



## SAMUEL BECKETT, FRITZ MAUTHNER, E OS LIMITES DA LINGUAGEM<sup>1</sup>

Linda Ben-Zvi<sup>2</sup>

Tradução e apresentação:  
Willian Andre<sup>3</sup>

### Apresentação

O artigo aqui apresentado possui o mérito de consistir em um dos poucos estudos dedicados à obra do filósofo austríaco Fritz Mauthner. Além deste “Samuel Beckett, Fritz Mauthner, e os limites da linguagem”, publicado originalmente em 1980 na *PMLA* (Publications of the Modern Language Association), Linda Ben-Zvi publicou também, em 1982, na *Comparative Literary Studies*, o artigo “Mauthner’s Critique of Language: a Forgotten Book at the Wake”, no qual analisa a influência de Mauthner sobre a gestação do romance *Finnegans Wake*, de James Joyce. Em cada um desses estudos, portanto, deparamo-nos com a associação do praticamente desconhecido filósofo a dois dos maiores ícones da literatura do século XX. O episódio que levou a tais associações, conforme observa Ben-Zvi no início de ambos os artigos, foi primeiro assinalado por Richard Ellmann em seu *James Joyce*, de 1959: durante a mencionada gestação de *Finnegans Wake* (então chamado provisoriamente de *Work in Progress*), Joyce e Beckett teriam lido e discutido a obra *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (‘Contribuições a uma Crítica da Linguagem’), de Mauthner, um estudo dividido em três volumes que se estende por mais de 2000 páginas, publicado em 1902, não possuindo ainda tradução integral do original alemão.

O interesse pela obra do austríaco demonstrado por Joyce e Beckett é motivo para torná-la digna de alguma atenção. Ben-Zvi observa, no início do artigo aqui traduzido, que essa atenção tem crescido nos últimos anos, mas, levando em conta que tal afirmação foi registrada em 1980, devemos observar que estudos sobre a obra do filósofo continuam escassos, e, considerando especificamente o público brasileiro, Fritz Mauthner ainda permanece em quase completo anonimato. A primeira dificuldade que se impõe como justificativa para tal situação é, provavelmente, a leitura do original em alemão. A única versão de *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* em outra língua a que tivemos acesso consiste na tradução para o espanhol feita por José Moreno Villa, em 1911, sob o título *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. A tradução de Villa, no entanto, corresponde apenas à primeira parte do primeiro volume da obra, oferecendo-nos cerca de 200 páginas das mais de 2000 que compõem o original. Em se tratando de estudos relevantes sobre o filósofo, além dos dois artigos de Ben-Zvi já mencionados, devemos destacar o livro *Mauthner’s Critique of Language* (1970), de Gershon Weiler, trabalho de maior fôlego que contempla outras obras de Mauthner além de *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (notadamente

---

<sup>1</sup> Traduzido de: BEN-ZVI, Linda. Samuel Beckett, Fritz Mauthner, and the Limits of Language. In: *PMLA* (Publications of the Modern Language Association), vol. 95, n. 2 (Mar, 1980), pp. 183-200.

<sup>2</sup> Professora de Estudos Teatrais na Tel Aviv University e Professora Emérita pela Colorado State University. Foi nomeada como John N. Stern Distinguished Professor em Colorado e Lady Davis Professor na Hebrew University, Jerusalém. Foi presidente da International Samuel Beckett Society pela primeira vez entre 1988-90, e eleita para um segundo mandato em 2006. E-mail: [lindabz@post.tau.ac.il](mailto:lindabz@post.tau.ac.il).

<sup>3</sup> Professor de Literaturas de Língua Inglesa da UNESPAR/Campo Mourão. Doutorando em Estudos Literários pela UEL. E-mail: [willianandreh@hotmail.com](mailto:willianandreh@hotmail.com).

*Wörterbuch der Philosophie*), oferecendo um bom resumo das ideias do autor (Ben-Zvi menciona no artigo, ainda, outros dois livros em alemão). No mais das vezes, o nome de Mauthner também poderá ser encontrado em estudos sobre a obra de outro filósofo austríaco, Ludwig Wittgenstein, uma vez que este faz um breve comentário sobre seu conterrâneo em um dos aforismos do *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922).

Em linhas gerais, a mesma proposta encontrada em Wittgenstein será encontrada em Mauthner, porém com contornos mais radicais: entender a crítica da linguagem como a principal função da filosofia – e é nessa esteira que se constrói um diálogo profícuo entre as obras de Mauthner e Beckett, como demonstra Ben-Zvi. Que a literatura de Beckett constitui matéria propícia ao diálogo com a filosofia não é novidade: são inúmeros os estudos que apresentam aproximações entre escritos do autor irlandês e filósofos diversos (além do óbvio Descartes, podemos mencionar Geulincx, Spinoza, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, o próprio Wittgenstein, e outros que chegaram a escrever ensaios sobre Beckett, como Adorno, Blanchot e Badiou). No caso específico de Mauthner, como já observado, o diálogo se estabelece a partir da crítica da linguagem levada a cabo pelo filósofo. Como demonstra Ben-Zvi em seu estudo, o teor irônico contido em *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* com relação à capacidade de significação da linguagem, e à possibilidade de comunicação efetiva dela advinda, encontra ecos na proposta de trabalho com a “falha” e com o “menos” presente ao longo de praticamente toda a produção de Beckett. Dessa forma, considerando que a obra de Mauthner encontra-se entre as leituras feitas por Beckett ainda em sua juventude – que deu à luz, por exemplo, um *Murphy* de teor evidentemente joyceano –, talvez possamos atribuir às reflexões sobre os limites da linguagem oferecidas pelo filósofo austríaco uma das bases fundamentais para a guinada e estabelecimento do projeto estético beckettiano, que se traduz na exploração, sob matizes diversos, dos mesmos limites da linguagem.

Sobre a estrutura do artigo, Ben-Zvi o inicia oferecendo uma breve apresentação sobre as possibilidades de aproximação contextual entre Mauthner e Beckett. Na sequência, fornece alguns dados da biografia do filósofo austríaco, ponderando sobre os principais motivos que o teriam levado a erigir sua crítica da linguagem, e traçando algumas aproximações iniciais entre suas ideias e as de Beckett. Depois dessas reflexões introdutórias, a autora faz uma longa citação das primeiras páginas de *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, e, a partir dela, delimita oito temas centrais da filosofia de Mauthner: 1. Pensar e falar consistem na mesma atividade; 2. Linguagem e memória são sinônimas; 3. Toda linguagem é metáfora; 4. Não há absolutos; 5. O ego é contingente; ele não existe separado da linguagem; 6. A comunicação entre os homens é impossível; 7. A única linguagem deveria ser uma linguagem simples; 8. As formas mais elevadas de crítica da linguagem são a risada e o silêncio. A sequência do artigo consiste em um desenvolvimento de cada um desses oito temas, ao longo dos quais a autora constrói relações entre passagens de *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* e diversos textos de Beckett, mostrando o quanto uma apropriação da filosofia mauthneriana possibilita o enriquecimento de nossas leituras da obra do autor irlandês.

Quanto à presente tradução, devemos observar que muitos dos textos de Beckett citados por Ben-Zvi ao longo do artigo possuem tradução publicada no Brasil. Assim, sempre que possível, fizemos uso de tais traduções, mantendo no corpo do texto os números das páginas das edições brasileiras, e informando em nota de rodapé as referências das edições utilizadas pela autora. Naqueles casos em que foram citados textos de Beckett não traduzidos para o português, oferecemos nossa própria tradução. Quanto aos diversos trechos de *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* citados no artigo, nossa tradução é baseada na tradução para o inglês feita pela autora.

## SAMUEL BECKETT, FRITZ MAUTHNER, E OS LIMITES DA LINGUAGEM

Linda Ben-Zvi

Em discussões acerca de influências filosóficas sobre a escrita de Samuel Beckett, o nome do empirista e filósofo da linguagem austríaco Fritz Mauthner tem aparecido com frequência crescente nos últimos anos. Richard Ellmann foi o primeiro a chamar atenção para a conexão Mauthner-Beckett, ao revelar que, em 1932, o quase cego James Joyce “pediria ao jovem [Beckett] que lesse para ele passagens de *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* [‘Contribuições a uma Crítica da Linguagem’], de Mauthner, obra cuja visão nominalista da linguagem parecia algo que Joyce então procurava”<sup>4</sup>. O trabalho de Mauthner, dividido em três volumes e totalizando 2200 páginas, escrito em 1902 e ainda não traduzido do original alemão<sup>5</sup>, forneceu ao jovem Beckett uma confirmação filosófica de seu próprio ceticismo sobre a linguagem, expresso um ano antes em seu estudo sobre Proust<sup>6</sup>: “Não há comunicação porque não há veículos de comunicação”<sup>7</sup>. E também forneceu a Beckett um modelo. Ao situar a linguagem no coração da *Crítica*, a ela subordinando todo conhecimento, e então sistematicamente negar sua eficácia básica, Mauthner ilustra a possibilidade de usar a linguagem para acusar a si própria. As mesmas centralidade e nulidade linguísticas se encontram no núcleo do trabalho de Beckett.

A posição do idealismo linguístico que Beckett postula – “o espírito de Mauthner”, como o chama Edith Kern – foi notada por muitos críticos. Kern atribui a “remoção de Beckett dos padrões linguísticos tradicionais” à influência de Mauthner<sup>8</sup>. David Hesla, em uma nota prolongada no final de seu livro *The Shape of Chaos* [‘A forma do Caos’], chega ao ponto de dizer que “Uma das falhas deste estudo pode muito bem ser a omissão de Fritz Mauthner”<sup>9</sup>. Mais recentemente, tanto James Knowlson (p. 92) quanto John Pilling (pp. 127-29) comentaram a importância de Mauthner para os estudos sobre Beckett. Pilling observa que, “segundo Descartes e Schopenhauer como figuras-chave no pensamento de Beckett, encontra-se Fritz Mauthner” (p. 127), e enfatiza que seria difícil exagerar a relevância das [ideias de Mauthner sobre a linguagem] para estudiosos de Beckett. As premissas são as mesmas, as conclusões são as mesmas; apenas a esfera do discurso (...) é diferente (...) Mauthner,

---

<sup>4</sup> NA: Ellmann, *James Joyce* (New York: Oxford Univ. Press, 1959), pp. 661-62. Em uma conversa com James Knowlson, todavia, Beckett revelou que Ellmann havia relatado o evento de forma imprecisa: Beckett emprestara a *Crítica* de Mauthner e a lera sozinho, por sugestão de Joyce. Houve também confusão sobre quando a leitura foi feita. Deirdre Bair, autora da biografia *Samuel Beckett* (New York: Harcourt, 1978), p. 90, localiza o evento incorretamente em 1929-30, citando Ellmann como a fonte da informação. Tanto James Knowlson, no Posfácio à sua edição bilingue de *Happy Days* (London: Faber and Faber, 1978), p. 92; quanto John Pilling, em seu estudo intitulado *Samuel Beckett* (London: Routledge and Kegan Paul, 1976), p. 127, mencionam o “final dos anos 30” – Knowlson não oferece qualquer fonte para a informação, e Pilling cita Ellmann. O ano de 1932 parece ser o mais preciso. Beckett teria então lido a *Crítica* enquanto trabalhava em “*Dream of Fair to Middling Women*”, após ter completado *Proust* (1931) e antes de escrever *Murphy* (1936).

<sup>5</sup> NT: A primeira parte do primeiro volume foi traduzida para o espanhol, em 1911, por José Moreno Villa, como *Contribuciones a una crítica del lenguaje* (cf. Referências).

<sup>6</sup> NT: Utilizamos a tradução de *Proust* para o português feita por Arthur Nestrovski. Na edição utilizada (cf. Referências), o trecho citado se encontra na página 51.

<sup>7</sup> NA: Beckett, *Proust* (1931; rpt. New York: Grove, 1957), p. 47. Todas as próximas referências a livros de Beckett são de edições da Grove, excetuando-se: *Happy Days/Oh Les Beaux Jours; a Bilingual Edition*, ed. Knowlson (citada na nota 1 [na presente tradução, trata-se da nota 3]); “Dante... Bruno. Vico... Joyce”, in *Our Exagmination round His Factification for Incamination of Work in Progress* (1929; rpt. London: Faber and Faber, 1972); e *Texts for Nothing* (London: Calder and Boyers, 1974). Os números das páginas das citações e as datas das edições da Grove são apresentados no texto.

<sup>8</sup> NA: Kern, *Existential Thought and Fictional Technique* (New Haven: Yale Univ. Press, 1970), p. 238.

<sup>9</sup> NA: Hesla, *The Shape of Chaos* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1971), p. 234.

na verdade, forneceu a Beckett a munição para destruir todos os sistemas de pensamento, sejam quais forem, até o “irracionalismo” (p. 128).

Apesar desse interesse crescente entre os estudiosos de Beckett, Mauthner continua envolto em sombras; ele é quase totalmente negligenciado nos círculos filosóficos, e apenas um de seus onze trabalhos maiores – uma refutação de Aristóteles – foi traduzido para o inglês<sup>10</sup>. As breves observações acerca de suas teorias da linguagem que apareceram em estudos sobre Beckett foram geralmente retiradas do único livro em inglês dedicado à sua *Crítica: Mauthner's Critique of Language* [A *Crítica da Linguagem* de Mauthner], de Gershon Weiler. Weiler, que também escreveu o pequeno esboço biográfico de Mauthner que aparece na *Encyclopedia of Philosophy*, oferece um resumo claro da análise da linguagem feita por Mauthner, mas não consegue transmitir o espírito do autor, que deve ter sido a primeira coisa a impressionar Joyce e Beckett, com seus vitupérios desconexos e apaixonados, suas contradições e sua logorreia<sup>11</sup>. Aquele que retorna ao original, todavia, é imediatamente atingido pelas semelhanças entre a *Crítica* e os escritos de Beckett – semelhanças explicadas em parte pelo reconhecimento compartilhado por ambos os autores sobre os limites da linguagem.

## I

O ceticismo de Mauthner acerca da linguagem pode ser ligado a duas fontes inter-relacionadas: sua biografia pessoal e a biografia de sua época, os dias minguantes da dinastia Hapsburg<sup>12</sup>. Fritz Mauthner nasceu em 1849, de pais judeus que tinham por língua o alemão, em Hořice, Boêmia, e se mudou com a família para Praga quando tinha sete anos. Seus primeiros anos em Praga – que, junto de Viena e Budapeste, era um centro cultural da sociedade de Hapsburg –, têm uma semelhança marcante com os primeiros anos de Franz Kafka, nascido na mesma cidade trinta e quatro anos depois. Ambos cresceram falando alemão em uma sociedade de língua tcheca; ambos foram expostos, em graus variados, à língua hebraica, como parte de uma formação judaica superficial – o que ambos consideraram repugnante; ambos frequentaram escolas alemãs; ambos estudaram Direito na Universidade de Praga e participaram, enquanto estudantes, da União de Direito de língua alemã; ambos tinham um amor por Goethe que beirava a idolatria; e ambos carregaram de sua formação inicial um ódio profundo do regime inválido e das formas vazias sob os quais foram educados. Kafka chamou sua própria educação de “pó de serra – pó de serra, também, que já foi mastigado por milhares de mandíbulas antes de mim”<sup>13</sup>. De maneira similar, uma das imagens recorrentes usadas por Mauthner na *Crítica* é a do sistema escolar rígido, que ele equipara aos exercícios fúteis da própria filosofia:

Assim, pode-se conceber a velha questão escola [*Frageschule*] da humanidade, da filosofia, como uma escola em que o trabalho é feito sempre em uma única e mesma questão, em que esta única questão nunca pode ser resolvida porque o trabalho dura mais que uma geração de professores e alunos. Após suas dores do parto, a humanidade envia novos alunos e, para cada novo aluno, o trabalho deve começar do zero. A morte alivia os professores, e cada professor deve começar do zero. Mas a

<sup>10</sup> NA: Mauthner, *Aristotle*, trans. D. Gordon (London: n.p., 1907).

<sup>11</sup> NA: Weiler, *Mauthner's Critique of Language* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1970); *Encyclopedia of Philosophy*, ed. Paul Edwards (New York: Macmillan, 1967), v. 221-24.

<sup>12</sup> NA: Para estudos sobre a vida de Mauthner, ver Weiler, pp. 332-40; *Encyclopedia of Philosophy*, p. 221; e Allan Janik e Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna* (New York: Simon, 1973), 120-32.

<sup>13</sup> NA: Citado em Max Brod, *Franz Kafka* (New York: Schocken, 1963), p. 41.

questão que gerações se esforçam para responder está escrita na lousa eternamente. Cada geração precedente acredita estar trabalhando para a próxima, e cada próxima geração tem que começar do zero. Pois o ponto de interrogação na lousa não é em si imutável; afinal de contas, é um sinal, é a linguagem. E talvez aquilo que chamamos filosofia não passe do olhar questionador da humanidade, a questão em si, uma questão sem conteúdo<sup>14</sup>.

Apesar de ter sido muito influenciado pela *Crítica da razão pura* de Kant, e por *Sobre a raiz quádrupla do princípio da razão suficiente* de Schopenhauer, Mauthner acreditava que ambos os trabalhos caíram no erro comum a toda investigação filosófica: eles falharam em questionar as próprias premissas sobre as quais se baseavam suas especulações metafísicas, porque não analisaram a própria linguagem. Essa preocupação com a articulação e crítica das metodologias da filosofia era parte de um movimento muito mais amplo que tomava forma no período em que Mauthner escreveu. Como narraram Allan Janik e Stephen Toulmin em *A Viena de Wittgenstein*, a Viena e a Praga do *fin-de-siècle* foram caracterizadas por uma reavaliação radical em todas as áreas da atividade intelectual (pp. 25-66)<sup>15</sup>. Adolf Loos na arquitetura, Ernst Mach na física, Gustav Klimt na pintura, Schönberg e Mahler na música, e Freud na psicologia – todos estavam preocupados em voltar suas investigações para as bases sobre as quais suas disciplinas individuais haviam repousado sem perturbações por um longo tempo. “O campo de provas para a destruição do mundo” foi a expressão utilizada por Karl Kraus, líder polemista e uma das forças na reforma da língua, para descrever esses anos, período em que a complacência presunçosa da sociedade de Hapsburg, com seu senso de *Hausmacht*<sup>16</sup>, estava sendo corroída por sondagens que levariam a revoluções em quase todas as áreas da sociedade no século XX. Mauthner, enquanto crítico de teatro do *Berliner Tageblatt*<sup>17</sup>, foi apanhado em meio a essa efervescência intelectual, uma efervescência que ajuda a explicar as frases geralmente apocalípticas da *Crítica* e, ainda mais, a audácia de um jornalista em empreender tal investigação.

A *Crítica* obteve um sucesso relativo com sua primeira aparição, em 1901-02, e, eventualmente, em 1923, possuía três edições; mas sua forma iconoclasta e a posição dissidente de seu autor com relação aos círculos filosóficos estabelecidos fizeram dela mais uma curiosidade de uma era indagadora do que uma influência significativa sobre a filosofia da linguagem do período<sup>18</sup>. Todavia, agora que muitas das cétricas visões da *Crítica*

<sup>14</sup> NA: Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3rd ed., 3 vols. (Leipzig, 1923; rpt. Hildesheim: Georg Olms, 1967), I, 703. Esta e as próximas traduções do alemão foram feitas em colaboração com Sabine Jordan, que ofereceu uma ajuda inestimável tanto na interpretação quanto na tradução. Todas as próximas referências ao trabalho de Mauthner aparecem no texto.

<sup>15</sup> NT: Citamos aqui as páginas correspondentes à tradução de *Wittgenstein's Vienna* feita por Álvaro Cabral (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 12), as páginas citadas são 33-66.

<sup>16</sup> NT: Ben-Zvi mantém no original o termo *Hausmacht* (literalmente, “base de poder”).

<sup>17</sup> NT: O *Berliner Tageblatt* [Diário de Berlim], também conhecido como *BT*, foi um jornal publicado em Berlim entre 1872-1939.

<sup>18</sup> NA: A escrita de Mauthner interessou Ludwig Wittgenstein, que o menciona como um oponente: “Toda filosofia é ‘crítica da linguagem’. (Todavia, não no sentido de Mauthner)” (*Tractatus Logico-Philosophicus*, trans. D. F. Pears and B. F. McGuinness [London: Routledge and Kegan Paul, 1961], 4.0031) [NT: utilizamos a tradução para o português do *Tractatus* feita por Luiz Henrique Lopes dos Santos. Na edição utilizada (cf. Referências), o aforismo 4.0031 aparece na página 165]. Para uma excelente discussão acerca da possível influência de Mauthner sobre Wittgenstein, particularmente sobre *Philosophical Investigations*, ver Weiler, pp. 298-306.

tornaram-se lugares-comuns, Mauthner está recebendo a devida atenção. Desde 1975, dois livros dedicados a suas ideias sobre a linguagem foram publicados na Alemanha<sup>19</sup>.

*Gescheiterte Sprachkritik: Fritz Mauthner, Leben und Werk* [‘Crítica fracassada da linguagem: Fritz Mauthner, vida e obra’], de Joachim Kühn, estuda o papel desempenhado por Mauthner na literatura alemã do século XX, particularmente no movimento chamado *Sprachskepsisdichtung*<sup>20</sup>. Kühn argumenta que muitas das principais tendências da literatura moderna alemã tomam como ponto de partida o ceticismo de Mauthner acerca da linguagem. E também faz uma breve menção à conexão de Joyce e Beckett com essa escola cética de escrita. Ele observa que Beckett “procurou na escrita de Mauthner por argumentos [contra a linguagem], e o filósofo os ofereceu a ele com sua denúncia da falta de relação entre linguagem e realidade, e também da corrupção da linguagem de seu tempo” (p. 17). Kühn é sábio o suficiente para reconhecer que Beckett não “escreveu dessa forma ou daquela por ter lido para Joyce trechos dos trabalhos de Mauthner; ainda assim, ele parece ter recebido deles um impulso importante” (p. 19).

Mauthner também teve um impacto sobre outro literato. Em sua recente biografia de Jorge Luis Borges, o escritor argentino que dividiu o *Formentor Prize* com Beckett em 1961, Emir Rodriguez Monegal relata que Borges, no início de sua carreira, tomou conhecimento do trabalho de Mauthner, cujas ideias exerceram influência sobre sua própria escrita. Ao ser entrevistado a respeito de Mauthner, Borges disse: “Ele publicou alguns romances muito ruins, mas seus trabalhos filosóficos são excelentes. Ele é um escritor maravilhoso, muito irônico, cujo estilo lembra o século dezoito”. Apesar de não ter mencionado a *Crítica*, Borges citou o *Dictionary of Philosophy* de Mauthner como “um dos livros que eu consultei com grande prazer”<sup>21</sup>.

Por fim, o próprio Beckett cita o nome de Mauthner em *Radio II*, publicada na coletânea *Ends and Odds* (1976)<sup>22</sup> e apresentada na BBC em abril de 1976 com Harold Pinter, Patrick Magee e Billie Whitelaw, sob a direção de Martin Esslin. Na peça, um animador e um estenógrafo tentam arrancar segredos de certo Sr. Fox, um prisioneiro torturado até fazer certas confissões por um personagem chamado Dick, que não diz nada ao longo da peça, mas empunha um vergalhão de touro<sup>23</sup> quando Fox cai no silêncio. Em uma lista de exortações relativas à sua empreitada, o estenógrafo lê a seguinte: “A menor palavra deixava cair na solidão e, assim, no perigo, como Mauthner mostrou, de não ser mais necessária, talvez o seja – três palavras sublinhadas” (p. 118). Essa referência, que reduz a noção de linguagem de Mauthner a uma virtual ambiguidade filosófica, pode ser a piada pessoal de Beckett, dirigida a todos os estudiosos que possam se fixar em Mauthner como uma chave para o tesouro de Beckett: que Mauthner “talvez o seja – três palavras sublinhadas”. Sustenta essa ideia de paródia crítica a inclusão de outro nome na peça radiofônica, Laurence Sterne, também frequentemente mencionado como fonte para a escrita de Beckett. Mas se Deirdre Bair estiver correta, Beckett rejeitou a conexão com Sterne (p. 257), e ele pode estar dando um aviso a todos aqueles que querem cavalgar cavalos-de-pau filosóficos. *Radio II* trata apenas do desvelar dos segredos da composição; e como a obra indica, os segredos, assim como os segredos do eu, não são reduzíveis a apenas uma coisa, ainda que se torture com vergalhão ou caneta.

<sup>19</sup> NA: Walter Eschenbacher, *Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900: Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende*, Europäische Hochschulschriften, No. 163 (Bern: Lang, 1976), e Joachim Kühn, *Gescheiterte Sprachkritik: Fritz Mauthner, Leben und Werk* (Berlin: Walter de Gruyter, 1975).

<sup>20</sup> NT: Literalmente, “poesia da linguagem cética”.

<sup>21</sup> NA: Monegal, *Jorge Luis Borges* (New York: Dutton, 1978), p. 138. Monegal lista Mauthner, junto de Zeno, Korzybski, Bergson, Bertrand Russell, e Nietzsche, como influências de Borges (p. 245).

<sup>22</sup> NA: *Ends and Odds: Eight New Dramatic Pieces* ainda inclui *Not I*, *That Time*, *Footfalls*, *Ghost Trio*, *Theatre I*, *Theatre II*, and *Radio I*.

<sup>23</sup> NT: A genitália do touro serve de arma (uma espécie de bastão ou cassetete) a Dick, cujo nome é obviamente sugestivo (*dick* = pau, pinto – termo vulgar utilizado para fazer referência ao pênis).

Tendo dito isso, no entanto, devo acrescentar que qualquer luz que possa ser derramada sobre as obras de Beckett e sobre o desenvolvimento de suas teorias da linguagem é útil, embora uma referência ou uma influência nunca sejam *a* referência ou *a* influência. A mente de Beckett absorveu muitas ideias, e nenhuma delas pode clamar o balanço definitivo no processo criativo, mas cada uma fornece um grau de munição intelectual. Como observou Ruby Cohn, “os heróis de Beckett não apenas negam ser filósofos; eles ostentam uma ignorância inviolável (...) Mas, por mais que insistam vituperiosamente em sua ignorância, eles revelam, assim como seu criador, uma impressionante base de conhecimento acumulada por uma mente compulsivamente indagadora”<sup>24</sup>.

É importante notar, além disso, que, na mente enciclopédica de Beckett, Mauthner não era apenas um interesse passageiro. Apesar de ter lido a *Crítica* em 1932, ele admitiu recentemente que ainda considera Mauthner importante, e que inclui seus raros volumes em sua biblioteca pessoal<sup>25</sup>. Mais importante que a opinião atual de Beckett, todavia, é sua reação inicial à *Crítica*, e a possível influência que a obra teve sobre seu próprio uso da linguagem quando ele se deparou com ela pela primeira vez.

## II

Em 1932, Beckett tinha vinte e seis anos; ele tinha recentemente renunciado à sua carreira acadêmica no Trinity College, Dublin, e embarcado em uma carreira literária em Paris. Atrás dele encontrava-se a publicação do poema “Whoroscope”, baseado na vida de Descartes, e dois trabalhos de crítica: “Dante... Bruno. Vico... Joyce” (1929), um ensaio em defesa do *Work in Progress* [‘Trabalho em Progresso’] de Joyce, e uma dissertação sobre Proust, completada em 1931. No primeiro desses estudos, basicamente uma apologia para as dificuldades no trabalho de Joyce, Beckett havia feito um forte apelo para uma literatura em que “as palavras não são as contorções polidas da tinta de impressoras do século XX. Elas estão vivas” (pp. 15-16). Notando a dificuldade de se alcançar tal vitalidade – em que “as palavras dançam” –, Beckett indicou sua preocupação com as limitações que a língua, particularmente o inglês, impõe. Ele vê em Joyce a tentativa de resistir à abstração do inglês por meio do recurso à “franqueza econômica primitiva”, não dando espaço para “a linguagem convencional de artífices literários astutos” (p. 17). Joyce, argumenta Beckett, é finalmente capaz de alcançar “uma extração quintessencial de linguagem e pintura e gesto, com toda a inevitável clareza da velha inarticulação” (p. 15).

Beckett descreve uma clareza de inarticulação diferente em seu próximo trabalho crítico, *Proust*. Novamente ele se preocupa com o problema de encontrar uma linguagem que não irá distorcer e permanecerá fiel ao que Beckett chama aqui de equação proustiana: “O desconhecido, escolhendo suas armas de um manancial de valores, é também o inconhecível” (p. 7)<sup>26</sup>. Apesar das realizações de Proust, particularmente sua habilidade de capturar a experiência passada por meio dos trabalhos da memória involuntária, “A realidade (...) permanece apenas uma superfície, permanece hermética” (p. 60)<sup>27</sup>. Mesmo que as experiências do passado penetrem a natureza habituada do homem no presente, o escritor ainda é confrontado com o fracasso derradeiro da linguagem em articular essa experiência. O que Proust foi capaz de escrever traduz-se numa “percepção inspirada” que pode dar

<sup>24</sup> NA: Cohn, “Philosophical Fragments in the Works of Samuel Beckett”. *Criticism*, 6. No. 1 (1964), 33-43; rpt. in *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, ed. Martin Esslin (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1965), p. 169.

<sup>25</sup> NA: Ver Pilling, p. 127. Em resposta a uma pergunta minha no verão de 1978, Beckett disse que ainda possui os três volumes da *Crítica*.

<sup>26</sup> NT: A página citada corresponde à edição em português aqui utilizada. Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), o trecho citado se encontra na página 1.

<sup>27</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 56.

forma ao dilema de viver, mas que não é capaz de explicá-lo ou alterá-lo: “[somos] Incapazes de compreender e incapazes de sermos compreendidos” (p. 53)<sup>28</sup>.

Ideias similares sobre a insuficiência da linguagem e das formas literárias tradicionais estão presentes também no romance inédito “Dream of Fair to Middling Women” [‘Sonho do Justo para Mulheres Medianas’]<sup>29</sup>, que Beckett começou a escrever logo após ter completado *Proust*, aproximadamente na época em que se familiarizou com os escritos de Mauthner. Pela voz de sua persona fictícia na obra, Belacqua Shuah, Beckett acusa o romance tradicional:

Ler Balzac é receber a impressão de um mundo cloroformizado. Ele é mestre absoluto de sua matéria, pode fazer o que quiser com ela, pode prever e calcular suas vicissitudes, pode escrever o final de seu livro antes de ter terminado o primeiro parágrafo, porque transformou todas as suas criaturas em repolhos mecânicos, e pode confiar que elas permanecerão onde seja necessário, ou irão, à velocidade escolhida, na direção que ele escolher. A coisa toda, do começo ao fim, ocorre em um fluxo encantado.<sup>30</sup>

Belacqua se compromete com um tipo bem diferente de literatura, um tipo já anunciado em seus primeiros escritos críticos: “Se eu um dia parir<sup>31</sup> um livro, Deus me livre, o comércio sendo o que é, será um livro desmantelado, caindo aos pedaços, como um carro velho, atado com pedaços de barbante (...)” (p. 124). Mais especificamente, Belacqua descreve a forma da linguagem que será empregada em tal livro:

Devo escrever um livro, meditou ele, cansado das putas da terra e do ar (...) um livro em que a frase é conscientemente esperta e lisa, mas de uma esperteza e lisura outras que a de suas vizinhas de página (...) A experiência do meu leitor deve ser entre as frases, no silêncio, comunicada pelos intervalos, não pelos termos, da afirmação, por entre as flores que não podem coexistir, nas estações antitéticas (nada tão simples como o antitético) das palavras, sua experiência deve ser a ameaça, o milagre, a memória, de uma trajetória indizível (p. 123).

Enquanto a citação indica que Beckett, já em sua fase inicial, tinha uma noção da forma que sua escrita assumiria, o resto de “Sonho” indica que ele ainda não era capaz de pôr a teoria em prática. Há exemplos da forte influência joyceana – “Poppata, grande fenda, coxas de Botticelli, joelhos joelhando para dentro, tornozelos todos nódulos gordos, mamas caídas, tetatetateteta molhada-inchada, uma esposa madura, verdadeiro botão-de-explosão” (p. 12) – que John Fletcher observa em um comentário na fotocópia do manuscrito original corrigido, mantido agora nos arquivos de Beckett da University of Reading.

---

<sup>28</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 49.

<sup>29</sup> NT: *Dream of Fair to Middling Women* seria publicado apenas postumamente, em 1992 (três anos após a morte de Beckett, e doze anos após a publicação original do presente artigo).

<sup>30</sup> NA: Samuel Beckett, “Dream of Fair to Middling Women”, p. 106. Uma fotocópia do manuscrito original corrigido com anotações de John Fletcher está disponível nos arquivos de Beckett da University of Reading, MS 1227/7/16/9. As páginas citadas referem-se a essa cópia.

<sup>31</sup> NT: Optamos por traduzir como “parir” o original “drop” (literalmente “soltar”, “liberar” ou “deixar cair”). A ideia, claro está, circunda a publicação de um livro, mas é impossível reproduzir o sentido do verbo empregado por Belacqua, que parece estar fazendo uma associação ambígua entre o ato de publicar um livro e o ato de defecar.



Além do reconhecimento acerca dos limites da linguagem, do comprometimento com um novo tipo de literatura, e uma tutela que ainda não havia tomado seu curso, Beckett trouxe para sua primeira leitura de Mauthner, em 1932, um sólido conhecimento em filosofia. O Trinity College era um centro de estudos de John Locke e David Hume; o orientador de Beckett, Arthur Aston Luce, era uma das maiores autoridades sobre as obras de Berkeley e Descartes (Bair, p. 37); e o próprio Beckett, nos anos que precederam sua introdução à *Crítica*, havia feito pesquisas sobre Descartes e sobre o ocasionalista belga Arnold Geulincx<sup>32</sup>.

### III

O propósito confesso da *Crítica* de Mauthner é delinear o que Beckett descreveria em “Sonho” como a “trajetória indizível”. Faço a seguir uma longa citação a partir da primeira página da *Crítica*, porque muitos dos temas que Mauthner desenvolve e que Beckett emprega são apresentados logo no início do estudo.

No Princípio era a Palavra. Com a palavra, os homens se encontram no início de seu conhecimento do mundo, e se permanecerem com a palavra, continuarão no mesmo lugar. Aquele que deseja seguir adiante, mesmo que seja um pequeno passo que sirva para avançar os esforços do pensamento de toda uma vida, *deve tentar libertar o mundo da tirania da linguagem*.

Nenhum discernimento e nenhum ateísmo crítico linguístico oferecem qualquer ajuda. Não há como manter-se no ar. Você tem que avançar passo a passo, e cada degrau é uma nova ilusão, porque ele não está suspenso livremente no ar. Se aquele que se esforça para avançar passasse ligeiramente por cada degrau – fosse ele sempre tão baixo –, se ele o tocasse apenas com as pontas dos dedos, então, no momento do contato, ele também não estaria suspenso livremente; ele também estaria acorrentado à linguagem desse momento específico, desse passo específico. E essa seria a verdade mesmo se ele próprio tivesse construído a linguagem e o degrau para esse momento.

Durante anos de trabalho, portanto, era a auto-decepção todas as vezes em que aquele que queria tomar sobre si a redenção da linguagem esperava cumprir sua tarefa em um livro regular, que seguisse passo a passo. Aquele que chama a si próprio “ateu” não é um homem livre, mas sim um oponente daquilo que nega. Aquele que se propõe a escrever um livro com fome de palavras, com amor pelas palavras, e com a vaidade das palavras, na linguagem de ontem, de hoje ou de amanhã, na linguagem congelada de um passo específico e firme, não é capaz de assumir a tarefa de se libertar da linguagem. Eu devo destruir a linguagem dentro de mim, à minha frente e atrás de mim, passo a passo, se quiser ascender na crítica da linguagem, que é a tarefa mais urgente para o homem pensante; devo destruir cada degrau da escada depois de passar por ele. Aquele que desejar seguir-me deve reconstruir os degraus e depois destruí-los novamente.

---

<sup>32</sup> NA: Citado por Ruby Cohn em “Chronology of Beckett’s Life”, *Back to Beckett* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1973), pp. 97-103.

A renúncia da auto-ilusão está contida na compreensão de que *estou escrevendo um livro contra a linguagem em uma linguagem rígida*. Como a linguagem está viva, ela não permanece a mesma do início ao final de uma sentença. “No Princípio era a Palavra”; aqui, enquanto estou proferindo a quinta palavra, a frase inicial “no princípio” já teve seu sentido alterado.

Assim, tive de chegar à decisão: ou publicar estes fragmentos como fragmentos, ou entregar todo o trabalho a seu redentor mais radical: o fogo. O fogo teria trazido paz. Todavia, enquanto está vivo, o homem é como a linguagem viva, e acredita ter algo a dizer simplesmente porque é capaz de falar. (I, 1-2; itálicos meus)

O leitor da *Crítica* é inicialmente atingido pela clara consciência de Mauthner de que sua empreitada está condenada, e por seu igualmente claro compromisso de seguir adiante. Assim como Beckett, nos “Três diálogos”<sup>33</sup>, inexplicavelmente continua a sentir uma “obrigação de expressar” o que não se pode expressar<sup>34</sup>, Mauthner persiste em tomar a “redenção da linguagem” como desafio, apesar do fracasso previsível de seus esforços. Todos os personagens de Beckett se encontram no princípio com a palavra; e, por mais que tentem, eles nunca conseguem subir a escada da liberdade linguística. Como Arsene em *Watt* (1959), que usa a mesma imagem da escada em seu longo monólogo – imagem cuja fonte pode ter sido o texto de Mauthner<sup>35</sup> –, eles ficam escorregando, e são condenados à “existência fora da escada” (p. 44). Mauthner concordaria com Arsene que, ao lidar com o inexprimível ou o inefável, “qualquer tentativa de exprimi-lo ou dizê-lo está condenada ao fracasso, condenada, condenada ao fracasso” (p. 62).

Essa certeza do fracasso não deteve Mauthner, assim como não deteve Beckett: ambos colocam “a fidelidade ao fracasso” no centro de seus trabalhos, e entendem como sendo sua maior tarefa promover o reconhecimento da condição básica da experiência humana – “desconhecida e inconhecível”.

Para indicar as similaridades entre os escritos dos dois autores, eu separei apenas aquelas seções da *Crítica* que se relacionam com o tratamento da linguagem em Beckett, e as agrupei na ordem de importância que Mauthner atribui a elas em seu estudo, não necessariamente na ordem em que aparecem nos três volumes<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> NT: A autora se refere aos três diálogos travados por Beckett com seu amigo Georges Duthuit, acerca das obras dos pintores Pierre Tal Coat, André Masson e Bram van Velde, publicados originalmente na revista *Transition* em 1949 (a referência da publicação original aparece na nota seguinte). Utilizamos aqui a tradução para o português feita por Fábio de Souza Andrade, incluída como anexo em seu livro *Samuel Beckett: o silêncio possível* (cf. Referências).

<sup>34</sup> NA: Beckett e Georges Duthuit, “Three Dialogues” [sobre Tal Coat, Masson, e Bram van Velde], *Transition Forty-Nine*, No. 5 (1949), pp. 97-103.

<sup>35</sup> NA: Jacqueline Hoefler cita Ludwig Wittgenstein como possível fonte para a imagem em “*Watt*”, *Perspective*, 101 (Autumn 1959), 166-82. Beckett, todavia, negou ter lido Wittgenstein antes de 1961 (ver John Fletcher, *The Novels of Samuel Beckett* [New York: Barnes and Noble, 1964], pp. 87-88). Rubin Rabinowitz cita Mauthner como a fonte mais provável; ver Rabinowitz, “*Watt* from Descartes do Schopenhauer”, *Modern Irish Literature: Essays in Honor of William York Tindall* (New York: Iona Coll. Press, Twayne, 1972), pp. 286-87. Jennie Skerl também relaciona Mauthner à composição de *Watt*, em seu “Fritz Mauthner’s *Critique of Language* in Samuel Beckett’s *Watt*”, *Contemporary Literature*, 15 (1974), 474-87. Edith Kern também cita a referência de Mauthner à escada, mas não a relaciona com *Watt* (p. 238). Sobre o uso da imagem da escada por Wittgenstein, ver Weiler, pp. 298-99.

<sup>36</sup> NA: As ideias de Mauthner são altamente derivativas, refletindo as influências particulares de Heráclito, Locke e Hume, filósofos com os quais Beckett estava familiarizado antes de ler Mauthner. Portanto, às vezes é difícil determinar conclusivamente se as teorias de Beckett sobre a linguagem devem ser atribuídas diretamente a Mauthner ou a esses outros filósofos. Além disso, uma vez que Mauthner tende a repetir ideias nos três volumes da *Crítica* sem uma ordem clara, a lista dos principais itens é baseada apenas na frequência de sua ocorrência, e não em sua sequência na obra.

1. Pensar e falar consistem na mesma atividade.
2. Linguagem e memória são sinônimas.
3. Toda linguagem é metáfora.
4. Não há absolutos.
5. O ego é contingente; ele não existe separado da linguagem.
6. A comunicação entre os homens é impossível.
7. A única linguagem deveria ser uma linguagem simples.
8. As formas mais elevadas de crítica da linguagem são a risada e o silêncio.

## 1. Pensar e falar consistem na mesma atividade.

O coração da crítica de Mauthner é sua insistência na primazia da linguagem – não meramente como uma ferramenta de expressão, um meio de articular a especulação metafísica, mas como uma preocupação central em seu próprio direito. Ele começa seu estudo com a afirmação de que, na verdade, existe *apenas* linguagem. Aquilo a que comumente nos referimos como “pensamento” é simplesmente linguagem, observada de um ponto de vista diferente; pensar e falar consistem na mesma e única atividade:

Um dos pontos de partida deste estudo é que não existe pensamento separado da fala (i.e., separado da linguagem), que o pensamento é um símbolo morto para um atributo da linguagem visto enganosamente de maneira ostensiva: sua habilidade imaginária de promover conhecimento [*Erkenntnis*]. (I, 507)

O tema mais consistente em Mauthner é a inseparabilidade entre pensamento e fala, e a noção equivocada da maioria dos homens, que acha que pensa independentemente da fala:

O que se destaca mais claramente no caminho para conhecer a verdade é que todos os homens acreditam que pensam, quando na verdade apenas falam, e que todos os intelectuais e estudantes da mente falam do pensamento, para o qual a fala seria no máximo um instrumento ou vestimenta. Mas isso não é verdade; não existe pensamento sem a fala, i.e., sem palavras. Não existe pensamento, existe apenas a fala. (I, 176)

Tendo reduzido o conhecimento a uma forma de discurso, Mauthner consegue reduzir o pensamento a hábitos linguísticos demonstráveis. O que nós consideramos ser o conhecimento é sempre o uso atual da linguagem (ver III, 458-59). E o que se ganha dessa linguagem é, em última análise, muito pouco. “Para ter certeza, o conhecimento da linguagem (o conhecimento de todas as linguagens na existência), se fosse possível, seria também a compreensão do mundo” (I, 22). Mas Mauthner nega tal possibilidade. A linguagem, em vez de nos oferecer qualquer discernimento, apenas mostra como homens deferentes em sociedades diferentes a utilizam; ela se torna o reflexo de uma *Weltanschauung*, uma “visão de mundo”, mas não a compreensão de questões metafísicas. Assim, Mauthner é deixado com a afirmação de que tudo o que sabemos se limita àquilo que dizemos, e o que dizemos apenas reflete quem somos e em que sociedade vivemos – nada mais. Ele nega até que as línguas tenham a mesma estrutura esquelética, e indica que uma única lógica é, portanto, impossível. Mauthner parece concluir que o entendimento humano deveria necessariamente reconhecer que existem tantas lógicas quanto línguas com estruturas diferentes (ver II, 66).

Como escrever tal “literatura da despavbra”<sup>37</sup> era o grande interesse de Beckett em 1932. Mauthner forneceu a resposta. Reduzindo o conhecimento à fala, ele sugeriu que o escritor poderia simplesmente permitir que os personagens falassem, e suas palavras tornar-se-iam sinais, não do conhecimento, mas do fracasso do conhecimento. Não seriam palavras sobre qualquer coisa, mas sim indicativos da impossibilidade de ir para além da linguagem. “A agitação de velhas palavras”, como se refere Beckett à comunicação em seu poema “Cascando” (*Collected Poems in English and French* [‘Poemas Seleccionados em Inglês e Francês’] [1977], p. 30), torna-se o observável concomitante à incapacidade de pensar, falem os personagens diretamente ou usem o pretexto de escrever suas palavras:

Não queria escrever mas acabei por me resignar. É só para saber até onde eu fui parar, onde tudo foi parar. A princípio, eu não escrevia, eu só dizia. Depois, eu esquecia o que tinha dito. Um mínimo de memória é indispensável, se a gente quiser viver realmente. (*Malone morre*<sup>38</sup>, p. 41)<sup>39</sup>

Independente da forma que assuma o “balbucio”, o assunto é sempre o mesmo – a incapacidade de *dizer*, ou seja, de saber. Todos os heróis de Beckett são como a voz de *O inominável*, que diz de si mesma: “sou uma grande bola falante, falando de coisas que não existem ou que talvez existam, impossível saber, a questão não é essa” (p. 47)<sup>40</sup>. A impossibilidade não impede a voz de continuar falando, pois falar é a única forma possível de pensamento:

Esta voz que fala, sabendo-se mentirosa, indiferente ao que diz, velha demais talvez e humilhada demais para poder dizer alguma vez enfim as palavras que a façam parar, sabendo-se inútil, para nada, que não se escuta, atenta ao silêncio (...) (*O inominável*, p. 49)<sup>41</sup>

Ao igualar as palavras ao pensamento, e ambos à confusão, Beckett chega perto de encontrar uma forma de criar o tipo de literatura que ele descrevera em “Sonho” e em uma carta para Axel Kaun escrita em 1937<sup>42</sup>:

Há alguma razão pela qual a terrível e arbitraria materialidade da superfície da palavra não seria capaz de ser dissolvida, como pode, por exemplo, a superfície do som, rasgada pelas enormes pausas, da 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? (p. 169; itálicos meus).

<sup>37</sup> NA: Samuel Beckett, conforme citado por Lawrence Harvey, *Samuel Beckett: Poet and Critic* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1970), p. 433.

<sup>38</sup> NT: Utilizamos a tradução de *Malone meurt/Malone Dies* para o português feita por Paulo Leminski (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 39, a seguir), o trecho citado se encontra na página 207.

<sup>39</sup> NA: *Molloy*, *Malone Dies*, e *The Unnamable* são citados a partir de Beckett, *Three Novels* (1955).

<sup>40</sup> NT: Utilizamos a tradução de *L'innommable/The unnamable* para o português feita por Ana Helena Souza (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 305.

<sup>41</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 307.

<sup>42</sup> NT: Utilizamos a tradução feita por Fábio de Souza Andrade (cf. Referências), apresentada como anexo no já mencionado (cf. nota n. 33) *Samuel Beckett: o silêncio possível*. A Referência indicada por Ben-Zvi para a citação é: Harvey, p. 434.

Tanto Mauthner quanto Beckett falam do silêncio, mas não se refugiam nele; em vez disso, eles esboçam o “caminho de sons suspensos nas alturas vertiginosas”. Ambos falam porque, para eles, falar é a condição necessária para viver. Beckett repetidamente iguala a fala com a própria vida: “acabar então afinal com tudo isso últimas sobras últimas mesmo quando a ofegação pára e esta voz acabar com esta voz a saber esta vida” (p. 161)<sup>43</sup>, proclama o narrador de *Como é* (1964). Todos os heróis de Beckett desejam que “as palavras sejam aplicadas à sua situação” (Watt, p. 81), mas nunca há garantia, porque as palavras nunca os aproximam do conhecimento. A afirmação mais direta dessa condição pode ser encontrada em *Fizzles* [‘Fiascos’] (1976): “Lugar fechado. Tudo precisa ser conhecido para dizer que é conhecido. Não há nada além do que é dito. Além do que é dito não há nada” (p. 37).

Conforme Beckett indicou a Axel Kaun, e repetiu nos “Três Diálogos”, uma “arte da impotência” não é apenas possível; é a única arte que vale a pena buscar. Mauthner disse a mesma coisa:

Assim a humanidade pode se desesperar por nunca conhecer a realidade. Todo o filosofar é uma simples oscilação entre o desespero selvagem e a felicidade da ilusão tranquila. O desespero silencioso pode, sozinho, – não sem sorrir para si mesmo por fazê-lo – atrever-se à última tentativa de, modestamente, tornar clara para si mesmo a relação do homem com o mundo, através de uma negação da autodecepção, através de uma confissão de que o mundo não oferece ajuda, através de uma crítica da linguagem e de sua história. Esse, é claro, seria o feito redentor: se a crítica pudesse ser feita com o suicídio calmamente desesperador do pensamento e da fala, se a crítica não tivesse que ser feita com palavras aparentemente vivas. (III, 641)

Em vez de se concentrar sobre o que não pode ser conhecido, em especulações metafísicas que não apresentam possibilidade de confirmação, Beckett toma por tema a “negação da autodecepção” mauthneriana, enquadrando-a na linguagem.

## 2. Linguagem e memória são sinônimas.

Tendo transformado o pensamento e a fala em sinônimos, Mauthner indica a fonte desse processo singular. Uma vez que ele permanece um empirista rigoroso ao longo de seu trabalho, mesmo quando tal postura o leva a adotar posições insustentáveis sobre a natureza da comunicação e da linguagem, o autor mantém que tudo o que sabemos – tudo aquilo em que consiste nossa linguagem – são impressões dos sentidos. Diferente do papagaio de Jackson em *Malone morre*, que só conseguia lembrar as primeiras palavras da máxima *Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu*<sup>44</sup>, Mauthner acredita que tudo o que está na mente esteve primeiro nos sentidos:

Durante estas investigações, nós aprendemos repetidas vezes que as expressões de nossa alma não podem ser nada que não tenha passado antes por nossos sentidos e, portanto, que não há nada em nossa vida mental além de impressões sensuais como memórias das impressões desses sentidos, uma quantidade inumerável de lembranças

<sup>43</sup> NT: Utilizamos a tradução de *Comment c'est/How It Is* para o português feita por Ana Helena Souza (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), o trecho citado se encontra na página 144.

<sup>44</sup> NT: “nada está no intelecto que não tenha passado pelo sentido”. Axioma peripatético encontrado em Tomás de Aquino, *De veritate*, q. 2 a 3, arg. 19. A máxima, atribuída a Aristóteles (de cujas ideias Tomás de Aquino foi seguidor) sugere uma aproximação ao Empirismo.

cuja existência se resume com as palavras “força-de-memória” ou simplesmente “memória”. (I, 451-52)

Mauthner recusa uma realidade que esteja fora das expressões usadas para transmitir as experiências e, sendo um empirista, ele entende a linguagem com base na memória de experiências sensoriais. Para Mauthner, portanto, a memória é a conexão entre a experiência sensorial e a linguagem:

Em resumo, toda a vida das nossas almas, tanto a vegetativa quanto a animal e a conceitual, *não passa de memória*; e sobretudo a vida conceitual das nossas almas, ou razão, nós a reconhecemos como sendo nada mais e nada menos que a memória de nossas impressões sensuais ou – linguagem. (I, 326)

A palavra “memória”, no léxico de Mauthner, abrange toda experiência, e a linguagem torna-se “nada além da memória individual que o homem tem de sua experiência” (I, 455). Por fim, ele diz: “É tão difícil para nós separar nossa memória dos conceitos e palavras, que seria melhor dizermos simplesmente ‘linguagem’ em vez de ‘memória’, e ‘palavras’ em vez de ‘lembranças’” (I, 522). Para Mauthner, as palavras se tornam, em última instância, “o índice exclusivo da memória” (II, 33).

Em *Proust*, Beckett indica que também ele reconhece a importância da memória com relação à capacidade de expressão. Na maioria das situações, os seres humanos estão presos em um mundo de hábitos, que os impede de recuperar imagens do passado, encapsuladas em memórias. Proust, no entanto, via a possibilidade de, em raras ocasiões, os indivíduos conseguirem transcender o presente e recuperar “o real ideal” (p. 60)<sup>45</sup>, por meio do trabalho daquilo que ele chamava “memória involuntária”. Mauthner nega à memória tal poder. Toda memória, argumenta ele, distorce:

Aquilo que nós, muito humanamente, consideramos o defeito básico da memória é, na verdade, sua essência. Ela não observa a diferença entre *semelhança e similaridade*. Ou observa erroneamente, falsamente. E sem esse erro essencial não haveria desenvolvimento no mundo orgânico, e no mundo da mente não haveria quaisquer conceitos ou palavras. Mas a memória é também essencialmente infiel. Ela seria insuportável se nós não pudessemos esquecer. E as palavras e conceitos que surgem da memória falsa seriam inutilizáveis não fosse por essa característica da memória, que consiste em ser infiel (...) Nós não seríamos capazes de viver ou pensar se não pudessemos *esquecer*. (I, 531; itálicos meus)

Depois de *Proust*, Beckett parece adotar essa mesma visão cética sobre a veracidade da memória. Não importa o quanto seus personagens tentem recuperar o “Ontem” – “a merda do dia que veio antes desta merda de dia” (*Fim de partida*, p. 87)<sup>46</sup> –, suas memórias são borradas, encontram-se pela metade: “Objeto total, completo com partes faltando” (“Três Diálogos”, p. 173)<sup>47</sup>. Ao descrever sua bicicleta, Molloy observa que a passagem deveria

<sup>45</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), o trecho citado se encontra na página 56.

<sup>46</sup> NT: Utilizamos a tradução de *Fin de partie/Endgame* para o português feita por Fábio de Souza Andrade (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), o trecho citado se encontra nas páginas 43-44.

<sup>47</sup> NT: Ben-Zvi cita a página 16 para o trecho em questão – número que não confere com a referência fornecida previamente (cf. nota n. 34), segundo a qual os “Três Diálogos” encontrar-se-iam entre as páginas 97-103 da edição utilizada. Pode ser que a autora tenha feito a presente citação a partir de outra edição, ou simplesmente pode ter havido

ser reescrita no mais-que-perfeito. No entanto, o passado nos escritos de Beckett nunca está totalmente acabado: os personagens o ressuscitam constantemente, e tais ressurreições distorcem o presente, no qual a memória é enxertada.

### 3. Toda linguagem é metáfora.

Uma vez que a memória, que é sinônima da linguagem, é capaz de oferecer apenas uma aproximação da experiência sensorial vivida, Mauthner acredita que a linguagem, por sua vez, consiste apenas em uma aproximação – ou metáfora, segundo sua definição – da realidade. Ele argumenta: “Nenhuma palavra tem qualquer outro sentido que não seja o metafórico” (II, 451). O que a linguagem faz é estabelecer uma associação entre acontecimentos vividos e acontecimentos articulados. Ele usa a palavra “metáfora” como sinônimo de associação, “no sentido de comparações figurativas ou de tropo, em linhas gerais” (II, 460). A linguagem é reduzida a criar “imagens de imagens de imagens” (I, 129).

Mauthner cunha um termo para indicar a base dessa condição metafórica da linguagem; ele chama a aproximação provocada pela memória de *Zufallssinne*. A palavra, traduzida literalmente, significa ocorrências acidentais ou casuais dos sentidos<sup>48</sup>.

Nós sustentamos o fato de que nossos cinco sentidos são acidentais, e que nossa linguagem, que resultou das memórias dessas *Zufallssinne* e foi ampliada através da conquista metafórica de tudo o que é conhecível, nunca pode nos fornecer uma compreensão da realidade. (I, 114)

Aquilo de que o homem se lembra, portanto, não é a experiência real, mas uma aproximação do original. A palavra *Zufall* é muito importante para Mauthner. Os sentidos são acidentais e tudo está em fluxo: “*O mundo surgiu da evolução de nossos sentidos, mas também os sentidos surgem da evolução do mundo*. Onde pode haver uma imagem independente do mundo?” (I, 342).

Em nenhum lugar, Mauthner responde. É impossível chegar a qualquer ideia de realidade, pois todo conhecimento da realidade é originado nos sentidos, que são, por sua vez, uma parte dessa realidade. Tudo o que o homem pode esperar conseguir é uma representação ou uma aproximação da realidade (ver III, 86-87). O coração do ceticismo confesso de Mauthner vem dessa impossibilidade de se alcançar mais. Ele é finalmente levado à conclusão de que não existe certeza de nada (ver Prefácio ao Vol. I). Não importa o quanto o homem

---

alguma confusão com a numeração das páginas. De qualquer forma, o trecho citado corresponde às primeiras palavras dos diálogos, que contempla a pintura de Tal Coat.

<sup>48</sup> NA: Mauthner fala consistentemente dos sentidos como uma questão de acaso ou acidente, i.e., como *Zufallssinne*. A palavra alemã *Zufall* normalmente se refere a coisas ou acontecimentos que podem ser chamadas questões de acaso ou acidente. As coisas assim denotadas podem também ser chamadas *contingentes*, como Weiler, por exemplo, interpreta o termo, desde que se entenda que ele não está sendo usado em seu sentido mais estrito, ou seja, como o nome de uma categoria modal englobando apenas coisas ou acontecimentos que são ao mesmo tempo possíveis e não necessários. A palavra *Kontingenz*, às vezes utilizada em escritos filosóficos alemães para indicar contingência, não é usada por Mauthner. Ele não esclarece de maneira adequada o sentido em que está usando *Zufall*, e reconhece tal ambiguidade (ver I, 114). O mais próximo que ele chega de definir sua apropriação do termo é: “O conceito de sentido acidental [*Zufallssinne*] não passa de uma expressão provisória para a triste certeza de que nossos sentidos evoluíram, desenvolveram-se lentamente, e desenvolveram-se acidentalmente [*zufällig*]” (I, 360).

queira ter alguma certeza, ele nunca pode se mover para além da memória e das distorções que esta participa à linguagem.

Mas Mauthner vê pelo menos duas vantagens para a memória operante, embora sejam ambas associadas à sua tendência a distorcer. Por um lado, observa ele, a memória liberta o homem dos confins do tempo:

De acordo com a memória da raça humana, um carvalho é esta ou aquela árvore que cresceu há milhares de anos e, conforme os resultados da razão, continuará crescendo após milhares de anos. Este elemento temporal [*dieses Zeitmoment*] ou – se você preferir – esta independência temporal é essencial para a atividade da razão; talvez isso se deva ao fato de que pertence à produção da palavra ou conceito mais simples uma comparação entre o presente e uma percepção do passado, i.e., memória, i.e., uma superação do tempo. (II, 712-13)

A natureza metafórica da memória e da linguagem fornece ao homem a possibilidade de traçar inferências e conexões com outros momentos no tempo, ainda que imprecisas.

O segundo benefício trazido pela memória é o alívio da dor. A memória pode permitir ao homem que se distancie de fontes de dor ligadas a acontecimentos temporais específicos:

Pois a compreensão é sempre alegre, uma vez que a compreensão, o conhecimento, a filosofia, o pensamento (...) sempre consistem apenas de linguagem. Mas a linguagem não passa de lembrança, a soma das lembranças da raça humana, porque a lembrança é alegre, mesmo a lembrança dos acontecimentos mais dolorosos (...) Mas a própria compreensão desse sofrimento deve assumir a forma da linguagem – assim, a linguagem é libertação da dor por meio da memória. (I, 89)

Todavia, Mauthner qualifica os poderes curativos da memória indicando que o distanciamento por ela permitido – a habilidade de transformar a própria vida em matéria para o pensamento – é uma objetificação alcançada por poucos:

Aqui já a linguagem ganha sua magia como uma forma de arte; ou melhor, a arte intensifica a si própria ao extremo, transforma-se em uma magia que permite ao ser humano mais exaltado considerar-se como uma obra de arte em sua hora mais amarga – a dor mais terrível já não é mais sentida, uma vez que ela se tornou matéria para o pensamento.

Esta é a calma alegria dos poucos grandes homens: a linguagem criou tal alegria para eles. Confrontados com sua hora mais amarga, a linguagem a transformou para eles em um riso nervoso. (I, 90)

Dentre todos os personagens de Beckett, os únicos que conseguem escapar das contingências do tempo são aqueles que morrem, como vários personagens em *More Pricks than Kicks* ['Mais Picadas do que Chutes'] e Murphy: "(...) a impressão que colhia desta indiferença imanente às contingências do mundo contingente, a que havia escolhido para si, era a da única forma de felicidade e muito raramente alcançada" (*Murphy*, p. 131)<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> NT: Utilizamos a tradução de *Murphy* para o português feita por Fábio de Souza Andrade (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), de 1957, o trecho citado se encontra na página 168.



Talvez Beckett esteja dizendo que tal indiferença só pode ser conquistada a custo da própria vida. Lembremos que Murphy consegue subir a escada – possivelmente a escada mauthneriana –, mas esta o leva à morte. “Não vá descer pela escada”, ele é avisado, “acabaram de levá-la embora” (p. 147)<sup>50</sup>. A prescrição de Arsene sobre a “existência fora da escada” é superada por Murphy em uma conclusão que também Mauthner via como o único meio de escapar da contingência dos sentidos e da memória.

As duas concessões feitas por Mauthner à memória – a fuga do tempo e da dor que ela proporciona – são também tratadas por Beckett. Ele percebe que, ao mesmo tempo em que pode libertar o homem do temporal, a memória atrapalha a tentativa de se viver no presente. É esta a percepção em evidência quando Hamm diz que sua vida é sempre a vida por vir. Ou quando o Inominável lamenta:

Eis-me aqui, eu que estou aqui, que não posso falar, não posso pensar, e que devo falar, logo, pensar talvez um pouco, não posso fazê-lo somente em relação a mim que estou aqui, a aqui onde estou, mas posso um pouco, suficientemente, não sei como, não se trata disso, em relação a mim que estive em outro lugar, que estarei em outro lugar, e a esses lugares onde estive, onde estarei. (p. 42)<sup>51</sup>

E enquanto os “poucos grandes homens” talvez alcancem uma “calma alegria”, os heróis de Beckett nunca alcançam. A palavra “calma” é muito usada na obra de Beckett: ela reverbera ao longo de *Esperando Godot*, atua como refrão em *Malone morre* e *O inominável*, descreve aquilo que se busca em *Como é*. Mas apesar de tanta conversa sobre a calma, seus personagens nunca parecem chegar ao estado que afirmam desejar.

#### 4. Não há absolutos.

O ceticismo de Mauthner é profundo<sup>52</sup>. Superando até mesmo Hume, ele nega a possibilidade de se conhecer qualquer coisa: Deus, a natureza, e mesmo o eu. “A verdade é um conceito metafórico; os homens chegaram ao conceito de verdade assim como ao conceito de Deus, sem base na experiência. Nesse sentido, é possível dizer que Deus é verdade” (I, 697). E a mesma rejeição é aplicada às leis da natureza: “Portanto, o que chamamos de lei da natureza é apenas nossa própria predisposição para conceitos indutivos ou palavras que acabaram sendo emolduradas em nós. Não é o suficiente, mas, ao mesmo tempo, é tudo o que temos” (III, 564-65). Até a natureza se encontra abaixo da linguagem, sendo vista como um exemplo da reação subjetiva do homem à sua própria experiência, emoldurada em palavras. Mauthner chega cuidadosamente a tal rejeição indicando que a linguagem poderia salvar o homem se, e somente se, ela fosse libertada das contingências da memória e do uso comum. Ele deixa claro, no entanto, que tal liberdade, articulada por meio de palavras que são elas próprias distorcidas, é impossível.

Beckett provavelmente considerava a insistência de Mauthner na conexão entre negação e linguagem mais interessante do que sua recusa total de absolutos. Não parece haver uma declaração de tais proporções em sua obra. A cor do mundo beckettiano não é o preto, mas o cinza, indicando a impossibilidade de se afirmar mesmo a negação com certeza absoluta; “talvez” é a palavra que assombra seus heróis. Se fosse permitido a eles negar da

<sup>50</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 188.

<sup>51</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 39), o trecho citado se encontra na página 301.

<sup>52</sup> NA: Kühn observa que, se Mauthner não seguiu as implicações de sua própria postura cética e radical, deixando de escrever, “Um pobre aluno (...) realmente levou a doutrina de Mauthner às últimas consequências, cometendo suicídio” (p. 52). Esse incidente ecoa a relação de Heráclito – um filósofo cujo ceticismo é parecido com o de Mauthner – com seu aluno Crátilo, que também seguiu as implicações das teorias de seu mestre e cometeu suicídio.

mesma forma como Mauthner nega, eles estariam livres da espera: por Godot, pelo fim, pela salvação. Mas tal garantia nunca é iminente. Como nunca conseguem o conforto trazido pela negação, eles nunca podem acabar com “isso tudo”. Eles estão presos em uma estase que impede o cessar: “Minha vida inteirinha sonhei com o momento quando, fixado enfim, tanto quanto se pode ser antes que tudo se perca, eu poderia traçar a linha e fazer a soma” (*Malone morre*, p. 8)<sup>53</sup>. A questão central nunca é alcançada em Beckett. Apesar de, diferente de Mauthner, ele não afirmar a impossibilidade de “fazer a soma”, seus personagens reconhecem que a linguagem é o maior obstáculo a tornar sua tarefa virtualmente impossível. Eles prosseguem tentando encontrar palavras que lhes permitirão parar de falar, mas fracassam continuamente, e seu fracasso é o mesmo fracasso descrito por Mauthner: eles não conseguem superar as limitações da linguagem.

## 5. O ego é contingente; ele não existe separado da linguagem.

O desdobramento mais radical da teoria de Mauthner sobre a *Zufallssinne* é sua afirmação de que o ego também é um mito: “quando o ego deseja se expressar por trás da memória, então já não nos deixamos mais enganar. Não sabemos de nenhum ego permanente; sabemos apenas de momentos do direcionamento da vida, e da memória de cada momento particular” (I, 432). Em *Proust*, Beckett reconhece a falta de continuum nos eus mantidos como “vítimas e prisioneiros” do tempo (p. 9), e a “modificação incessante (...) [da] personalidade, cuja realidade permanente, se é que existe, só pode ser apreendida como uma hipótese em retrospecto” (pp. 10-11)<sup>54</sup>. Mauthner também reconhece que a única corroboração de um eu contínuo é fornecida pela memória e, sendo a memória falaciosa, o ego torna-se impedido de comprovação. O homem talvez *tenha* a sensação de um eu, mas, quando tenta localizá-lo em seu interior, não consegue encontrar nada – nenhum objeto – com que possa identificar tal sensação:

A humanidade hoje já não suporta a consciência de sua existência com o pedante “eu penso” de Descartes, mas, muito mais humildemente e de forma infantil, com o sentimento do *eu sou*. Eu sou consciente de mim mesmo, eu sinto que sou o centro de tantas e tantas percepções de visão e audição que clamam simultaneamente por minha atenção.

Na ponta de agulha do momento, todavia, eu só posso empalar uma única impressão, e assim o ego do “eu sou” estaria perdido para sempre se eu não tivesse a memória do fato de que, sendo mantido no fluxo do vir-a-ser, *eu era*. Portanto, meu ego mergulha da vida plena do presente rumo ao negro nada do passado para poder se encontrar. E aquele que quer entender claramente esse processo tão comum, ou permanece inconsciente e em silêncio, ou constrói espantalhos de palavras como se fosse um filósofo. (I, 653-54)

A situação que Mauthner descreve, do ego buscando no “negro nada” do passado a confirmação de um eu contínuo, torna-se uma das maiores preocupações dos heróis beckettianos. Também eles não conseguem reconstruir os eventos passados, pois o passado permanece aquele tempo elusivo que não suporta o escrutínio. Uma vez que a sensação de um eu está atada ao passado, o eu também fica impedido de comprovação. Molloy

<sup>53</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 39), o trecho citado se encontra na página 181.

<sup>54</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), os dois trechos citados se encontram, respectivamente, nas páginas 2 e 4.

expressa o dilema comum que segue de perto a descrição mauthneriana dos “espantalhos de palavras” construídos para descrever a indescritível sensação de ser:

Sim, mesmo nessa época, na qual tudo já se esfumava, ondas e partículas, a condição do objeto era de ser sem nome, e vice-versa. Digo isso agora, mas no fundo que sei disso agora, daquela época, agora que chove sobre mim o granizo de palavras congeladas de sentido e que o mundo morre também, toscamente, torpemente nomeado? (p. 54)<sup>55</sup>

Mauthner fornece a Beckett não apenas o tema de um ego preso nas contingências do tempo, mas também a ideia de que um ego, mesmo se existisse e pudesse ser encontrado, não conseguiria se expressar: “A linguagem é uma ‘ferramenta para a compreensão do mundo externo, inadequada para julgamentos sobre o mundo interno’” (I, 235). A linguagem, diz Mauthner, pode ser usada para discutir o macrocosmo, mas nunca para falar do eu interior. Como o ego não consegue se articular, ele não pode ser verbalizado e, portanto, não pode ser conhecido. Mauthner expressa esse dilema da seguinte forma: “Nós temos órgãos e sentidos para a observação do movimento dos corpos; mas não temos nada além de nosso órgão pensante para a observação do pensamento. A suposta auto-observação não possui órgão” (I, 248). Tal situação é familiar para todos os estudantes de Beckett, e em nenhuma outra parte a influência de Mauthner é tão clara quanto nessa ideia de um eu que não pode ser conhecido por não possuir voz:

Esse ego patife (...) apenas no fato de que ele não pode projetar seus sentimentos, não pode colocá-los para fora, não pode proferi-los, no fato de que ele tem de guardá-los para si – nesse fato repousa o reconhecimento de que o ego é incapaz de incluir seus sentimentos no mundo da realidade. (I, 420)

Beckett usa repetidamente essa mesma equação apresentada por Mauthner – um eu desprovido de órgão para a auto-observação. Laura Barge cita essa busca impossível pelo eu como um dos temas dominantes na última prosa de Beckett: “Mas o eu subjetivo nunca encontra um eu objetivo que pode ser definido como o verdadeiro eu (...) O eu nunca encontra um *mim*”<sup>56</sup>. O tema, no entanto, não é novidade; já em *Molloy*, o herói beckettiano dizia: “Da mesma forma a sensação do meu eu se envolvia num anonimato freqüentemente difícil de penetrar” (p. 54)<sup>57</sup>. Como o romance em questão indica, na busca fútil de Moran por seu alter ego, Molloy, o eu, por mais que tente, nunca consegue alcançar a si mesmo.

Uma das funções das duplas beckettianas é a comprovação do ego por meio do testemunho do “outro”. Se um personagem não consegue se lembrar do ontem, há sempre um companheiro agindo como testemunha de tempos e lugares outros. Mesmo se tais companheiros forem “malditos progenitores”, como Hamm se refere a seus pais em *Fim de partida*, eles apontam para um passado e para um eu que deve ter então existido. A presença de Didi torna-se testemunha de um passado de que Gogo não consegue se lembrar; a presença de Willie, mesmo não sendo visível, torna-se a evidência do “velho estilo” e do velho eu que Winnie deve ter então vivido.

<sup>55</sup> NT: Utilizamos a tradução de *Molloy* para o português feita por Ana Helena Souza (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 39), o trecho citado se encontra na página 31.

<sup>56</sup> NA: Barge, “Coloured Images’ in the ‘Black Dark’: Samuel Beckett’s Later Fiction”, *PMLA*, 92 (1977), 277.

<sup>57</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 31.

Em outras obras, esse reconhecimento do passado é substituído por aquilo que Ruby Cohn chama de “vida sem antecedente”<sup>58</sup>. Em *Theatre I*, por exemplo, o aleijado B, avatar mais recente de Hamm, pergunta sobre a comprovação de seu eu – “Qual é a aparência da minha alma?” (p. 76) – a um homem cego, personagem que ele encontra por acaso na rua e com o qual não compartilha qualquer passado. Em outras duas obras, *Theatre II* e *Radio II*, a comprovação também vem de estranhos, que não possuem qualquer história comum com o eu do herói, mas atuam como gravadores, compiladores objetivos da evidência de sua existência. Em *Theatre II*, os personagens identificados como A e B se debruçam sobre a evidência de um eu dentro do “vazio interior” do personagem C. Eles finalmente concluem que a tarefa é impossível, uma vez que são confrontados com “Um futuro negro, um passado imperdoável – tanto quanto ele consegue se lembrar” (p. 96). De modo semelhante, o animador e o estenógrafo em *Radio II* procuram pela evidência de um ego em Fox. O máximo que Fox pode fazer, no entanto, é falar de outro, “meu irmão dentro de mim, meu velho irmão gêmeo” (p. 121). Este *mim* dentro do *eu*, que nunca pode ser fundido em um único *eu*, também é descrito em *Fizzles*. Aqui, todavia, o ponto de vista muda; Beckett dá voz ao “gêmeo” preso em um eu que lhe confere uma voz que não a sua própria: “Era ele, eu estava dentro” (p. 25). O problema para este *mim* é encontrar palavras: “Ele ainda é, ele busca uma voz para mim, é impossível, eu deveria ter uma voz e não tenho, ele encontrará uma para mim, inconveniente mim” (*Fizzles*, p. 26). Desse ponto de vista, o *mim* inarticulado explica, na mesma obra: “Ele nunca dirá *eu*, por minha causa” (p. 27). Essa recusa de dizer *eu* por causa de um *mim* que não pode ser coberto pelo pronome pessoal e que não pode ser articulado explica a veemência com que a narradora de *Not I* [‘Não Eu’] se nega a pronunciar seu pronome pessoal na terceira pessoa do singular. Tal recusa é menos uma rejeição do eu – como geralmente é entendida – do que a inabilidade da narradora de fundir as partes interior e exterior do ego.

Nos *Texts for Nothing* [‘Textos para Nada’], Beckett expressa a mesma ideia: “Voz de quem? de ninguém, não há ninguém, há uma voz sem boca” (p. 61). Se o eu interior simplesmente permanecesse inarticulado, o personagem não sofreria; no entanto, conforme fala, ele é perpetuamente atormentado pela sensação de que as palavras usadas não dão voz ao eu cismático que ele sente: “Eu não falo mais com ele, eu não falo mais comigo, eu não tenho mais ninguém com quem falar, e eu falo, fala uma voz que só pode ser minha, já que não há ninguém além de mim” (p. 56). E ainda assim o narrador sabe que está mentindo, pois suas palavras nunca cobrem o eu interior: “É o mesmo velho estranho de sempre, para quem sozinho acusativo eu existo, no fosso da minha existência, da existência dele, da nossa, há uma resposta simples” (p. 22). O *eu* é sempre *nós*, admita ou não. A Voz C em *That Time* [‘Aquele Vez’] ecoa o mesmo dilema: “você já disse eu alguma vez para si mesmo em sua vida? vamos lá (...) você poderia dizer eu alguma vez para si mesmo em sua vida?” (p. 31). A essa pergunta, os olhos do rosto projetado três metros<sup>59</sup> acima do palco se fecham.

Enquanto fala da dificuldade de capturar o eu interior, Mauthner também indica que nossa sensação de uma realidade externa é, afinal, baseada apenas em nosso sentimento subjetivo de que deve existir um mundo real:

Eu acredito na realidade do mundo exterior, já que, dentro dos limites da minha pele, acredito ser determinado às vezes a partir de dentro, às vezes a partir de fora. É conhecido dentro do espaço exterior e tempo infinitos este caso de uma noção sobre o dentro e o fora e, a partir deste único caso, eu concluo que existe uma regularidade que pode ser chamada de maior lei da natureza; a saber, que existe algo como o real. Ainda que a existência de incontáveis outros organismos a sentir o mesmo que eu seja, novamente, uma conclusão indutiva obtida a partir de um único caso.

<sup>58</sup> NA: Cohn, “Outward Bound Soliloquies”, *Journal of Modern Literature*, 7, No. 1 (1977), 37.

<sup>59</sup> NT: No original, dez pés (“ten feet”).

Do berço ao túmulo, meu ego se comporta como se a hipótese de um mundo real fosse um fato comprovado. E todas as incontáveis ações do meu ego (...) nunca fizeram surgir em mim a menor dúvida sobre a certeza dessa hipótese tão compreensível. (I, 677)

A dualidade entre microcosmo e macrocosmo, sempre vista em termos cartesianos como a dualidade entre mente e corpo, é reduzida por Mauthner a um cisma na linguagem: “Nós não podemos estar, com nossa linguagem, nos dois lados ao mesmo tempo” (I, 291); “Os termos ‘mente’ e ‘corpo’ existem apenas na linguagem. Na realidade, eles não podem ser separados” (I, 251). Ele conclui que a dualidade não se dá tanto entre mente e corpo, mas entre aquilo que pode e aquilo que não pode ser articulado em palavras.

É evidente que, em Beckett, a dualidade entre a mente e o corpo, e entre o eu e o “não eu”, também está localizada na área da linguística. Seus personagens não lutam contra ideias metafísicas, mas sim contra a própria linguagem. Eles não tentam provar sua existência ou delimitar mente/corpo, microcosmo/macrocosmo; eles falam porque também aceitam a existência tanto da realidade quanto do eu, e porque procuram a concretização de ambos. Admitir que não existe um mundo exterior nem uma realidade interior é por demais apavorante para os heróis de Beckett, assim como é para Mauthner:

Enquanto vivermos, a bela aparência de um ego, da unidade da vida, e a ainda mais bela aparência de uma unidade entre o ego e a realidade, serão uma alegria, a alegria incitada na aparência do conhecimento. (I, 665)

As palavras usadas por Mauthner conjuram o mundo sobre o qual Beckett escreve: um mundo em que os personagens se apoiam na “bela aparência” de um mundo interior e de um mundo exterior, um eu e um mundo exterior do qual o eu faz parte. Porém, como Mauthner observa, e como experienciam os personagens de Beckett, a alegria não é paliativo suficiente para amenizar a incerteza. Os personagens de Beckett são por demais conscientes. Eles estão mais próximos do filósofo do que do homem comum – o qual Mauthner descreve como se aquecendo em uma falsa sensação de existência; a dúvida dos personagens de Beckett é a mesma dúvida de Mauthner.

## 6. A comunicação entre os homens é impossível.

Tendo ido o mais longe possível na direção da linguagem individual, Mauthner volta-se para a direção oposta, tomando o problema da linguagem em sua função pública, como veículo de comunicação entre os indivíduos e na sociedade. Aqui ele enfrenta o problema que todos os empiristas enfrentaram: como explicar que a linguagem existe como um meio de comunicação compartilhado por indivíduos, quando sua fonte é a experiência individual<sup>60</sup>. A fim de explicar uma função pública da linguagem e ainda ater-se a suas bases empíricas, Mauthner faz algumas afirmações bastante complicadas. Primeiro, ele reconhece que o homem precisa de alguém para compartilhar sua experiência:

---

<sup>60</sup> NA: Ao reconhecer que nós nos comunicamos uns com os outros até certo ponto, Mauthner parece indicar que, apesar de a fonte de toda linguagem ser a sensação, nós temos experiências suficientemente semelhantes para permitir uma aparência de comunicação – cada um de nós assumindo que nossas próprias sensações são similares àquelas verbalizadas pelos outros.

Uma vez que sempre devem existir pelo menos dois para haver linguagem, poder-se-ia pensar que ela uniria os seres humanos como numa cópula, e que ela pelo menos representaria a conexão de dois organismos, o ato da procriação intelectual [*den Akt der geistigen Zeugung*]. (I, 28)

A linguagem, no entanto, não funciona dessa forma. Mauthner admite que é impossível existir linguagem sem um ouvinte. Todavia, como já mostrado, é impossível que duas pessoas compreendam as palavras da mesma forma, pois (1) as palavras derivam de experiências individuais e (2) elas são, no máximo, apenas representações metafóricas de experiências prévias dos sentidos. Assim, ainda que os homens pensem que se comunicam quando falam, na verdade isso não acontece: “Nós distribuímos palavras como cédulas de dinheiro, mas não nos perguntamos se há fundos materialmente tangíveis no tesouro que corresponde a elas” (I, 496). Mauthner duvida que dois seres humanos alguma vez concebam a mesma ideia quando escutam ou usam as mesmas palavras. Eles apenas assumem uma comunhão de sentido.

O que, então, é a linguagem? Mauthner responde da seguinte forma: “A linguagem é apenas uma convenção – como a regra de um jogo: quanto mais participantes, mais atraente ela será. Todavia, ela não irá alcançar nem alterar o mundo real” (I, 25). Ao rejeitar qualquer absoluto, Mauthner na verdade rejeita a ideia de que exista algo como uma linguagem comunicativa; há apenas indivíduos falando, usando certas convenções linguísticas que, como tudo o mais, são sujeitas a mudanças, e que simplesmente refletem um uso histórico particular e uma *Weltanschauung* particular.

No entanto, ao refletir uma época e um hábito de uso particulares, a linguagem tem uma função útil: ela ajuda nas relações sociais comuns. “Ninguém”, afirma Mauthner, “poderia negar a utilidade comum e impura da linguagem” (I, 70). “Afinal, ela é útil para a taberna mundana, para a *necessidade de comunicação*, para o gozo da fofoca entre os frequentadores da taberna, e para chamar o garçom. É para esse tipo de coisa que serve a linguagem” (I, 523). Como a maioria das pessoas, segundo Mauthner, está satisfeita com a comunicação nesse nível, elas nunca sentem as limitações da linguagem que usam: “A linguagem humana é suficiente para fins práticos (...) *Apenas os tolos que entendem e desejam ser entendidos sentem sua insuficiência*” (I, 50; itálico meu). Para Mauthner, tais tolos são poucos.

Beckett toca no uso que as pessoas comuns fazem da língua em sua resenha de 1938 sobre a poesia de Denis Devlin, ao dizer: “(...) a solução golpeou o problema como alguém que sopra uma vela, o grande público das palavras cruzadas em todos os seus planos: ‘Ele assou seu assado e está satisfeito. Sim, ele se aqueceu e disse, Aha, estou aquecido’” (Harvey, p. 420).

Em sua própria escrita, Beckett nunca apresentou tal complacência. Apesar de seus personagens falarem das coisas mais mundanas – comida, roupas, clima, sexo –, eles estão sempre conscientes de que suas palavras são usadas apenas para preencher o tempo, para repelir o silêncio. Até os dois vagabundos em *Esperando Godot*, apesar de sua semelhança com o homem comum, têm plena consciência da impossibilidade de conseguirem qualquer esclarecimento sobre o mundo por meio das palavras que eles usam. “Não foi tão mal como contracenar” (p. 127)<sup>61</sup>, diz Estragon após um diálogo particularmente longo. Sra. Rooney, em *All That Fall* [‘Tudo que Cai’] (em *Krapp’s Last Tape and Other Dramatic Pieces* [‘A Última Gravação de Krapp e Outras Peças’] [1960]), que chama a si própria “apenas uma histérica bruxa velha” (p. 37), é elevada a uma grandeza trágica precisamente porque, enquanto dolorosamente desce a rua parando para conversar com seus vizinhos, ela está sempre consciente da falência da linguagem: “Eu uso apenas as palavras mais simples, espero, e ainda assim às vezes acho

<sup>61</sup> NT: Utilizamos a tradução de *En attendant Godot/Waiting for Godot* para o português feita por Fábio de Souza Andrade (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), o trecho citado se encontra na página 42.

meu jeito de falar um tanto (...) bizarro” (p. 35). Conforme comenta seu marido no caminho da estação para casa, “às vezes parece que você está lutando com uma linguagem morta” (p. 80).

Mas mesmo estando conscientes de não serem entendidos, os personagens de Beckett desejam um ouvinte, alguém com quem possam conversar. Todos eles compartilham um medo do isolamento e um desejo de serem ouvidos: “Ah, sim, se ao menos eu pudesse suportar ficar sozinha, quero dizer, tagarelar à vontade, sem vivalma para me ouvir”, diz Winnie em *Dias Felizes* (p. 37)<sup>62</sup>. Mas ela não pode suportar esse isolamento; assim, ela é confortada por saber que em algum lugar atrás dela, mal podendo ser visto ou ouvido, está Willie – alguém para manter a ficção do diálogo. Nessa peça, Beckett dá muitos exemplos do que Mauthner descreve como mal-entendidos que nós escolhemos não perceber em nosso desejo de acreditar que somos entendidos. Por exemplo, tanto Winnie quanto Willie ri da palavra “formigamento” [“formication” em inglês]<sup>63</sup>. Mas como observa James Knowlson em suas notas à edição bilingue, a palavra, na verdade, permite duas associações: a sensação de formigas andando sobre a pele, do latim *formica*, e a conotação sexual do latim *fornix*, “bordel”. Knowlson reflete: “O riso, apesar de compartilhado, se origina de coisas diferentes” (p. 139). É nessa mera aparência de comunicação que consiste, segundo Mauthner, todo o discurso humano.

Ainda que a falha da comunicação nos trabalhos de Beckett possa consistir em sutis jogos de palavras como o supracitado, ou naquilo que Nicholas Gessner delineou com relação a *Godot*<sup>64</sup>, geralmente as falhas são mais óbvias, consistindo, frequentemente, nos típicos circunlóquios encontrados em obras mais naturalistas: “Depois de alcançado um certo grau de sabedoria – disse Wylie – todos os homens falam, quando têm de dizer alguma coisa, a mesma baboseira” (*Murphy*, p. 49)<sup>65</sup>. E escutam com a mesma indiferença. Apesar de muitos de seus romances consistirem em um único personagem em um monólogo extenso, nos raros momentos em que eles caem no realismo tradicional – as cenas entre Moran e seu filho em *Molloy*, e a história dos Saposcat em *Malone morre*, por exemplo –, são encontradas cenas familiares de mal-entendidos por causa da linguagem. Sobre os Saposcat, Malone observa: “O que eles faziam, portanto, não era bem conversar. Eles usavam a palavra um pouco como o guarda-ferroviário faz uso de bandeiras ou de uma lanterna” (p. 17)<sup>66</sup>. O mesmo pode ser dito de todas as duplas beckettianas, a começar pelos paradigmáticos Mercier e Camier: “Eles dormem lado a lado, a profunda soneca dos velhos. E ainda irão falar juntos, mas apenas ao acaso, como diz o ditado. Mas será que alguma vez eles já falaram juntos de outra forma?” (p. 103).

## 7. A única linguagem deveria ser uma linguagem simples.

Por conta de seu ceticismo sobre a linguagem, Mauthner insiste na noção de que as palavras usadas pelos homens deveriam ser sempre as mais simples. Uma de suas acusações contra a filosofia tradicional e todas as atividades intelectuais é sua tendência a materializar as palavras, a removê-las de seu uso no vernáculo. Mauthner defende uma linguagem simples. Tal preocupação partindo de alguém que nega à linguagem qualquer conexão com a realidade pode parecer estranha; mas devemos lembrar que, apesar de negar que a linguagem

<sup>62</sup> NT: Utilizamos a tradução de *Happy Days/Oh Les Beaux Jours* para o português feita por Fábio de Souza Andrade (cf. Referências). Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), o trecho citado se encontra na página 30.

<sup>63</sup> NT: Neste caso específico, optamos por acrescentar no corpo do próprio texto o original “formication”, pois a tradução “formigamento” não permite o jogo com a palavra “fornicação” (formication/fornication), conforme explicado na sequência do artigo.

<sup>64</sup> NA: Gessner, *Die Unzulänglichkeit der Sprache* (Zurich: Juris, 1957), p. 76, citado por Kühn, p. 18. O estudo de Gessner lida com as inovações linguísticas em *Esperando Godot*.

<sup>65</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 7), o trecho citado se encontra na página 59.

<sup>66</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 39), o trecho citado se encontra na página 188.

possa escapar de suas limitações, Mauthner ainda se empenha em refiná-la. Uma linguagem simples, divorciada das abstrações, seria o mais perto que o homem poderia chegar de se libertar da “superstição-da-palavra” (*Wortaberglauben*):

A linguagem se extravai, já que não está contente entre os homens, a acompanhar com um gemido suas necessidades prementes, já que quer servir para necessidades espirituais elevadas [*überreitzen*] que se encontram para além do homem, que estão separadas de suas necessidades prementes. (I, 40)

Mauthner deixa claro, no entanto, que o homem nunca conseguirá libertar a linguagem da ambiguidade por meio do uso de palavras simples. Conforme observa Gershon Weiler, “A crítica não é um programa de reforma da linguagem, mas uma atividade que leva a uma atitude cética com relação à linguagem” (p. 290). Por mais que tente, o homem não pode ir além dos limites de suas próprias palavras, e a tarefa da *Crítica* é expor esse fato: “eu prefiro a linguagem cotidiana [em vez de definições eruditas] para deixar claro o quão pouco uma definição consegue explicar” (I, 610).

Assim como Mauthner, Beckett vê o uso da linguagem simples como um auxílio na comunicação, mas um auxílio insignificante ao se considerar o problema maior do mistério inerente à vida. Sua escrita, tanto em inglês quanto em francês, mostra uma ênfase em afirmações diretas, e uma rejeição daquilo que Mercier e Camier chamam de “fedor do artifício” (p. 9). Malone, o escritor a tecer contos, comenta sobre uma passagem particularmente florida: “Conheço essas pequenas frases que parecem não ser de nada e, uma vez admitidas, podem empestar toda uma língua. *Nada é mais real que nada*. Elas sobem do abismo e não sossegam enquanto não arrastam você para dentro de suas trevas. Mas desta vez eu vou saber me defender” (p. 22)<sup>67</sup>. Mas não importa o quão simples seja a fala dos personagens, eles ainda não são entendidos, pois as palavras nunca podem ser usadas para descrever sua condição. Mais uma vez, Beckett demonstra a mesma inquietação expressa por Mauthner: não importa o quão cuidadosa seja a escolha das palavras, “A elevada noção de verdade [é] um balbúcio humano” (III, 354).

## 8. As formas mais elevadas de crítica da linguagem são a risada e o silêncio.

Na primeira página da *Crítica*, Mauthner já previra a falha irrevogável de sua empreitada: a impossibilidade de escrever uma crítica da linguagem que é ela própria sujeita às contingências do tempo e do uso linguístico. A única crítica verdadeira da linguagem seria aquela capaz de escapar às vicissitudes por ela descritas, uma crítica feita sem palavras – por meio da risada e do silêncio. As palavras apenas distorcem, refletindo, no máximo, uma *Weltanschauung* particular, que logo se tornará obsoleta. Ao reconhecer que “Nossos sentimentos, nossa própria vida, nossa própria natureza (...) permanecem inacessíveis à linguagem” (I, 421), e que “A essência de nossa existência não tem nada a ver com a linguagem e o pensamento” (I, 421), Mauthner se vê às voltas com aquilo que ele chama de “misticismo sem deus [*gottlose Mystik*]” (Weiler, p. 294)<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 192.

<sup>68</sup> NA: Também Wittgenstein parece ter chegado a esse “misticismo sem deus”. Conforme aponta seu amigo, Paul Englemann, ao ser convidado para participar dos encontros dos positivistas lógicos do Círculo de Viena, Wittgenstein “não discutia tópicos de filosofia, e sim preferia ler poesia, particularmente a poesia de Tagore” (Englemann, *Letters from Ludwig Wittgenstein, with a Memoir*, ed. B. F. McGuinness, trans. L. Furtmüller [Oxford: Basil Blackwell, 1967], p. 46).



A única articulação humana do estado místico, segundo Mauthner, é a risada: “Basicamente, uma crítica pura é simplesmente risada articulada. Toda risada é crítica, a melhor crítica (...) e o perigo deste livro, a audácia deste esforço, reside em dar a essa risada um texto articulado, de modo que o resultado para as massas de pessoas é como risada em uma ópera” (III, 632). Levando esse tema adiante, o autor escreveu em seu romance *Kraft*, publicado em 1894: “O primeiro filósofo, o último redentor da humanidade, rirá, e manterá sua boca fechada; ele rirá de forma contagiante, e ensinará seus semelhantes a manter a boca fechada como ele, e a abri-la apenas para rir e comer” (citado por Kühn, p. 78).

A ideia da risada e do silêncio como resposta final às limitações da linguagem é encontrada repetidamente em Beckett, e os paralelos com Mauthner são impressionantes. O “uivo silencioso” sobre a condição humana e o desespero sobre a incapacidade de articular essa condição são compartilhados por muitos personagens beckettianos. Assim é a risada de piadas que já não são engraçadas e de uma vida que já não é tolerável. O sonho de muitos desses personagens é finalmente chegar ao ponto em que eles se encontrarão livres da “tirania das palavras”, quando terão apenas o silêncio: “A minha boca em repouso se encheria de saliva, a minha boca que nunca a teve bastante, eu a deixaria escorrer com leite, babando de vida, minha tarefa, um castigo, terminada, em silêncio” (*O inominável*, pp. 52-53)<sup>69</sup>. Todavia, assim como o narrador de *O inominável*, eles sabem que tal estado de silêncio será impossível enquanto o homem viver e continuar preso na rede da linguagem:

Não conheço perguntas e elas me saem a todo instante da boca. Creio saber o que é. É para que o discurso não pare, esse discurso inútil que não me é creditado, que não me aproxima uma sílaba do silêncio. (*O inominável*, p. 49)<sup>70</sup>.

Assim como para Mauthner, o silêncio torna-se para Beckett um objetivo que nunca pode ser alcançado enquanto o homem persiste no meio fútil da linguagem.

Em nenhuma outra parte é tão clara a influência de Mauthner sobre Beckett quanto no reconhecimento dos limites da linguagem compartilhado por ambos, em sua ânsia por um “misticismo sem deus” que transcenderia os limites impostos pelas palavras, e em seu desejo igualmente tenaz – humano – de continuar falando, sabendo que é em vão. Faço a seguir uma longa citação da seção da *Crítica* em que Mauthner, por um momento, dá um passo à frente da cortina filosófica e revela o ser humano tentando fazer o que não pode ser feito: falar até chegar ao silêncio. A similaridade com aquilo que os estudiosos de Beckett reconhecem como um refrão recorrente na obra do autor é clara:

Durante os longos anos em que a ideia básica deste projeto se apoderou de mim e me forçou ao trabalho realmente pesado de testar sua verdade constantemente contra a vida e contra as conquistas da ciência, durante aqueles anos houve muitas horas e dias de desespero, nos quais me parecia mais válido fertilizar o campo, ou plantar cerejeiras, ou escolher o primeiro cachorro que encontrasse como um professor razoável para minha conduta na vida. Nada parecia mais tolo do que *a última tentativa de falar sem parar – com palavras que nunca podem ter um conteúdo firme – de nada além da própria ignorância*. Mas assim como tais horas e dias sombrios frequentemente terminavam com uma sensação de estímulo: *sim, é a última tentativa, é a última palavra*, e, porque esta não pode ser a solução para o enigma da esfinge, ela é pelo menos o ato redentor que força a esfinge a permanecer em silêncio, já que destrói a esfinge. Hoje

<sup>69</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi (cf. nota n. 39), o trecho citado se encontra na página 310.

<sup>70</sup> NT: Na edição utilizada por Ben-Zvi, o trecho citado se encontra na página 307.

eu olho com tristeza para aquela disposição de elevada autoconfiança. *O que podemos pensar ou dizer na linguagem do amanhã?... O que parecia ser a última resposta hoje será uma nova pergunta amanhã*; e a pergunta, por sua vez, se tornará uma resposta na linguagem dos tolos seres humanos que somos. (III, 634-35; itálicos meus)

Muitos críticos que usaram as citações de Mauthner a partir das traduções de Weiler pararam no ponto em que Mauthner parece reivindicar a vitória para sua empreitada. Mas ao contrário, assim como os personagens de Beckett, Mauthner reconhece a circularidade de suas ações; não há como forçar a esfinge ao silêncio. Pois Mauthner deve usar palavras pra escrever sua crítica da linguagem, assim como Beckett deve empregar palavras para ilustrar sua própria falência. Ambos estão presos na mesma rede da linguagem.

A monumental afronta de Mauthner contra esses limites da linguagem é tão vívida e penetrante que, quando Beckett, dezesseis anos depois de ter lido a *Crítica*, procurou uma imagem visual para a condição humana de se estar preso em uma rede de palavras, ele criou Lucky em *Esperando Godot*, uma figura cujos antecedentes podem ser traçados, com uma exatidão impressionante, até Mauthner:

O filósofo que quer obter algum esclarecimento pelo caminho da linguagem, um caminho que sempre se volta sobre si mesmo, não se assemelha simplesmente ao *burro comum na esteira do moinho, que, atraído por comida e conduzido por um chicote, dá um passo após o outro*; ele se assemelha mais ao *burro ensinado do circo, que chegou ao ponto da liberdade humana e então escolheu a esteira do moinho como o palco de sua arte*, e que trabalha em vão e elegantemente como um equilibrista sobre a corda bamba – aparentemente sempre adiante, mas na verdade sempre no mesmo lugar, e com menos resultados do que o burro comum: pois o moinho da linguagem não possui pedra de moer. (I, 88; itálicos meus)<sup>71</sup>

Colorado State University  
Fort Collins

---

<sup>71</sup> NA: Este estudo foi iniciado sob a concessão da sessão de verão do National Endowment for the Humanities [Fundo Nacional para as Humanidades], dirigido por Ruby Cohn, que foi muito prestativa durante todos os estágios da investigação, e que leu e ofereceu importantes comentários sobre o manuscrito completo. Também gostaria de agradecer a ajuda de Martin Esslin, que ofereceu informações sobre o círculo de Viena; Bernard Rollin e Robert Jordan, do departamento de filosofia da Colorado State University, que deram sugestões sobre o contexto filosófico; e James Knowlson e John Pilling, da University of Reading (Inglaterra), que foram os primeiros a mencionar a importância de Mauthner para os estudos de Beckett.

## REFERÊNCIAS

- BECKETT, Samuel. *Malone morre*. Indicação editorial, posfácio e tradução do francês e do inglês: Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Proust*. Tradução: Arthur Rosenblat Nestrovski. Porto Alegre: L&PM, 1986b.
- \_\_\_\_\_. Carta a Axel Kaun, a “Carta Alemã” de 1937. In: ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2001, pp. 167-171.
- \_\_\_\_\_. Três Diálogos com Georges Duthuit. In: ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2001b, pp. 173-182.
- \_\_\_\_\_. *Como é*. Tradução e posfácio: Ana Helena Souza. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Esperando Godot*. Tradução e prefácio: Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Molloy*. Tradução e prefácio: Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007b.
- \_\_\_\_\_. *O inominável*. Tradução: Ana Helena Souza. Prefácio: João Adolfo Hansen. São Paulo: Globo, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Dias Felizes*. Tradução e prefácio: Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Fim de partida*. Tradução e apresentação: Fábio de Souza Andrade. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010b.
- \_\_\_\_\_. *Murphy*. Tradução e notas: Fábio de Souza Andrade. Posfácio: Nuno Ramos. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- JANIK, Allan; TOULMIN, Stephen. *A Viena de Wittgenstein*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- MAUTHNER, Fritz. *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. Traducción: José Moreno Villa. Barcelona: Herder, 2001.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Edição bilíngue. Introdução: Bertrand Russell. Tradução, apresentação e estudo introdutório: Luiz Henrique Lopes dos Santos. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1994.