



Beckett, manuscrito de *Murphy* (1935)

revista limiar

volume 8 | número 16 | 2. semestre 2021

samuel beckett:

literatura | teatro | filosofia

<https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar>

Realização e esgotamento em *Molloy*

Gustavo de Almeida Nogueira*

Resumo: Partindo das definições de “cansado”, “esgotado” e de “combinatória exaustiva” do ensaio *O Esgotado* (1992), de Gilles Deleuze, o artigo busca tatear o alcance de tais conceitos em uma análise da dupla de narradores-narrados Molloy e Moran, do romance beckettiano *Molloy* (1951). Em chave expansiva, lemos as considerações de Gontarski a respeito das enumerações de possibilidades inesgotáveis como um salto para além da “combinatória exaustiva” do “esgotado”, estabelecendo pontos de contato com o conceito deleuziano de “virtualidade”. Na outra ponta da distinção entre “cansado” e “esgotado”, propomos uma leitura do “hábito”, conforme exposto no ensaio *Proust* (1931), de Beckett, como um mecanismo refreador do cansaço e orientador das realizações do possível, cujo esfacelamento acarreta uma abolição das hierarquias temáticas de Moran. Como conclusão, discorreremos sobre a indiferença própria do “esgotado” de Molloy como uma postura narrativa que ocupa um lugar singular na literatura do pós-guerra.

Palavras-chave: Gilles Deleuze; “O Esgotado”; Samuel Beckett; “Molloy”.

Abstract: Taking the essay *The Exhausted* (1992) by Gilles Deleuze, and its definitions of “tired”, “exhausted” and “exhaustive combinatorial” as departure points, the article intends to grope the reach of such concepts by analyzing the narrators narrated pair Molloy and Moran, from the beckettian novel *Molloy* (1951). We develop Gontarski’s remarks on the enumerations of exhaustless possibilities as a leap that leads beyond the “exhaustive combinatorial” of the “exhausted”, establishing contact points with the Deleuzian concept of “virtuality”. On the other side of the distinction between “tired” and “exhausted”, we propose an interpretation of “habit”, as exposed on the beckettian essay *Proust* (1931), as a curbing mechanism of tiredness and as a guide to the realization of the possible, whose collapse entails an abolishment of Moran’s thematic hierarchies. We conclude by outlining some remarks on Molloy’s exhausted indifference as a peculiar narrative attitude in the context of the post-war literature.

Keywords: Gilles Deleuze; “The Exhausted”; Samuel Beckett; “Molloy”.

* Mestre e doutorando do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH - USP. Pesquisa modernismo(s) e a obra de Samuel Beckett, com ênfase no gênero romanesco.

E-mail para contato: gustavo.nogueira@usp.br

A literatura ocupa um espaço privilegiado de análise dentro da trajetória filosófica de Gilles Deleuze (1925-1995). A obra literária propulsiona um ímpeto reflexivo que, para o filósofo francês, tende a se desdobrar na criação ou reformulação de conceitos. O resultado final de suas leituras ativas e criadoras é a originalidade da iluminação de aspectos da obra dos autores analisados, como atestaram, antes de *O Esgotado* (1992), seu celebrado *Kafka – Por uma literatura menor* (1975), redigido em conjunto com Félix Guattari, e *Proust e os signos* (1964). Tais estudos não passaram incólume das acusações tão comuns de distorções e inadequações com as quais os filósofos com frequência operariam suas leituras das obras literárias, instrumentalizando-as no exercício de ilustração ou como simples pontos de partida para criação de conceitos que restringiriam sua complexidade singular. O ensaio sobre Marcel Proust, por exemplo, tem aparentemente pouco crédito entre os especialistas proustianos pelo fato de diminuir a importância dos episódios de memória involuntária, correndo na contramão do que diversos trechos dos romances evidenciam; não obstante, o estudo traz contribuições inovadoras, como o desenvolvimento da chave de leitura de um romance de formação e de aprendizado por estágios na qual a obra proustiana pode ser pensada.

É precisamente pelo seu caráter de relativa autonomia em relação aos eixos centrais da discussão crítica que tais leituras guardam sua potencialidade de abrir veredas arrojadas e não entrevistas, em exercícios de interpretação que parecem assumir conscientemente o risco de incorrer em possíveis inadequações, custo da sistematização de longo alcance a que esses estudos se lançam. Em *O Esgotado*, como veremos adiante, sua proposta de leitura teleológica de progressões de *Línguas* em direção à *Imagem* emprestam ao ensaio deleuziano algo de provocador aos estudiosos da obra de Beckett: a obra beckettiana seguiria linearmente tal progressão? O quanto estes conceitos ajudam a iluminar, e o quanto fazem por perder de vista, quando mobilizados em uma análise detida da singularidade de cada obra de Beckett, e não enquanto etapas de purificação das Línguas lidas retrospectivamente pelo farol final da *Imagem*?

A primeira proposta de nosso artigo é a de morder a isca do crime da crítica literária que consiste em aplicar diretamente conceitos a uma obra, identificando o que há de possível adequação destes conceitos a excertos colhidos em um determinado

romance. A justificativa do crime — ou o pagamento da fiança — é a de buscar tatear exatamente o que a limitação e a inadequação conceitual pode nos revelar sobre a singularidade irreduzível da obra literária analisada. Os limites dos conceitos deleuzianos dos quais nos serviremos serão sentidos — ou assim esperamos — à medida que trouxermos à discussão novos conceitos que indicarão outros caminhos para os quais pode-se rumar de modo diverso àquele do ensaio, ou seja, não no cerzir de uma progressão estética da obra beckettiana, mas na restrição do objeto de análise a uma única obra, a qual será pensada, ao fim, dentro do contexto histórico em que foi produzida.

Embora o ensaio deleuziano de 1992 desperte maiores discussões críticas por conta de sua conceitualização da *Imagem* presente nas passagens de análise das peças televisivas de Beckett, ponto de chegada do estudo, seu início propõe alguns conceitos potencialmente iluminadores de determinados aspectos de *Molloy*, o romance inicial da trilogia beckettiana do pós-guerra, redigido em 1947 e publicado em 1951. A partir da distinção entre o cansado (*fatigué*) da realização do possível, e o exausto (*épuisé*) de nada, levando em consideração o conceito de Língua I, pretendemos analisar o progressivo esfacelamento das “preferências e objetivos” de Moran, o narrador-narrado da segunda parte de *Molloy*, enquanto viabilizadoras da “realização do possível”, para pensarmos as consequências problemáticas do recorte e do controle narrativos acarretadas por esse processo e, por fim, contrastá-lo à postura de indiferença do narrador-narrado homônimo cujo relato inicia a obra.

As definições do “cansado” e do “esgotado” baseiam-se no jogo entre possibilidade e realização conforme exposto logo no início do ensaio deleuziano. “O cansado não dispõe mais de qualquer possibilidade”¹ de realização, o que não significa que ele tenha exaurido todo o possível, ou todas as possibilidades. Estas continuam em aberto, à disposição, digamos, e, no entanto, o cansado não pode realizá-las por um impedimento subjetivo — o cansaço decorrente da realização contínua do possível. Aqui, vale citar a passagem clara e concisa de Deleuze:

Quando se realiza um possível, é em função de certos objetivos, projetos e preferências: calço sapatos para sair e chinelos para ficar em casa. Quando falo, quando digo, por exemplo, “é dia”, o interlocutor

1 DELEUZE, G.. “O esgotado”. In: *Sobre o teatro*. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, pp. 65-111, 2010. p. 67.

responde: "é possível...", pois ele espera saber o que pretendo fazer do dia: vou sair porque é dia...A linguagem enuncia o possível, mas o faz preparando-o para uma realização. E, sem dúvida, posso utilizar o dia para ficar em casa; ou posso ficar em casa graças a um outro possível ("é noite"). Mas a realização do possível procede sempre por exclusão, pois ela supõe preferências e objetivos que variam, sempre substituindo os precedentes. São essas variações, essas substituições, todas essas disjunções exclusivas (a noite / o dia, sair / voltar...) que acabam cansando.²

Antes de nos ocuparmos do contraste entre o cansado e o esgotado, abriremos um pequeno parêntesis para indicarmos uma outra distinção importante estabelecida por Deleuze em uma breve seção do quarto capítulo de *Diferença e Repetição* (1968), a saber, a distinção entre os pares possível e real, e virtual e atual. O possível existe em função do "processo do possível", a realização, enquanto o virtual detêm uma "plena realidade por si mesmo", sendo seu processo o da "atualização". Sobre a oposição do primeiro par, o do possível e do real, Deleuze nos pergunta: "Que diferença pode haver entre o existente e o não existente, se o não existente já é possível, recolhido no conceito, tendo todas as características que o conceito lhe confere como possibilidade?".³ Poderíamos interpretar o trecho empregando um termo não deleuziano, mas mais recorrente, substituindo o "existente" pela "alternativa realizada", e o não existente, como "alternativa não realizada". Tomado desse modo, o possível aparenta ser toda a "imagem do real", e o real como identidade "e semelhança do possível, que só inspiram um pseudomovimento, o falso movimento da realização como limitação abstrata". Tem-se então uma concepção limitada do real ao tomarmos o possível como sua condição prévia: o realizado aparenta identidade ao possível, como uma repetição que anula qualquer espaço de criação. O processo de atualização do virtual é outro; "não se faz por uma limitação de uma possibilidade preexistente. (...) nunca os termos atuais se assemelham à virtualidade que eles atualizam".⁴ A atualização é uma *criação*, que corresponde, sem semelhança, à multiplicidade do virtual — o qual detêm uma plena realidade por si mesma —, característica da Ideia.

2 Idem, p. 68-9.

3 DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 199.

4 Idem, p. 200.

Recorremos à tese de doutorado de Alexandre de Oliveira Henz, intitulada *Estéticas do esgotamento: extratos para uma política em Beckett e Deleuze* (2005), em que o autor propõe que o possível poderia ser tomado como um recorte do virtual, mas relacionado “àquilo do virtual que se pode acessar”, uma vez que não se tem plena consciência da multiplicidade do virtual. Sobre essa definição, é importante ressaltarmos que os componentes do possível, nesse recorte, não teriam relação de identidade com o virtual, ou seja, não seriam de modo algum correspondências idênticas. Discorrendo a respeito de *O Inominável* (1953), Henz nos indica de que modo o ponto de contato com a multiplicidade do virtual é estabelecido na obra beckettiana: “Quais de nós? agora quem? agora onde? Quais estão aqui se encontrando, quais virtuais estão aqui nos acossando? Os volteios de Beckett são esses virtuais acossando, mas que não implicam uma realização”.⁵ Acrescentaríamos: virtuais que não implicam uma realização e dos quais, diferentemente do possível, sequer temos consciência.

Após nos determos na definição do cansado, que realiza um possível “em função de certos objetivos, projetos e preferências”, veremos agora a definição do esgotado e de sua atividade de esgotamento. Se a realização do possível baseia-se em objetivos e preferências, em escolhas, ou seja, disjunções exclusivas, o esgotamento opera por disjunções inclusivas em suas combinações exaustivas:

(...) combina-se o conjunto das variáveis de uma situação, com a condição de renunciar a qualquer ordem de preferência e a qualquer objetivo, a qualquer significação. (...) Não mais se realiza, mesmo que se conclua algo. (...) está-se em atividade, mas para nada. (...) As disjunções subsistem, e até mesmo a distinção entre termos é cada vez maior, mas os termos disjuntos afirmam-se em sua distância indecomponível, pois só servem para permutar⁶.

Tal atividade se desenvolveria no plano narrativo e encontraria um modo de expressão adequado somente em termos especificados na definição de Língua I, a saber:

5 HENZ, A. O. *Estéticas do esgotamento: extratos para uma política em Beckett e Deleuze*. Tese de Doutorado em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2005. p. 21-2.

6 DELEUZE, “O esgotado”, p. 69.

(...) se a combinatória tem a ambição de esgotar o possível com palavras, é preciso que ela constitua uma metalinguagem, uma língua tão especial que as relações entre os objetos sejam idênticas às relações entre as palavras e que, desde então, as palavras não mais remetam o possível a uma realização, mas deem ao possível uma realidade que lhe seja própria, precisamente esgotável (...), ou seja, uma língua “em que a enumeração substitui as proposições.”⁷

Seu limite seria o da Língua II, que “não é mais a dos nomes, mas a das vozes” e que procede por fluxos misturáveis: “[p]ara esgotar as palavras, é preciso remetê-las aos Outros que as pronunciam”.⁸ É certo que já em *Molloy* temos a inauguração da questão da voz percebida como a voz do Outro na trilogia, ouvida por ambos os narradores-narrados, que confessam entendê-la ora como um imperativo (para fugir de uma casa, ou para escrever o próprio relato que lemos), ora de maneira difusa e ininteligível. Não nos ocuparemos desta questão em nosso artigo. Antes de prosseguirmos para a análise de trechos de *Molloy* à luz da Língua I, veremos ainda uma segunda modalidade de enumeração e combinatória que nos parece complementar à exposta por Deleuze.

Em *Creative Involution – Bergson, Beckett, Deleuze*, de 2015, Gontarski nos apresenta uma outra proposta de leitura dessas enumerações e combinatórias beckettianas, ocupando-se especificamente com aquelas que se deparam com possibilidades inesgotáveis. Ao discutir *Watt* — romance publicado em 1953, mas redigido durante os anos de guerra, precedendo *Molloy* — o crítico, em dois momentos, equipara a Língua I deleuziana ao que Beckett chamara de linguagem do *vaudeville*, referindo-se a uma determinada passagem do ensaio *Proust*, publicado em 1931.⁹

No trecho, o jovem Beckett postula que as enumerações estariam a serviço das substituições cômicas — o número circense das trocas de chapéus em *Esperando Godot* (1952) seria um dos exemplos mais evidentes na obra beckettiana — cuja comicidade residiria na listagem da variedade dos valores subjetivos que um mesmo objeto representaria para cada personagem. A discrepância entre esses valores evidenciaria a falta de sentido intrínseco de um objeto, a distância a que essas

⁷ *Idem*, p. 75.

⁸ *Idem*, p. 76.

⁹ “[...] where ‘enumeration replaces propositions’, or what we might call, after Beckett, the language of vaudeville.” GONTARSKI, S. E. *Creative Involution – Bergson, Beckett, Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. p. 209.

personagens estão de uma relação direta a esse objeto, e o caráter escancarado de projeção de seus valores, preferências e objetivos. O jovem crítico escolhe o que seria o vaudeville central em Proust: aquele que giraria em torno de sua própria obra, na qual o escritor francês acreditava que o leitor se leria, se veria refletido na escavação e no estudo minucioso em busca de uma essência das experiências que é a *À la recherche du temps perdu* (1927). Escreve Beckett: “O ‘livro’, para Proust um relato literário, é um caderno de contas para a governanta e, para Sua Majestade Real, o registro de visitantes. (...) Tal relativismo é negativo e cômico”.¹⁰

Uma forma de enumeração proustiana frequente, que trespassa toda a *Recherche* e chega a irritar a maioria de seus leitores, é construída pelas cadeias serpenteantes estabelecidas por meio dos “seja porque..., seja porque...” em que o narrador proustiano busca inconclusivamente a explicação de algum evento ou realização de seus personagens. Assim como a enumeração de todos os valores que a obra teria para todos os personagens, trata-se de uma enumeração não exaustiva, que não chega à conclusão, e que portanto difere-se do caso da atividade combinatória do esgotado que mais interessa a Deleuze.

Podemos dizer que essa enumeração seria uma linguagem em busca do esgotamento. Não há finalidade nem preferência, mas não se chega a esgotar o possível porque o campo total de alternativas não se encontra ao alcance. Chegando ao limite das possibilidades elencadas, estabelece-se zonas de contato com o campo do virtual, ou, como Gontarski o nomeia, a possibilidade *da* possibilidade.¹¹ Isso concorreria para a conclusão da impossibilidade do narrador em conhecer não somente as realizações de seus personagens, mas também suas possibilidades, levando-o a conjecturar indefinidamente essas possibilidades das possibilidades. Esse seria um modo de compreendermos a leitura de Beckett da obra proustiana como aquela que “matou”¹² o romance psicológico, que deve trabalhar a um passo atrás do par possível-real; mas, levada à chamada “*inward turn*” a um limite, o estabelecimento de contato com o virtual se mostra inconclusivo, disperso em sua multiplicidade. O efeito das enumerações de possíveis explicações não seria o de abrir a obra para

10 BECKETT, S. *Proust*. Trad. de Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 91.

11 GONTARSKI, S. E. op. cit., p. 110.

12 O termo é de Beckett, quando de suas aulas sobre literatura francesa na Trinity College de Dublin. BECKETT *apud* LE JUEZ, B. *Beckett before Beckett*. Trad. para o inglês por Ros Schwartz. Londres: Souvenir Press, 2010, p. 42.

diversos caminhos hermenêuticos, mas o de *expressar* o caráter de *virtualidade* que constitui a relação do narrador frente a seus personagens. Pois escrever algo como “desconheço os motivos de Mme. Verdurin ser tão impositiva” indicaria apenas uma constatação da ignorância do narrador, e não uma efetiva *expressão* dessa ignorância.

O outro polo da comédia citado por Beckett em *Proust* e retomado em correspondência, indicando uma preferência beckettiana, seria o da Tante Léonie, a tia do pequeno Marcel. Em vez da multiplicidade de valor de um mesmo objeto em relação a diversas personagens em suas projeções (que servem para reafirmar suas identidades), o exemplo da Tante Léonie é o de uma única personagem reafirmando insistentemente a mesma relação, a mesma preferência, frente às possibilidades. Cansada, de idade avançada, e passando a pensar em voz alta, dizia para si mesma: “Preciso me lembrar que não dormi”¹³, pois essa era sua marca habitual, sua realização frente às possibilidades de dormir, ou dormir mal, ou não dormir. O cômico aqui reside no esquecimento da personagem de suas preferências fixas, o que a desespera, uma vez que isso colocaria em xeque a continuidade de sua identidade. A questão da fixação das preferências habituais, visando evitar a renovação das disjunções exclusivas — o que, nas palavras de Deleuze, são o que “acabam cansando” —, será retomado ao analisarmos Moran, o segundo narrador-narrado de *Molloy*, assim como serão retomadas, por meio de dois exemplos, uma combinatória esgotada e, já ao final do romance, uma combinatória inesgotável.

A questão da finitude e da infinitude foi discutida à luz do conceito de evento em Badiou na década de 1990, retomada por Andrew Gibson em 2006 em *Beckett and Badiou*, reposicionada em *Beckett's Finitude*, capítulo de abertura de *Beckett, Modernism and the Material Imagination* de Steven Connor em 2014, para ficarmos em apenas alguns exemplos. Ela reaparece neste volume de 2015, no qual Gontarski propõe uma nova leitura de *Watt*, definido em *O esgotado* como “o grande romance serial”.¹⁴ Utilizando-se da terminologia bergsoniana, Gontarski lê as enumerações de *Watt* como tentativas de controle espacial e uma forma de atomizar o fluxo temporal.¹⁵

Para Gontarski, a enumeração exaustiva de *Watt* — e suas tentativas de esgotar as possibilidades do real, quando estas não estão confinadas a um número

13 PROUST, M. “No Caminho de Swann”. In: *Em Busca do Tempo Perdido*, Vol. I. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 55.

14 DELEUZE, op. cit., p. 71.

15 GONTARSKI, op. cit., p. 110.

finito — também tocam o terreno do virtual, e o que é evidenciado enfim é uma sobra de dimensão incalculável e incognoscível. Esse ponto de contato com a multiplicidade infinita do virtual seria devastador para Watt. Buscando obstinadamente o esgotamento ao se deparar com séries de possibilidades inesgotáveis, Watt não chega a, nas palavras de Gontarski, “abraçar a possibilidade da possibilidade (ou “a potencialidade do virtual”, como o crítico o denomina em outra passagem) ou, simplesmente, o devir”.¹⁶

Essa aflição de Watt seria um estágio anterior à “fluidez ontológica” das possibilidades do ser inerente às obras de Beckett que estariam por vir. É possível estabelecermos uma progressão entre o Watt angustiado frente à multiplicidade do virtual de Gontarski, e o Molloy definido por numerosos críticos como narrador-narrado pacífico, dotado de uma indiferença estoica, e até mesmo uma figura de um sábio por críticos como Bernard Pingaud, Edith Kern, e J. D. O’Hara. Mais à frente, citaremos brevemente algumas dessas definições presentes na fortuna crítica de *Molloy*, relacionando-as à imagem do esgotado de Deleuze.

Por ora nos ocuparemos de outro aflito e de outra aflição, a saber, Moran e o esfacelamento de seus hábitos, de sua identidade, e, por fim, de suas preferências e objetivos que norteariam suas escolhas de realização do possível.

Molloy já é exausto de partida, enquanto Moran seria, ao menos de início, o meramente cansado. Por um processo contínuo de subtração de sua identidade pequeno-burguesa, de suas posses, de suas faculdades físicas, mas também de seu controle da narrativa, de suas assertivas autocentradas, e, finalmente, de sua hierarquia de valores morais, pela qual nortearia suas preferências, Moran terminará como um esgotado, ou seja, “incapaz de possibilitar”, renunciando — ou ao menos apontando para essas renúncias — “a qualquer ordem de preferência e a qualquer objetivo, a qualquer significação”.¹⁷

16 Tradução nossa. Eis a passagem completa: “[s]uch enumeration, Deleuze, tells us, ‘does not happen without intermingling with nothing and abolishing the real to which it lays claim. There is only possible existence. Such an insight is devastating to the Watts of the world. Such ‘nothing’, then, the confrontation with nothing, being as only a possibility, potentially exhausts Watt since it leads to a series of disjunctions, which continue to become inclusive since everything divides, not necessarily in a series of multiplications, ‘but within itself’. One can exhaust the possible through inclusive disjunctions only by abandoning preference and signification, that is, to embrace the possibility of possibility, or, simply, becoming”. *Idem*.

17 DELEUZE, op. cit., p. 69.

A eliminação das “preferências e objetivos” abriria espaço para as relações não hierárquicas do *esgotado*, que seria a marca da separação entre este e o meramente *cansado*. É preciso portanto que partamos de uma breve análise do modo com que Moran realiza suas preferências dentro de uma gama de possibilidades, a qual por sua vez é restrita por um conjunto de valores hierárquicos estabelecido e reiterado constantemente como uma forma de convencer e reforçar, como que para si próprio, tais valores.

Isso aparece de modo mais evidente nas passagens em que Moran se ocupa da educação de seu filho, já que essas seriam as situações nas quais se espera um conjunto moral de valores e uma preocupação de Moran com a necessidade desse conjunto se constituir como uma hierarquia coesa, justificada, ou justificável, ou, ao menos, verossímil. Moran esconde o que há de *improvisado* em sua pedagogia, tentando fugir do evidente caráter inesperado dos atos de seu filho, que revelam-lhe seu próprio improviso moral de um conjunto de valores não pré-estabelecido — como seria o esperado da coerência e firmeza moral do personagem pequeno-burguês — mas inventado ao sabor dos acontecimentos, improvisado de maneira arbitrária.¹⁸ A arbitrariedade moral é o grande mal a ser evitado a todo custo, pois desestabiliza justamente a escolha, a autonomia, e o controle individual. Nesse contexto, o Hábito, entendido como conjunto de relações entre sujeito e meio estabelecido por convenções sociais, o Hábito coletivo de uma civilização, vem salvar a ameaça da percepção dessa arbitrariedade moral. Quando o caráter de improviso da pedagogia de Moran deixa entrever uma ausência de valores pré-estabelecidos, o Hábito aparece como valor ou escolha que tem sua justificativa em si próprio: pela repetição, pela familiaridade, pela conformidade, pela sequência segura e mecânica do pacto há muito estabelecido entre sujeito e meio, o Hábito aponta para uma prevenção de toda e qualquer imprevisibilidade, não somente restringindo a *consideração* do que seria o campo do possível, mas já determinando as disjunções exclusivas, aquelas “que acabam cansando”¹⁹.

18 “Acabava de dar ao meu filho instruções precisas. Mas eram as certas? Resistiriam à reflexão? Não seria levado, em pouquíssimo tempo, a revogá-las? Eu que nunca mudava de opinião diante do meu filho. Tudo inspirava temor.” BECKETT, S. *Molloy*. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Ed. Globo, 2014. p. 145.

19 DELEUZE, op. cit., p. 69.

Poderíamos propor então que o Hábito funcionaria como mecanismo de proteção do cansaço da variação da “realização do possível que procede por exclusão”²⁰, por preferência e finalidade. Sua preferência foi determinada há muito tempo por meio do pacto, e sua finalidade se mantém a mesma enquanto não se exige da vontade do sujeito uma nova finalidade e objetivo. À luz da definição de cansaço segundo Deleuze, Moran parece agir como a Tante Léonie, ou seja, como quem reforça a continuidade de suas preferências e escolhas não somente para reafirmar a constância de sua identidade, mas, já de idade avançada, no caso da personagem proustiana, para se resguardar do cansaço das variações, das substituições, do trabalho da escolha de uma dentre diversas possibilidades por exclusão. A realização dessa mesma escolha continua sendo exigida – é inevitável – mas a variação, que “acaba cansando”, é excluída.

No entanto, a finalidade de manutenção de uma ordem estática mostra-se progressivamente como é, ou seja, inatingível, não raro de maneira cômica. A finalidade máxima de seu relato, que seria a do que fazer ao encontrar Molloy, não é definida, o que torna a organização antes da partida arrastada e sem sentido, porque os meios necessários não podem ser estabelecidos sem a definição da finalidade²¹ — questão discutida atentamente em *Into the Breach* (1990), de Thomas Trezise — ou, nas palavras de Deleuze: “[q]uando se realiza o possível, é em função de certos objetivos, projetos e preferências.”²²

O controle de sua narrativa e a execução de um plano preconcebido em seu discurso torna-se também, paulatinamente, irrealizável. Deitado em sua cama, Moran presta-se a uma tentativa de enumeração exaustiva dos Molloys possíveis, ou, ao menos, concebíveis. Esse exercício de imaginação não seria, ainda, propriamente a atividade do esgotado, pois pressupõe uma finalidade clara — a investigação e a busca de Molloy, ainda que não seja feita no plano do enredo, ou ainda a realização da distinção, dentro das possibilidades elencadas, do Molloy verdadeiro. O que a passagem revela é a incapacidade de Moran de prever os resultados de seu próprio relato, ou, posto de outro modo, de estabelecer um plano para sua narrativa. Abrindo o

20 *Idem*, p. 68.

21 “Mas se era um dos meus hábitos destrinchar primeiro essa delicada questão do transporte, não era nunca sem ter, se não aprofundado, pelo menos levado em consideração, os fatores dos quais dependia. Pois como decidir a maneira de partir se não se sabe de antemão aonde se vai, ou pelo menos com que objetivo se vai?”. BECKETT, op. cit., p. 139.

22 DELEUZE, op. cit., p. 58.

parágrafo, anuncia subitamente: “Duas observações”. Escreve então três parágrafos considerando quantos Molloys existiriam, resumidos aqui nas seguintes passagens entrecortadas:

Havia em suma três, não, quatro Molloys, aquele das minhas entranhas, a caricatura que fazia dele, aquele de Gaber, e aquele que, em carne e osso, me esperava em algum lugar (...) Acrescentarei então um quinto Molloy, aquele de Youdi. (...) Havia outros, evidentemente. (...) Isso perfaz três observações. Só previra duas.²³

Precisamente nessa passagem enumerativa tão crucial para a relação Moran-Molloy — que abre espaço para críticos embarcarem na leitura segundo a qual Molloy seria uma criação literária de Moran —, este comete um erro de cálculo que é sobretudo um erro de planejamento de escrita. Essa desmesura da palavra, do recorte narrativo e do discurso, que será alastrará a partir deste ponto, só encontra sua solução, sua justa medida, na atividade de esgotamento de possibilidades de um circuito fechado. Aos poucos, Moran, subtraído de suas propriedades, de seus hábitos, valores, preferências e objetivos, aproxima-se do esgotado que se entrega a tal atividade. Se no início de seu relato lemos: “Não conseguia compreender o que estava acontecendo comigo. Era doloroso para mim não compreender, naquela época”²⁴, ao final vemos Moran se entregar com regozijo não a planos ou objetivos, mas a devaneios, em um jogo imaginativo no qual seu prazer é o de elencar esperanças — possibilidades — somente para varrê-las:

Sim, eu as deixava (as esperanças) crescer e se acumular em mim, brilhar e se enfeitar com mil detalhes encantadores, e depois as varria, com uma grande vassourada de desgosto, me limpava delas e olhava com satisfação o vazio que haviam poluído”.²⁵

Destituído, e com seu corpo em rápida degradação, Moran abandona-se a mais divagações, que agora tomam conta de seu relato. Em suas páginas finais, temos uma concisa combinatória exaustiva, ainda tímida, digamos, em sua aproximação à definição deleuziana, uma vez que ela se presta a uma finalidade de ordem bastante prática e clara:

23 BECKETT, op. cit., p. 160-1.

24 *Idem*, p. 144.

25 *Idem*, p. 220.

O que tinha de jogar fora? Minha camisa? Ah, não. Mas a vestia muitas vezes pelo avesso e de trás para a frente. Vejamos (ecoando Molloy na passagem das pedras e no assassinato). Tinha quatro maneiras de vestir a minha camisa. De frente para a frente do lado certo, de frente para a frente pelo avesso, de trás para a frente do lado certo, de trás para a frente pelo avesso. E no quinto dia recomeçava. Era com a esperança de fazê-la durar. Isso a fez durar? Não sei. Durou. Ocupar-se das pequenas coisas é chegar às grandes, com o tempo²⁶.

Moran irá um passo adiante ao desfilhar seu antigo conhecimento a respeito da dança das abelhas até que este se mostre inconclusivo e incapaz de elencar todas as variáveis, tocando assim naquilo que é ignorado, mas pressentido: no ponto de contato com a “multiplicidade do virtual”. De início, Moran nos diz que a dança serviria a uma comunicação espacial exata, e enumera suas variáveis em gradação de complexidade: deve-se levar em consideração a figura formada, em conjunto com as variações de zumbido, em conjunto com a altura na qual a dança é executada (em três ou quatro níveis, medidos meticulosamente por Moran). Mas descartando subitamente todo o orgulho do conhecimento que levava anos para construir, conclui a passagem nos seguintes termos:

(...) estava mais do que aturdido pela complexidade dessa dança inumerável, em que deviam intervir outros determinantes dos quais não tinha a menor ideia. (...) E que aquela dança não fosse no fundo uma coisa diferente da dos ocidentais, frívola e sem significação, admitia essa possibilidade sem vacilar.²⁷

As considerações de Moran concluem por fim que algumas variáveis determinantes lhe fogem ao conhecimento e, como que por consequência, que a dança não teria a finalidade da comunicação; não teria, de fato, finalidade alguma. E no entanto, em oposição à aflição que Gontarski lê em *Watt*, Moran relaciona-se a esse virtual que lhe foge e a essa gratuidade de modo contemplativo: “(...) seria sempre uma coisa bela a observar e de uma dignidade que meus raciocínios de homem a contragosto nunca chegariam a conspurcar”.²⁸

26 *Idem*, p. 231.

27 *Idem*, p. 229.

28 *Idem*, *ib.*

Partindo de um estado em que já estariam abandonadas as categorias civilizadas, as preferências e objetivos norteadores de escolhas de realizações do possível, Molloy pode ser lido como um esgotado de nada desde o início na definição deleuziana: “[o] possível só se realiza no derivado, no cansaço, enquanto que se está esgotado antes de nascer, antes de se realizar ou de realizar qualquer coisa”²⁹.

Molloy tem uma finalidade, chamada por diversos críticos de “*quest*”, ou “*quête*”, e esta é colocada logo no início de sua narrativa: a busca por sua mãe. No entanto, semelhante à definição do esgotado de Deleuze, o objetivo pelo qual parte é frequentemente esquecido, e parece, ao cabo, servir apenas como motor para o início da narração de suas perambulações. O Molloy narrado vaga a esmo pelo espaço do romance, enquanto o Molloy narrador vaga também em considerações que, em sua grande parte, estão longe de propor possibilidades de realizações. Em seu duplo percurso, entrega-se às mais variadas combinatórias e enumerações exaustivas, dentre as quais nos ocuparemos daquela a que Deleuze se refere como uma das passagens mais célebres: a permutação das pedras de chupar.

Em uma praia, na posse de dezesseis pedras, Molloy se propõe ao desafio de organizá-las em quatro bolsos de maneira a nunca colocar na boca a mesma pedra antes de ter passado pelas outras quinze. O processo de resolução dessa combinatória ocupa nada menos do que sete páginas na edição francesa da *Minuit* de 1951 e é evidentemente irreproduzível no espaço de nosso artigo. Mas, não apenas por esse motivo circunstancial, julgamos que o mais importante a ser comentado ocorre após tal resolução. Resolvida a questão, Molloy se desfaz de toda sua provisão de pedras, ficando apenas com uma, que acaba por perder. Sem qualquer lamentação, a narrativa passa adiante para um novo interesse em absoluta indiferença à questão e à resolução que lhe ocupara por um número considerável de páginas — talvez maior do que o que teríamos se reuníssemos todas as passagens que Molloy discorre sobre sua mãe, justificativa-motor de sua jornada.

Essa indiferença desconcertante estende-se ao recorte narrativo, às temáticas, à expressão. A questão da desmesura da palavra, da impossibilidade de encontrar a expressão exata, *le mot juste*, reincide mais frequentemente nessa primeira parte do

29 DELEUZE, op. cit., p. 68.

romance, na qual Molloy sumariza em uma brilhante passagem.³⁰ No entanto, há uma aceitação dessa desmedida e do descontrole do recorte que encontra raiz na falta de finalidade e de necessidade de fidelidade ou mesmo verossimilhança do relato de Molloy. Em compensação a essa desmedida abraçada, como o outro lado de uma mesma moeda, temos o método escrupuloso das combinatórias e enumerações, operado com seriedade, mas também de modo lúdico. É com esse mesmo espírito que Molloy assassina um desconhecido com quem se encontra no meio de uma floresta ao final de seu relato, assentando-lhe um golpe no crânio. Vendo que a vítima ainda respirava, volta para lhe dar chutes nas costelas e anuncia a explicação detalhada do método com que o faz:

Aqui está como fiz (...) Balancei-me, eis o essencial, com uma amplitude cada vez maior (...) o que deu o resultado esperado. (...) Descansei um pouco, depois me levantei, apanhei as muletas e fui me colocar do outro lado do corpo, onde me entreguei com método ao mesmo exercício. Sempre tive a mania da simetria.³¹

Ao longo da fortuna crítica de Molloy, encontramos numerosas definições de seu narrador homônimo como pacífico, estoico e até mesmo sábio. A título de brevíssima exemplificação, podemos citar Bernard Pingaud, Edith Kern, John Fletcher e Steven Connor. De fato, são raros os personagens da obra beckettiana nos quais se lê e se reitera sua polaridade, digamos, positiva. Um dos aspectos que torna esse romance de Beckett tão desconcertante e intrigante reside no fato de que a indiferença do esgotado Molloy frente à miséria material, mnemônica, corpórea, moral, é também a encenação da indiferença à catástrofe e ao assassinato, ou seja, a convivência daquilo que Pingaud — um dos críticos de primeira hora — designa em um mesmo parágrafo como uma degradação excessivamente humana e um personagem que é a

30 “Esta é uma das razões pelas quais evito falar tanto quanto posso. Pois sempre digo ou demais ou de menos, o que me faz mal, de tal modo sou apaixonado pela verdade. E não abandonarei esse assunto, ao qual sem dúvida nunca mais terei oportunidade de retornar, de tal modo as nuvens se acumulam, antes de fazer a curiosa observação que aqui vai, que me acontecia com frequência, no tempo em que eu ainda falava, ter dito demais achando que tinha dito de menos e ter dito de menos achando ter dito demais. Quero dizer que ao refletir, sobretudo a longo prazo, meu excesso de palavras vinha a ser pobreza e vice-versa. Curiosa inversão, não é, ocasionada pela simples passagem do tempo. Dito de outra forma, o que quer que eu dissesse, nunca era nem bastante nem bastante pouco. Não me calava, aí está, o que quer que dissesse não me calava”. BECKETT, op. cit., p. 57-8.

31 *Idem*, p. 121.

ausência do humano³². Georges Bataille, outro crítico que escreve no calor do lançamento de *Molloy* em 1951, termina seu artigo nos perguntando retoricamente se os prazeres da poesia são acessíveis a quem vira-se de costas ao horror.³³ Tal questão parece encontrar algo como um eco nas passagens finais do celebrado ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, de Adorno, que nos indica o alcance do esgotamento do narrador beckettiano enquanto iluminador de um período pós-catástrofe:

Essas epopeias [os romances que hoje contam] compartilham com toda a arte contemporânea a ambiguidade dos que não se dispõem a decidir se a tendência histórica que registram é uma recaída na barbárie ou, pelo contrário, o caminho para a realização da humanidade, e algumas se sentem à vontade demais no barbarismo. Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono. Mas, na medida em que essas obras de arte encarnam sem compromisso justamente o horror, remetendo toda a felicidade da contemplação à pureza de tal expressão, elas servem à liberdade, da qual a produção média oferece apenas um indício, porque não testemunha o que sucedeu ao indivíduo da era liberal.³⁴

32 PINGAUD, B. “12. Bernard Pingaud in ‘Esprit’”. Tradução do francês para o inglês de Françoise Longhurst. In: FEDERMAN, R.; GRAVER, L (org.). *Samuel Beckett – The Critical Heritage*. Nova York: Routledge, 2005. p. 73.

33 BATAILLE, G. “10. Georges Bataille in ‘Critique’”. Tradução do francês para o inglês de Jean Sommermeyer. In: FEDERMAN, R.; GRAVER, L (org.). *Samuel Beckett – The Critical Heritage*. Nova York: Routledge, 2005. p. 68.

34 ADORNO, T. W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 62-3.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

BECKETT, Samuel. *Molloy*. Paris: Minuit, 1982.

_____. *Molloy*. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Ed. Globo, 2014.

_____. *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*. Londres: John Calder Publishers, 1999.

_____. *Proust*. Trad. de Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____; DELEUZE, Gilles. *Quad : et Trio du fantôme, ... que nuages ..., Nacht und Träume suivi de L'épousé par Gilles Deleuze*. Tradução do inglês para o francês por Edith Fournier. Paris : Les Éditions de Minuit, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. "O esgotado". In: *Sobre o teatro*. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010. pp. 65-111.

FEDERMAN, R.; GRAVER, L (org.). *Samuel Beckett – The Critical Heritage*. Nova York: Routledge, 2005.

GONTARSKI, S. E. *Creative Involution – Bergson, Beckett, Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

HENZ, Alexandre de Oliveira. *Estéticas do esgotamento: extratos para uma política em Beckett e Deleuze*. Tese de Doutorado em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2005.

LE JUEZ, Brigitte. *Beckett before Beckett*. Trad. para o inglês por Ros Schwartz. Londres: Souvenir Press, 2010.