

Uma política do esgotamento entre Beckett e Deleuze

Alexandre Henz

Estamos cansados do homem.

Nietzsche

Estava-se cansado de algo; esgotado, de nada.

Deleuze

Subitamente, o personagem Hamm é assaltado por uma dúvida: “Não estamos a caminho de... de... significar alguma coisa?” E Clov tranquiliza-o imediatamente: “Significar? Nós, significar! (breve sorriso.) Ah! Essa é boa!”.

Esse fragmento, destacado do livro *Fim de Partida* por Alain Robbe-Grillet¹, implica uma política que emerge no encontro Samuel Beckett e Gilles Deleuze, política que nada quer significar ou comunicar. Um fio delgado, quase imperceptível na trama da sensibilidade contemporânea que ganha força com a noção de esgotamento. O esgotamento é ação e invenção, para nada. Ele pode constituir órgãos do tato para muitas espécies de encontro, ele é a capacidade de dizer sim à vida em suas variações: “Não é apenas cansaço, não estou apenas cansado, apesar da subida”. É uma política com a vida que envolve o intensivo e ela enreda, talvez, uma nova formação histórica.

O último longo texto de Gilles Deleuze, que se intitula *O esgotado*, tem como tema o esgotamento do possível. Este escrito é justamente o ponto de encontro que dispara a possibilidade de pensar esta política, pois ele foi anexado como posfácio a uma publicação francesa de quatro roteiros de peças para televisão de autoria de Samuel Beckett. No texto, Deleuze analisa três línguas em Beckett, e quatro maneiras de esgotar o possível que a elas correspondem. Cada uma dessas línguas evidenciam os movimentos de esgotamento do possível presentes nas obras do escritor.

A experimentação com essas três línguas foi o exercício de Deleuze para avizinhar-se dos vários experimentos beckettianos que trabalham com excessos, distâncias, vozes, repetições, silêncios, contigüidades, proliferações e combinatórias em direção ao que o próprio Beckett² denominou *work in regress*. Paradoxalmente, em direção ao menos. “Menos melhor. Não. Nada melhor. Melhor pior. [...] Com minimizantes palavras diga mínimo melhor pior.”

1 ROBBE-GRILLET, Alain. *Samuel Beckett, ou a Presença em Cena* In: ROBBE-GRILLET, Alain. Por Um Novo Romance. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965. P.133.

2 DELEUZE, Gilles. *L'Épuisé*. In: BECKETT, Samuel. *Quad et autres pièces pour la télévision*. Paris, Minuit, 1992. P. 57 e BECKETT, Samuel. *Novelas e Textos para Nada*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006. P. 86.

3 BECKETT, Samuel. *Pioravante Marche*. in: *Últimos Trabalhos de Samuel Beckett*. Edição bilíngue inglês-português. Lisboa, Assírio e Alvim, 1996. p. 29

Nada de aparições, espetacularizações, projetos e preferências. O que interessa a uma política do esgotamento em Beckett e Deleuze? Uma intensificação para nada, uma vibração intensiva. Algo da seriedade da criança dedicada aos brinquedos – a noção de maturidade referida por Nietzsche⁴: hiatos, peripécias e deiscências.

No esgotamento há um sim do consumado que passa e está para além do niilismo passivo e seu grande cansaço. À meia-noite, abúlico, com o olhar e o esquecimento, ele está cravado ao instante. Malone de Beckett sabe que não se trata de compreender e julgar. Está ativamente na superfície, estremecendo no aberto. O romance *Malone Morre* não é a morte de Malone. Algo morre e algo nasce, talvez, em *O Inominável*, que é a obra seguinte: ocaso do eu com falhas, sem polidez, com cheiro e agonia. Nas línguas encontradas por Deleuze em Beckett, especialmente a partir da segunda, temos uma imagem: a experimentação do si–membrana, um tímpano mencionado em *O Inominável*⁵, sempre no meio, no jogo de iniciais M, em pé W (M invertido), o nome de tantas personagens beckettianas (Murphy, Molloy, Malone, e, mais tarde, em *Dias Felizes*, Winnie e Willie).

Ao percorrer os escritos de Beckett, acompanhamos esta produção de pequenas imagens sem espessura e somos levados por palavras que brincam, sem sobrecarga de cálculos e significações. Palavras que querem dizer somente o que estão dizendo, ao pé da letra, prontas para um clown, e que prescindem de qualquer interpretação. São indicações diretas, superficiais, com efeitos cômicos sem clímax, que positavam ao máximo as noções de superficialidade e imanência.

Cara revolvendo–se na grama em Murphy e Malone, colada à terra, com uma aposta imanente a este mundo e a esta vida. Nihilismo ativo em que o sentido emerge dos encontros, não de uma instância superior e transcendente que doaria sentido – o mundo das ideias, Deus – nem da racionalidade científica, do humanismo e suas filiais em declínio.

No romance *Como é* e nas últimas peças de Beckett, acompanhamos imagens fixadas, suspensas, liberadas de conteúdo e de enredo, exigindo que a cena esteja expungida tanto dos clichês da mania de clareza – conforme a problematização de Beckett nas últimas frases de sua micro–peça *Catástrofe* –, quanto da atuação psicológica, criticada por Kleist. Para fazer uma imagem em cena, a atenção não é dirigida às coordenadas do eu psicológico, mas a um certo estado de inocência e graça, estado de quem não tem consciência nenhuma – como é o caso das marionetes –, ou de quem tem consciência infinita – Deus⁶.

Em Beckett, a produção de uma imagem exige o abandono de toda tradição reflexiva e mimética. Seus personagens esgotados e as marionetes referidas por Kleist são leves e pouco submetidos à lei da gravidade, desinvestidos tanto da plúmbea forma–homem quanto do grande cansaço do niilismo passivo.

No ensaio *Sobre o Teatro de Marionetes*, de Kleist, um dos personagens fala depreciativamente das afetações na dança. As afetações, nesse caso, seriam os

4 NIETZSCHE, Friedrich. *Além do Bem e do Mal – prelúdio a uma filosofia do futuro..* São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 71.

5 BECKETT, Samuel. *O Inominável*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 104.

6 KLEIST, Heinrich von. *Sobre o Teatro de Marionetes*. In: KLEIST, Heinrich Von. *A Marquesa d'Or e Outras Histórias*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 224

momentos em que a alma, tomada pela interioridade subjetiva, encontra-se em outro ponto qualquer que não o centro de gravidade do movimento. Cravados no instante, os esgotados de Beckett e os bonecos sob o controle do titereiro não estão com a alma em outro lugar, e Kleist⁷ poderá dizer que, “realmente, o espírito não se engana onde ele não existe”.

Estas questões auxiliam para o esboço e alinhavo de uma política que implica o niilismo, um niilismo-ativo, do esgotamento. Aguda desafeição e escrupuloso desinteresse. No esgotamento não há passividade, há que se estar ativo para ir ao cinema, esperar, pular na água, mas é preciso suspender a utilidade prática da existência. O esgotamento não é nem mesmo um estado de prontidão – que guardaria ainda relação com um objetivo pragmático ou alguma utilidade. A ativação no esgotamento é simplesmente uma vibração intensiva, não direciona-se a ser útil.

Com isso, entenda-se que uma política do esgotamento remete-nos à queda, força, desvinculação e presença indomável que não se confunde com o indiferenciado, pois “apenas o esgotado é suficientemente desinteressado, suficientemente escrupuloso⁸”. Agudo desinteresse – e o homem genérico emerge nesse campo – que não desaba na indiferenciação passiva ou na dialética, mas numa contigüidade ativa para nada. Esta ativação não nos exime do questionamento de si nem de estarmos implicados com uma vida que, para o mais nocivo e o mais fecundo, opera contemporaneamente para além da referência narcísica.

De outro modo e no entanto na mesma zona sensível, estão a saúde e desafeição valorizadas por Nietzsche⁹ “em que se acham mescladas demasiada negligência, demasiada ligeireza, desatenção e impaciência, mesmo demasiada alegria”. Desencaixe que intensamente se produz com um nada de vontade, investindo num mundo sem valores, numa força desintegradora que dele pode advir. Assim como a bem conhecida referência de Deleuze ao personagem de Melville, o escriturário Bartleby, que *preferiria não*, que abdica a qualquer preferência em uma dada situação, recusando também o cansaço das disjunções exclusivas, formuladas em “ou isso ou aquilo”, que asseguram o fechamento de uma situação¹⁰.

O nada de vontade é um fato moderno e Nietzsche já o diagnosticara como oportunidade de uma reviravolta. Ele marca, inicialmente, o niilismo passivo – niilismo moderno, a terceira etapa do niilismo, denominada por Nietzsche a do *último homem*. Esse personagem conceitual refere-se, grosso modo, a uma espécie de morto-vivo para quem o homem *não deu certo*. É o grande cansado, que acha melhor morrer. Mas onde é que existe o mar para ele poder se afogar? O mar secou e o deserto cresce. O *último homem* é aquele que gostaria de perecer, mas que está tão fatigado que nem tem força para isso. Então, já que está vivendo, continua. Perdeu toda a esperança de salvação e proteção plenas, seja em um fundamento metafísico em outro lugar (platonismo e cristianismo), seja na redenção e utopia no futuro,

7 Idem. p. 225.

8 DELEUZE, Gilles. *L'Éprouvé*. In: BECKETT, Samuel. *Quad et autres pièces pour la télévision*. Paris, Minituit, 1992. P. 57 e BECKETT, Samuel. *Novelas e Textos para Nada*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006. p. 61

9 NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral – uma polêmica*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 29

10 ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. p. 103–107

que foram as promessas da racionalidade científica, do socialismo e do capitalismo até boa parte do século XX. Há uma grande e lamurienta descrença em metas, ideais, projetos e preferências. Findada a crença no próprio homem, o *último homem* produz-se num niilismo incompleto, operador da política do grande cansaço e que ainda se inscreve, parcialmente, no negativo, na esteira das formas anteriores de niilismo. A positividade de Bartleby e dos personagens de Beckett para uma política do esgotamento é a de potencializar o crescimento de um nada de vontade como ponto de viragem do grande cansaço ao esgotamento que eles encarnam.

Nietzsche refere-se a quatro configurações do niilismo. A primeira é a do niilismo negativo, que se apresenta como uma desvalorização desta vida em nome de valores supremos, criada pelo platonismo e reafirmada pelo cristianismo que julgam e desvalorizam a vida temporal a partir de um mundo supra-sensível e eterno, considerado como bom e verdadeiro. A segunda forma é a do niilismo reativo. Ela corresponde a um enfraquecimento de Deus como norteador, à morte de Deus na modernidade e à ascensão do homem ao lugar do fundamento. Nesse momento, os valores superiores sofrem uma desvalorização, é o niilismo burguês que aposta no futuro como sendo uma compensação das fraquezas e imperfeições do presente e que tem o homem como mestre e dominador da natureza. O terceiro tipo é o niilismo passivo, decorrente da impossibilidade de suportar a ideia de que não haverá um aperfeiçoamento do homem no sentido de um progresso, ele corresponde ao momento em que se acentua a descrença no melhoramento da humanidade; este niilismo passivo encontra-se na imagem dos mortos-vivos que se lamuriam, num momento de ausência de esperança – seja num mundo supra-sensível, num paraíso com Deus ou num futuro que virá redimir o instante; ele é o momento de um nada de vontade e a oportunidade de uma reviravolta como mencionado anteriormente. Há uma diferença de perspectiva que permitirá a quarta configuração: o *niilismo ativo*, um niilismo completo, consumado, esgotado.

O niilismo passivo – a terceira e mais terrível etapa do niilismo, causada pela impossibilidade de suportar a derrocada do otimismo moral, a perda da crença do melhoramento da existência – é também uma possibilidade de passagem do negativo ao afirmativo e, acrescentemos, do cansaço ao esgotamento. É a descrença nos esquemas já prontos, que agora se mostram estranhos, quando não reagimos mais com esperança, e os velhos hábitos e clichês não são mais lugares de adesão, não nos movemos pela espera seja de um Deus, de um mundo superior ou de um tempo futuro que venha redimir o instante.

Nesse limite máximo do cansaço e do negativo, em que as distinções que marcam a distância entre lá e cá, isto ou aquilo, tornam-se cada vez mais grosseiras, os termos disjuntos podem afirmar-se em sua distância¹¹. O extremo do negativo pode tornar-se o trovão e o relâmpago que anuncia um esgotamento por vir, um poder de afirmar¹².

11 DÉLEUZE, Gilles. *L'Épouse*. In: BECKETT, Samuel. *Quad et autres pièces pour la télévision*. Paris, Minuit, 1992. P. 57 e BECKETT, Samuel. *Novelas e Textos para Nada*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006. p. 59

12 DÉLEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Porto, Rés, s/d. p. 261

Há nesse jogo, nessa descrença na particularidade dos termos, a oportunidade de uma reviravolta, como refere Zourabichvili¹³, na medida em que, com o niilismo passivo, se dá a falência dos clichês, a ruptura dos códigos que asseguravam o laço orgânico entre o homem e o mundo. Como alguns personagens beckettianos, também estamos soltos, tomados de vertigem, fascinação ou náusea. Ecos de Murphy, Molloy, Winnie, Vladimir e Estragon, além de outros sem nome.

Em seu *Nietzsche*, Deleuze afirma que, além do *último homem*, existe ainda o homem que deixa-se extinguir. Ele vai do nada de vontade do niilismo passivo ao ponto de culminação do niilismo, a meia-noite, que não se define em Nietzsche por um equilíbrio, ou uma reconciliação de contrários, mas por uma *conversão*¹⁴ em que tudo pode estar pronto – e a transmutação, por um triz¹⁵. É a possibilidade de um niilismo acabado, esgotado, ativo.

Os personagens de Beckett passam pelo cansaço, mas nele não se detêm, vão de um nada de vontade a um desinteresse escrupuloso, e têm em comum o fato de terem visto algo que excedia os dados da situação. Partem desautomatizados, liberados do torniquete de seu laço orgânico com o mundo, carregando leves a aguda desafeição dos que não chegam a saber o que todo mundo sabe e que negam discretamente o que se julga ser reconhecido por todo mundo¹⁶.

Essa seria então a dimensão política possível que estamos querendo aqui agenciar, e ela passa pela afirmação de Adorno de que as obras de Beckett “provocam uma reação frente à qual as obras oficialmente engajadas, desbancam-se como brinquedos. (...) São obras que fazem explodir a arte por dentro, que o *engagement* proclamado submete por fora, e por isso só aparentemente. Sua irrecorribilidade obriga àquela quebra que as obras engajadas apenas anseiam¹⁷”.

Esta política do esgotamento está inscrita no imperceptível e não joga com o impessoal enclausurado e sanguessugado pelo capitalismo contemporâneo – este que é reivindicado como um novo ideal de vida *in progress* que se mantém na chave do cansaço e na ilusão de não ter qualquer poder, ou de ter um poder absoluto. O impessoal que interessa ao esgotamento distancia-se dos movimentos de superexcitação e iconoclastia ruidosa daquele impessoal capturado – velhas novas questões que se assentam muito mais no terreno do cansaço e do descanso.

Longe de investir na lógica fatigada e em declínio da interioridade, uma política do esgotamento inventa o jogo da tocaia e da espreita, uma espécie de pescaria sem previsões em que se permanece ativo, para nada, entre a animalidade e a inumanidade.

O esgotamento é a própria possibilidade de engendrar uma política que dissemine combinatórias, silêncios, transmutações de coisas, eus e impessoais parasitados. Em Beckett, as dramáticas, os romances e as peças para rádio e

13 ZOURABICHVILI, François. “Deleuze e o possível (sobre o involuntarismo na política)”. In ALLIEZ, Eric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p.344

14 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Porto, Rés, s/d. p. 27

15 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa, Edições 70, 1985. p. 217–18

16 DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988 a. p. 217

17 ADORNO, Theodor W. *Engagement In: Notas de Literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.p. 67

televisão foram, a cada vez, uma nova estratégia e experimentação. O momento em que escreveu as peças televisivas foi, principalmente, a oportunidade de uma interferência no campo de disputa política do contemporâneo, momento de uma nova partida. Ali, Beckett apresentou suas armas para a culminação do niilismo, jogo de um fim e fim de uma antiga partida. Com a peça para televisão *Quad* ele passa a movimentar-se na chave do dividual e do finito-ilimitado, em que “um número finito de componentes produz uma diversidade praticamente ilimitada de combinações¹⁸”. Contemporaneamente, é nesta chave que os componentes genéticos, o corpo e a vida operam e são apresentados. Sua guerrilha, sua crítica, muitas vezes silenciosa, fez-se por invenções e experimentações sem nenhum apelo humanista, nostálgico ou triunfalista. Peter Brook¹⁹ enuncia que suas peças têm algumas características dos carros blindados e dos idiotas: ainda que se dispare contra eles e lhes atirem tortas, seguem seu caminho sem intimidar-se.

Esses movimentos em Beckett não servem para opor-se, mas corroboram invenções e constituem políticas. Passíveis de serem pensadas como sintomas do contemporâneo, não como indícios de uma patologia, mas como nichos efêmeros de questionamento e abertura.

Em entrevista a Marlene Chapsal, Deleuze²⁰ refere-se a “um prodigioso quadro de sintomas correspondentes à obra de Samuel Beckett: não que se tratasse apenas de identificar uma doença, mas o mundo como sintoma e o artista como sintomatologista”. E esta sintomatologia deve ser reconhecida em seu aspecto criador.

No decurso do tempo, a acídia, o silêncio e a lentidão foram sintomas inventivos na obra de Beckett e puderam auxiliar em uma certa operatoriedade política do involuntarismo. Um uso escrupuloso da abulia. Um silêncio que precisa de muitas palavras, que precede e finaliza em Beckett, especialmente um silêncio dos vacúolos e interrupções. É esse silêncio como sintoma criador que isola – não na solidão individual – os personagens de Beckett, dessubjetivando-os.

Sobriedade inventiva de Beckett sintomatologista, silêncio dos componentes finitos e das recombinações ilimitadas. Não mais o cansaço da pausa, ou recolhimento solipsista, nem mesmo aquele que já teria dito o que havia de ser dito, é o silêncio esgotado que se adensa nas dramáticas, pequenas narrativas, no cinema e nas telepeças, um uso do silêncio para que as imagens se intensifiquem. E nada de espetáculo.

Uma política do esgotamento pode estar nesse silêncio que é um sim. Que isola para estar à altura das experimentações que se impõem. Silêncio como contorno provisório para se defender das feridas mais grosseiras, parasitárias, neo-narcisistas, e para tornar-se imperceptível.

Um fechar-se estratégico, que refere Nietzsche. Isolar-se para “não ver muitas coisas, não ouvi-las, uma autodefesa. Seu imperativo obriga não só dizer

18 DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988 b. p. 141

19 BROOK, Peter. *Elementos para la obra de Beckett “Fin de Partie”*. in BIRKENHAUER, Klaus. Beckett. Madrid, Alianza Editorial, 1976. p. 216.

20 DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos e entrevistas 1953–1974*. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 172 p. 47

não onde o sim seria um altruísmo, mas também a dizer não o mínimo possível. Separar-se, afastar-se, daquilo que tornaria o *não* sempre necessário [...] reagir com menor frequência possível²¹, para se abrir à violência das feridas mais sutis e que aumentam a potência, não o silêncio cansado de uma blindagem, mas o esgotamento que preserva as mãos abertas²².

Uma vida imperceptível é o que implica uma política para além do cansaço. Incessante construção de redes inscritas, em boa parte, no involuntário.

Este esgotamento que engendra uma política ressoa com a pequena carta de Beckett a Michel Polac, aceitando que trechos de *Esperando Godot* fossem lidos em um programa de rádio. A carta foi a introdução à performance radiofônica, pois Beckett se recusou a conceder uma entrevista sobre seu trabalho. E é com o texto desta carta que encerro este artigo. Nela, Beckett²³ escreve:

Você quer saber minhas ideias sobre “Esperando Godot”, cujos excertos você me dá a honra de transmitir no seu Club d’Essai, e ao mesmo tempo minhas ideias sobre teatro. Eu não tenho ideias sobre teatro. Não conheço nada. Não vou. É admissível. Bem menos é, antes, nessas condições, escrever uma peça e, então, tendo feito isso, nem sequer ter ideias sobre ela. [...] Eu não sei mais sobre essa peça do que alguém que consiga lê-la com atenção. Eu não sei com que espírito a escrevi. Eu não sei mais sobre os personagens do que o que eles dizem, fazem e lhes acontece. Do aspecto deles devo ter indicado o pouco que pude entrever. Os chapéus-coco por exemplo. Eu não sei quem é Godot. Nem mesmo sei se ele existe. E não sei se eles acreditam nisso ou não, os dois que o esperam. Os outros dois que passam ao final de cada um dos dois atos, deve ser para quebrar a monotonia. Tudo o que consegui saber, eu mostrei. Não é muito. Mas me basta, é o suficiente. Diria até que estaria satisfeito com menos. Quanto a querer encontrar em tudo isso um sentido maior e mais elevado para levar consigo depois do espetáculo, junto com o programa e as guloseimas, não vejo nenhum interesse nisso. Mas talvez seja possível. Eu não estou mais lá, nem estarei jamais. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, o seu tempo e o seu espaço, eu não pude conhecê-los um pouco senão afastando-me bem da necessidade de compreender. Eles talvez devam prestar contas a você. Que eles se virem. Sem mim. Eles e eu estamos quites.

Alexandre de Oliveira Henz é professor da Universidade Federal de São Paulo. Doutor em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade, PUC-SP

21 NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo – como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

22 Idem. P. 47

23 BECKETT, Samuel *Uma carta sobre Godot*, tradução do francês de Leonardo Babo, Paris, 1952. Folha de São Paulo: Caderno Mais! 08/09/96.

