

IX Encontro do GT de Estética da ANPOF 2018

Larissa Primo

Mestranda em Filosofia pela PUC-Rio

Bolsista CAPES

Orientador: Pedro Duarte

Como uma experiência ao pensamento, esse texto foi escrito para ser lido em voz alta.

(Re)escritas do corpo

O chão. A dor. Ossos nenhuns. Chão nenhum. Dor nenhuma. Levantado não se sabe porquê. Para todos os efeitos não se sabe. Se alguma vez caído. Alternativa nenhuma a não ser levantado se alguma vez caído. Ou nunca caído. De joelhos para sempre. Melhor de joelhos para sempre. Melhor pior de joelhos para sempre.

Dizer de ora em diante de joelhos para sempre. Até agora de ora em diante de joelhos para sempre. Até agora.¹

Reescritas do corpo. Esse título nos abre uma questão. Não se trata, aqui, somente de um corpo que se escreve e se forma, mas de um corpo que não cessa de se constituir e de se escrever a cada instante. Em seus avanços e recuos. Em suas rasuras e seus apagamentos. Na atitude paradoxal de um pensamento que avança frente a um corpo que hesita. Um corpo que não mais prescreve ao percurso linear da tradição, mas que desvia. Nesse sentido, um corpo que ensaia – não para que se chegue a algum lugar, para obedecer a um percurso teleológico, mas, antes, para que o próprio rastro desses descaminhos possa abrir um lugar ao pensamento.

¹ BECKETT, Samuel. *Pioravante marche*, p. 27-29

*

Conhecemos Benjamin tradutor de Proust, que se dizia, por vezes, tão imerso em suas leituras a ponto de confundir sua escrita. Conhecemos, também, os ensaios de Benjamin dedicados à obra de Kafka e aos contos de Leskov, que lhe renderam teorias sobre o contador de histórias e, junto a elas, o diagnóstico do declínio das narrativas tradicionais. Conhecemos o interesse de Benjamin sobre os românticos de Jena, sobre a poesia de Baudelaire e sobre o teatro de Brecht. No entanto, se Benjamin se admitia justamente nessa borda, nesse lugar de indefinição entre filosofia e literatura e desse lugar fazia nascer a experiência de seu pensamento, nenhuma de suas críticas literárias se volta à obra de Samuel Beckett – fato que talvez se justifique pela morte prematura de Benjamin na fronteira da Espanha diante da impossibilidade de travessia e, portanto, de fuga ao regime nazifascista.

O que gostaria de expor, aqui, não se trata tanto do pensamento de Benjamin nem tampouco da escrita de Beckett, mas sobretudo do que nasce desse ponto de tensão ao pormos frente a frente escritores que, embora tenham vivido na mesma época e se afligido pelas mesmas questões, nunca escreveram sobre si. Partindo do gesto de montagem, da tensão dialética entre suas vozes, busco não propriamente falar sobre eles, mas, antes, falar com eles – pensar a partir deles noções entre corpo e linguagem, morada e exílio. Dessa atitude mosaica surge a possibilidade de diálogos nunca ditos, de conversas suspensas no tempo.

Nesse sentido, pretendo esboçar de que maneira os corpos fragmentários dos personagens de Samuel Beckett poderiam ser compreendidos como uma espécie de alargamento da noção de alegoria em Walter Benjamin.

*

Definir Benjamin apenas como crítico, filósofo ou tradutor é correr o risco de deixar de lado justamente aquilo que melhor o constitui. Talvez seja mais digno pensarmos a importância de sua obra justamente a partir de uma espécie de hibridismo

que busca a unificação da poesia à filosofia, ou melhor, que une o ritmo de prosa poética ao pensamento crítico – seu sentimento é romântico. Benjamin compreende na forma de escrita ensaística a possibilidade de uma experiência de pensamento autêntica – justamente aquela que, como o *flanêur* parisiense, encontra nos descaminhos, nos desvios, a beleza dos encontros que permaneceriam sempre ocultos aos olhos se os passos seguissem o percurso linear e sem desvios dos *boulevards* da tradição. Pois não seria, o pensamento, essa forma essencialmente dialética? Não seriam, seus vôos e derivas, interrompidos pelo labor dos dias, por espantos outros? Pensar é risco. É desvio. Espanto. Encontro. Desencontro. Se assim é, o ensaio é a forma de escrita que se dobra e pensa a si mesma, que reflete sobre sua forma e se expressa no próprio descontínuo da reflexão – aproxima distâncias, desloca proximidades. É justamente porque o ensaio não se encerra em si mesmo, porque abarca essa incompletude, que podemos, no tensionamento entre essas vozes no passado, construir uma conversa no presente.

*

Para compreendermos a urgência do pensamento desses dois autores é imprescindível que compreendamos, antes, o contexto histórico e político no qual essas obras se inserem. Em um cenário onde nada mais tinha fixidez, senão as nuvens – ainda possíveis de acompanhar com os olhos –, diante das graves explosões destruidoras estava o frágil e minúsculo corpo humano. E não por acaso toda a trilogia do pós-guerra de Samuel Beckett trará recorrentemente a imagem de um céu sem estrelas.

Segundo Benjamin, os sobreviventes da guerra de trincheiras voltavam mudos, incapazes de transmitir – como quem narra uma história – o massacre dos corpos. A autoridade da morte se deslocava. Não havia, sequer, na morte, autoridade ou honra. Se, nas batalhas épicas, a honra da morte se dava na bravura, no confronto entre os corpos, os combatentes da Primeira Guerra morriam nas mesmas valas em que se protegiam.

A palavra ‘história’ está gravada no rosto da natureza com os caracteres da transitoriedade. A fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena, está realmente presente sob a forma da ruína. [...] A história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um

inevitável declínio. Com isso, a alegoria coloca-se para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas.²

Como ainda permanecer nos percursos tranquilos de uma escrita diante da fragmentação dos corpos? Como dizer sobre o horror das Grandes Guerras senão aos solavancos e na incompletude da língua? Surgia, em Benjamin, a necessidade de uma outra forma de narração, uma narração que se ergue justamente junto às ruínas da história. O percurso do materialista histórico, para Benjamin, deveria ser um percurso entre esses escombros. Um olhar às coisas ínfimas, às desimportâncias – àquilo que ficou soterrado e que ninguém mais lança o olhar. Benjamin não compreende a história como um processo linear, como uma espécie de rede onde os acontecimentos a posteriori – como que num desenrolar progressista – viriam justificar aqueles que o antecedem. E assim, o caráter messiânico de esperança não viria no final dos tempos, mas todos os instantes do agora estariam abertos à possibilidade dessa redenção.

Há uma atenção, tanto em Benjamin quanto em Beckett, não propriamente àquilo que é carregado em cortejo e que os livros de história estão exaustos de contar, mas um olhar aos vencidos, aos desvalidos, aos exilados de sua pátria – àqueles que têm seus nomes silenciados, seus rostos esquecidos.

E Benjamin conclui citando Borinski:

‘A empena quebrada, as colunas em pedaços, têm a função de testemunhar o milagre da sobrevivência do edifício em si às mais elementares forças de destruição.’³

Não, não se trata de elegia, as ruínas nada referem à sua totalidade perdida. Para além do binarismo morte e vida como extremos contrários, as ruínas falam, antes, de uma espécie de “morte-vida”⁴ – e é justamente aí que reside toda sua beleza. Nessa permanência instável, no limiar entre ruir e permanecer, a imagem da ruína fulgura como um instante suspenso ao pensamento, capaz de resistir às forças destruidoras do tempo, onde todas as coisas nascem e morrem, perenes.

² BENJAMIN, Walter. A ruína In *Origem do drama trágico alemão*, p. 189

³ Idem

⁴ Derrida, nesse sentido, discorre sobre uma compreensão de “vida-morte.”

*

O que há em comum entre o corpo da escrita e o corpo em cena? De que maneira a forma do ensaio – tateante, incompleta, fragmentária – pode ser alargada à compreensão do que é esse corpo que, embora esgotado de todas as suas possibilidades, ainda persiste pelas estradas ermas de seus descaminhos? A obra de Beckett se abre e se desdobra justamente na impossibilidade – ali onde não há meios. As esperas inauguram a possibilidade de acontecimento da própria obra. É também porque esperam por Godot, que Didi e Gogô não se enforcam. Porque Malone espera por sua própria morte, que pode nos contar histórias “nem bonitas nem feias” para passar o tempo. Esse corpo que não sabe como, que não tem como agir e, no entanto, age.

Mas que história é essa de não poder morrer, viver, nascer, isso deve ter um papel, essa história de ficar aí onde se está, morrendo, vivendo, nascendo, sem poder avançar, nem recuar, ignorando de onde se vem, onde se está, para onde se vai [...] É preciso esperar o fim, é preciso que o fim venha, e no fim será, no fim será enfim talvez a mesma coisa que antes.⁵

Há em Beckett uma certa impossibilidade como condição de todo possível. Um impulso vital, uma espécie de sopro de vida no esgotamento do corpo. Frente ao impasse, à impossibilidade, à máxima beckettiana “nada a fazer”; a necessidade de que o corpo se movimente uma vez mais – ainda que esse movimento seja mais um rastejo do que uma caminhada. A potência do corpo em Beckett se dá justamente no gesto do corpo diante da aporia, do cansaço, da exaustão.

Mesmo em suas funções mais elementares, parece que, de agora em diante, o corpo só pode aparecer diminuído, deformado, no limite da impotência. Tudo se passa como se o corpo não tivesse mais agente para fazê-lo ficar direito, organizado ou ativo. Não se pode falar aqui da potência do corpo justamente porque o corpo não aguenta mais. [...] Pois é evidente que todos estes corpos são dotados de uma estranha potência, mesmo no esmagamento, uma potência sem dúvida superior àquela da atividade do agente. Talvez, então, seja preciso conceber uma potência que não se define mais em função do ato final que exprime, uma concepção não aristotélica da potência. E isto significa encontrar uma potência própria ao corpo, uma potencia liberada do ato.⁶

⁵ BECKETT, Samuel. *O inominável*, p.91

⁶ LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais In *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*.

Liberar a potência do ato: parece ser esse o empenho de uma compreensão não-aristotélica de potência – descolar a finalidade do gesto. “A gente pensa que vai só descansar, para agir melhor depois, ou sem outra intenção, e eis que em muito pouco tempo estamos na impossibilidade de jamais fazer alguma coisa.”⁷ Os personagens de Beckett nunca se levantam – se se ajoelham, logo mais se deitam e rastejam. Como em uma espécie de plano inclinado que sempre decai, as pernas se enrijecem – ora uma, ora a outra, ora ambas – e o corpo vira, também, um peso a ser suportado. Mas no fundo dessa dor existe um riso que não deixa a obra se reduzir a um simples pessimismo. Uma gargalhada que zomba de sua própria condição – de ser um corpo, de ser o fragmento de um corpo, sem memória sem propósito. Esses personagens ganham vida justamente na descrição de uma vida sem sentido. Existe, nesse fracasso, uma enorme força de renovação que abre a possibilidade de um recomeço. Sempre e a cada vez. Até que não se possa mais, enfim.

Quando tudo se calar, quando tudo parar, as palavras terão sido ditas, as que era importante dizer, não haverá necessidade de saber quais, não se poderá saber quais [...] as palavras continuam, as más, as falsas, até que chegue a ordem, de tudo parar, ou de tudo continuar, não, inútil, tudo continuará sozinho, até que chegue a ordem, de tudo parar. [...] Continuai, pois há longos silêncios, de quando em quando, verdadeiros armistícios, durante os quais eu os ouço murmurar, alguns murmurando talvez, Acabou, desta vez acertamos em cheio, os outros, É preciso recomeçar tudo, em outros termos, ou nos mesmos termos, ordenados de outro modo.⁸

Seus personagens falam, enfim, para que tudo se cale. E é mesmo esse o esforço pelo qual Beckett se empenha em toda sua obra – perfurar o voal intacto da linguagem até que possa surgir alguma coisa – ou nada – por trás dele.⁹ Lançar as palavras aos corredores vertiginosos de silêncio como bem faz Beethoven em sua Sétima Sinfonia.¹⁰

⁷ BECKETT, Samuel. *O inominável*, p.05

⁸ Ibid., p.90

⁹ BECKETT, Samuel. Carta de Samuel Beckett a Axel Kaun, a “Carta Alemã” de 1937 In *Samuel Beckett: O silêncio possível*, p. 169. “Está se tornando mais e mais difícil, até sem sentido para mim, escrever num inglês oficial. E, mais e mais, minha própria língua me parece como um véu que precisa ser rasgado para chegar às coisas (ou ao Nada) por trás dele. [...] Como não podemos eliminar a linguagem de uma vez por todas, devemos pelo menos não deixar por fazer nada que possa contribuir para sua desgraça. Cavar nela um buraco atrás do outro, até que aquilo que está a espreita por trás – seja isto alguma coisa ou nada – comece a atravessar.”

¹⁰ Idem. “Há alguma razão pela qual a terrível e arbitrária materialidade da superfície da palavra não seria capaz de ser dissolvida, como pode, por exemplo, a superfície do som, rasgada pelas enormes pausas, da

Não para que tudo seja dito, mas para que a própria linguagem rompa, um a um, todos os estilos e clichês que a aprisionam e a levam a seguir sempre os mesmos caminhos. Quando tudo se calar, na interrupção da vida, as palavras continuarão. Diante das vozes de “O Inominável”, que não cessam de se sobrepor incessantemente, que dizem quem se é, o que se quer, como se faz; o silêncio. E é mesmo fundamental esse recuo para que as vozes murmurantes possam ser ouvidas. As vozes muito pequenas, quase roucas – a única possibilidade de voz do corpo esgotado. São justamente, esses silêncios, a possibilidade de novos recomeços. Essas interrupções no contínuo da linguagem abrem a possibilidade de novos caminhos ainda não traçados. O corpo se forma, também, em seu recuos, em suas anulações. Compreender não ser essas vozes é, portanto, um começo para se compreender quem se é – se não por afirmação, por negação.

As reescritas são muito presentes na obra de Beckett – como se a rasura fosse, também, parte constituinte da forma de sua escrita. As frases que seguem, como um duplo sempre já um pouco modificado do que foi dito anteriormente, não parecem servir para desvalidar tudo o que foi dito, mas, antes, como modo de exposição do próprio pensamento. Um pensamento que se dobra sobre si mesmo e se expressa no instante em que se forma. Assim também é o corpo – se expressa em suas anulações. É justamente por não ser, por não ter voz nem memória, que esse corpo se abre a uma alteridade radical. Esses corpos beckettianos são eles mesmos e são outros.

Eu não sei, não me sinto uma boca, não sinto as palavras se empurrando em minha boca, e quando dizem um poema de que se gosta, quando se gosta de poesia, no metrô ou na cama, para si mesmo, as palavras estão ali, em algum lugar, sem fazer o menor ruído, eu não sinto isso também, as palavras que caem, não se sabe onde, não se sabe de onde, gotas de silêncio através do silêncio, eu não o sinto, não me sinto uma boca, não me sinto uma cabeça, será que me sinto uma orelha, responderei francamente, se me sinto uma orelha, bem, não, tanto pior, eu não me sinto uma orelha também, isso vai mal. [...] eu vos direi quem sou, eles me dirão quem sou, eu não compreenderei, mas será dito, eles terão dito quem sou, e eu o terei ouvido, sem ouvido eu o terei ouvido, e o terei dito, sem boca eu o terei dito, terei ouvido fora de mim, depois em seguida em mim, talvez seja isso que sinto, que há um lá-fora e um lá-dentro e eu no meio, talvez seja isso que sou, a coisa que divide o mundo em dois, de um lado o de fora, do outro o de dentro, isso pode ser

Sétima Sinfonia de Beethoven, de forma que, por páginas a fio, nós não podemos perceber nada a não ser um caminho de sons suspensos nas alturas vertiginosas, ligando insondáveis abismos de silêncio?”

fino como uma lâmina, não nem de um lado nem de outro, estou no meio, sou o tabique, tenho duas faces e não tenho espessura.¹¹

Não se sentir um corpo. Ser um corpo. Não se sentir uma boca e, ainda assim, falar. Não se sentir uma orelha e, ainda assim, ouvir. De alguma forma ou da única forma possível. Essas palavras que o personagem de “O inominável” fala são de Murphy, Molloy, Malone e todos os outros. São palavras dos outros que saem por uma boca que não se tem.

Dizer quem se é sem se sentir um corpo. Acreditar nas palavras dos outros como se fossem as suas – compreender sua voz na voz do outro até que essas palavras se façam suas. Não para que algo seja dito, mas para que tudo se cale, enfim, depois do máximo esforço. Seus personagens são sempre desvalidos, desmemoriados, esquecidos. Aqueles que não têm memória e, portanto, não têm história. Entre o lá-fora e o lá-dentro, o corpo. Entre razão e espírito, entre mundo e interioridade. Ser o duplo – a radical dissolução da identidade. Ser dois e não ser ninguém. Ser a margem que divide e, no entanto, não ter borda que contenha seu próprio Eu. Estar no meio, na margem, no entre, e, no entanto, não estar em lugar algum.

É assim que isso terminará, por gritos dilacerantes, murmúrios inarticulados, a serem inventados, à medida do necessário, a serem improvisados, gemendo, eu rirei, é assim que isso terminará, com cacarejos, gluglu, ai, ah, pá, vou exercitar-me, nhã, uh, plof, pss, apenas as emoções, pã, paf, os golpes, na, toc, e o que mais, aah, ooh, isso é o amor, basta, é cansativo, hi, hi, são as costas de Demócrito, não, do outro, afinal de contas, é o fim, o fim da conta, é o silêncio, alguns gluglus sobre o silêncio, o verdadeiro, não aquele onde me macero, até a boca, até a orelha, que me cobre, me descobre, que respira comigo, como um gato com um camundongo, o verdadeiro, aquele dos afogados, eu me afoguei, várias vezes, não era eu, eu me asfixiei, eu me meti no fogo, eu me bati na cabeça com a madeira e o ferro, não era eu, não havia cabeça, não havia ferro, eu não me diz nada, não fiz nada a ninguém, não há madeira, procurei, há apenas eu, também não, eu não, procurei por toda parte, deve haver alguém, essa voz deve pertencer a alguém, eu bem quero, eu quero tudo o que ela quer, sou ela, já o disse, ela o disse, de tempos em tempos ela o disse, depois ela disse que não, eu quero, quero que ela se cale, ela quer se calar, ela não pode, ela se cala um instante, depois recomeça, não é o verdadeiro silêncio, ela diz que não é o verdadeiro silêncio, quer dizer do verdadeiro silêncio, não sei, que não o conheço, não existe, talvez exista, sim, que talvez exista em algum lugar, não o saberei nunca.¹²

¹¹ BECKETT, Samuel. *O inominável*, p. 103-104

¹² *Ibid.*, p. 130-131

Bibliografia

BECKETT, Samuel. “Carta de Samuel Beckett a Axel Kaun, a ‘Carta Alemã’ de 1937” In *Samuel Beckett O silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Companhia e outros textos* Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012.

_____. *Esperando Godot*. Trad. Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *Malone morre*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2014.

_____. *Molloy*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2014.

_____. *O inominável*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. *Pioravante Marche*. Trad. Miguel Esteves Cardoso. Lisboa: Gradiva, 1986.

BENJAMIN, Walter. “A ruína” In *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. “A obra de arte” In *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. “A teoria primeiro romântica do conhecimento da arte” In *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. “Experiência e Pobreza” In *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. “O narrador” In *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles. O esgotado In *Sobre o teatro: Um manifesto de menos*. Trad. Fátima Saad, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zaahar, 2010.

DUARTE, Pedro. *MAR na academia: Seminário Internacional Biblioteca Walter Benjamin* | Parte II Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D6ymDFo04FY&t=3326s> Acesso em: 8 de Abril de 2018.

DUARTE, Pedro. *O elogiável risco de escrever sem ter fim*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/02/1743666-o-elogiavel-risco-de-escrever-sem-ter-fim.shtml>.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais In *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Org. Daniel Lind e Sylvio Gadelha. Rio de Janeiro: Relume Dumará, CE: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002. p.81-90.

