

Considerações sobre a literatura de Hilda Hilst e Samuel Beckett com base na crítica filosófica da linguagem de Fritz Mauthner¹

Notes on Hilda Hilst's and Samuel Beckett's literature based on Fritz Mauthner's philosophical critique of language

Willian André

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Campo Mourão, Paraná /Brasil
willianandreh@hotmail.com

Resumo: Este artigo tem por objetivo propor um diálogo entre alguns aspectos da produção literária dos escritores Hilda Hilst e Samuel Beckett, tomando como principal fundamentação teórica a crítica filosófica da linguagem traçada por Fritz Mauthner em seu *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, publicado originalmente entre 1901 e 1902. Ainda que outros textos dos dois escritores sejam eventualmente mencionados, serão esboçadas análises mais específicas de duas narrativas curtas: “Vicioso Kadek” (1977), de Hilst, e “Imagination Morte Imaginez” (1965), de Beckett. Apesar de visivelmente distintos em sua proposta estética, ambos os textos apontam para uma linguagem que se descobre incapaz de significar de maneira satisfatória, por meio de situações de incomunicabilidade vividas por seus personagens ou descrições sofríveis que acabam limitadas à condição de gaguejos. Esse impasse encontra ecos na filosofia de Mauthner, cujo ensaio versa sobre as limitações da linguagem.

Palavras-chave: Hilda Hilst; Samuel Beckett; Fritz Mauthner; crítica da linguagem.

¹ Este trabalho compreende algumas reflexões suscitadas por nossa pesquisa de doutorado *Entre gaguejos: Hilst, Beckett e os limites da linguagem* (UEL, 2016).

Abstract: This article aims at establishing a dialogue between some aspects of Hilda Hilst's and Samuel Beckett's works, considering Fritz Mauthner's philosophical critique of language, presented in his *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* – originally published between 1901 and 1902 –, as its main theoretical basis. Besides some comments on other works by the two writers, the corpus of analysis will consist of two short narratives: “Vicioso Kadek” (1977), by Hilst, and “Imagination Dead Imagine” (1965), by Beckett. Despite being noticeably different in their aesthetic proposal, both narratives deal with a language that finds itself unable to signify in a satisfactory way, through situations of incommunicability faced by the characters or sufferable descriptions that end up limited to the condition of stammer. Such impasse echoes Mauthner's philosophy, and his essay that deals with the limitations of language.

Keywords: Hilda Hilst; Samuel Beckett; Fritz Mauthner; critique of language.

Recebido em: 1 de maio de 2017.

Aprovado em: 12 de junho de 2017.

Um conjunto de aspectos em consonância, quando colocadas lado a lado as obras da escritora brasileira Hilda Hilst (1930-2004) e do irlandês Samuel Beckett (1906-1989), parece desvelar a pertinência de se desenvolver um estudo comparado. Há um teor comum a percorrer boa parte da produção ficcional de ambos os autores – textos que apontam para situações em que a linguagem empregada se mostra insuficiente na tarefa que lhe parece mais própria: significar (i.e.: personagens que não conseguem se comunicar ou expressar de maneira satisfatória; ou tentativas de descrições que se constroem aos trancos, esbarrando em uma linguagem mutilada/fragmentada). O impasse constatado em tais situações parece se relacionar ao problema filosófico dos limites da linguagem e, para refletir a respeito, propomos aqui a metáfora do gaguejo: assemelham-se ao gaguejar essas tentativas de expressão e significação que não se completam, atestando uma condição de incompletude ou insuficiência da linguagem. A fim de contemplar tais questões, apresentamos, na sequência, breves análises das narrativas

“Vicioso Kadek” (1977),² de Hilst, e “Imagination Morte Imaginez” (1965),³ de Beckett, tomando por base teórica a crítica da linguagem proposta pelo filósofo austríaco Fritz Mauthner em *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, ensaio publicado em três volumes entre 1901 e 1902. Eventualmente, recorreremos a outros textos da produção hilstiana e beckettiana para agregar fundamento a nossas reflexões.

Tanto Hilst quanto Beckett são donos de uma produção literária ampla, que passeia por gêneros diversos. Considerando todo o corpo de seus poemas, textos dramáticos e narrativas, são estas últimas que permitem uma aproximação mais nítida entre os dois autores. A novela “O oco”⁴ e o romance *Molloy*,⁵ por exemplo, carregam uma série de semelhanças: encontramos em ambos os textos narradores sem memória, confusos, com a identidade fragmentada, e donos de uma linguagem mutilada que encontra reflexos em sua própria condição física. Há a recorrência, nas duas narrativas, de reflexões sobre certa tentativa – que acaba fracassando – de construir um texto claro. São emblemáticas desse impasse as afirmações transcritas a seguir, retiradas respectivamente dos dois textos: o narrador de “O oco”, um velho sem nome, pondera, depois de várias tentativas malsucedidas de desenvolver um raciocínio que não se completa: “Ainda não avancei. Deveria dizer por hoje basta, mas o tempo não me dá tempo, devo dizer de qualquer modo, ainda que as espirais sobreexistam num torno infinito. [...] São defeitos diários. Dificuldades de toda hora, gaguejos” (HILST, 2002, p. 143-144). A exemplo dele, envolvido em dificuldades semelhantes, Molloy, narrador da primeira parte do romance homônimo, observa: “Não querer dizer,

² Publicado originalmente no conjunto “Pequenos discursos. E um grande”, que compõe, ao lado de outros textos publicados anteriormente, o volume *Ficções*, de 1977. Posteriormente, esse conjunto de narrativas curtas foi reeditado, junto com outros textos, no volume *Rútilos* (2003), organizado por Alcir Pécora.

³ Publicado originalmente em francês na revista *Les Lettres Nouvelles*. A tradução para o inglês feita pelo próprio autor, “Imagination Dead Imagine”, foi publicada pela primeira vez também em 1965, na revista *The Sunday Times*. Ambas as versões foram reunidas, posteriormente, em diversas coletâneas da obra de Beckett.

⁴ Publicada originalmente no segundo volume em prosa escrito por Hilst, *Kadosh*, de 1973. O título original da obra, alterado pela própria Hilst em edições posteriores, era *Qadós*.

⁵ Escrito em 1947 e publicado originalmente em francês em 1951. A tradução para o inglês, feita por Beckett em colaboração com Patrick Bowles, foi publicada em 1955.

não saber o que se quer dizer, não poder dizer o que se acredita que se quer dizer, e sempre dizer ou quase, isto é que é importante não perder de vista, no calor da redação” (BECKETT, 2007, p. 49).

Ao direcionar essas características para uma reflexão sobre as limitações da linguagem, é possível afirmar que, em suas narrativas de maior fôlego, Hilst e Beckett trabalham com a falha da significação por meio de certo excesso de fala. Suas prosas mais longas são prolixas, e o problema das limitações da linguagem é assinalado nelas por meio de um transbordo que aponta para a insuficiência: um dizer excessivo que procura suprir – sem efetivamente consegui-lo – o dizer de forma clara. No entanto, considerando que o mesmo tema percorre também grande parte dos textos mais curtos dos dois autores, optamos por contemplar aqui essas narrativas de menor extensão, já que compreendem uma parcela bem menos estudada no quadro da produção ficcional de cada um. De partida, devemos observar que eles encontram soluções estéticas distintas para lidar com o impasse das limitações da linguagem em sua prosa mais curta.

“Vicioso Kadek” é um texto composto em um único parágrafo, que se estrutura por meio de uma espécie de discurso indireto livre, mesclando as falas de um narrador em terceira pessoa e de seu protagonista, Kadek. Em seu enredo, identificamos a mesma situação vislumbrada em outros contos de Hilst, tais como “Esboço”⁶ e “Triste”:⁷ um personagem que encontra dificuldades para se comunicar com as pessoas ao seu redor. Essa inadequação no processo de comunicação, todavia, assume um tom diferente no conto aqui contemplado, se comparado às outras duas narrativas hilstianas a que fizemos menção. Em “Esboço”, o narrador-protagonista Riolo, ao tentar se comunicar com outras pessoas, repete constantemente apenas a palavra “esboço”. Em “Triste”, o personagem principal repete apenas a frase “nem tudo pode ser arrumado” (a incomunicabilidade, portanto, nos dois casos, inscrevendo-se nessas falas limitadas). Já Kadek, a exemplo de Molloy e do velho narrador de “O oco”, parece não conseguir se comunicar adequadamente por conta de sua fala excessiva – ainda que esse excesso não encontre ecos na extensão da narrativa. Em suas linhas iniciais, lemos:

⁶ Publicado originalmente, junto com “Vicioso Kadek”, em *Ficções* (cf. nota 2).

⁷ Parte do volume *Cartas de um sedutor*, uma espécie de romance epistolar originalmente publicado em 1991.

Pensava farto, pastoso, às vezes em trechos alongados: se às Tuas costas, meu Deus, eu pudesse me fazer, apagar a Tua imagem e de cima de um todo-mim entender minha completa potencialidade desde o meu existir. Menos farto: igual a todos eu queria ser se pudesse, atuar como todos. Pensava bonito: pedra sob lua baça. O meu amor no teu que passa. Colinas, pássaros, teu momento, meu passo. (HILST, 1977c, p. 21).

A menção ao “pensar farto e pastoso” do protagonista é já o primeiro indicativo de que a linguagem por ele empregada se distancia da linguagem empregada por outras pessoas, caracterizando-se pelo excesso. A diferenciação é ainda reforçada pelo desejo expressado no trecho “igual a todos eu queria ser se pudesse, atuar como todos”. Na sequência, a menção ao seu “pensar bonito”, seguida de alguns versos de acento poético, deixa a sugestão de que Kadek é diferente dos outros por ser poeta – e daí a inadequação de sua linguagem diante de um dizer mais prático e menos farto do cotidiano (essa interpretação é validada pelo fato de encontrarmos, em outros textos de Hilst, como “Amável mas indomável” e “Ad majora nato sum”,⁸ narradores ou protagonistas que podem também ser vistos como poetas e que, por conta disso, sofrem da mesma inadequação vislumbrada na situação de Kadek).

Na sequência, é registrada uma informação sobre o passado do protagonista: “Antes matemático, psicólogo, espiou a curva de Möbius muitos anos, viveu pensando nela, horas pensando, também eu não tenho lado de dentro e de fora, e depois: tenho?” (HILST, 1977c, p. 21). Sem um aprofundamento na questão, podemos traçar, em linhas gerais, uma diferenciação entre o Kadek do presente, poeta, e o do passado, matemático:⁹ grosso modo, tais áreas do conhecimento pressupõem o emprego de linguagens razoavelmente distintas – aquela, carregada de subjetividade; esta, de precisão e acuidade. A linguagem matemática se aproxima da lógica, pretendendo constituir uma significação clara e plena das experiências do indivíduo com o mundo. Kadek, antes matemático, talvez tenha se embrenhado por tentativas de se valer de

⁸ Ambos publicados originalmente também em *Ficções*.

⁹ Fazemos referências ao “Kadek matemático” e ao “Kadek poeta” sem pretender que tais alcunhas digam respeito à profissão do personagem. Entendemos que tanto a matemática como a poesia atuam em sua trajetória de maneira mais simbólica.

uma linguagem mais clara e precisa numa ânsia por compreensão – como faz parecer a sugestiva analogia entre a curva de Möbius e sua própria subjetividade (analogia que aponta, ainda, para a presença de um Kadek “psicólogo” em meio a esse processo). Mas, possivelmente tendo falhado nessas tentativas, o Kadek matemático (e mesmo o psicólogo) foi suplantado pelo Kadek poeta. Nesse trecho do conto, em específico, há uma semelhança muito grande com a situação de Riolo, protagonista de “Esboço”, que pondera:

Antes acreditava que o à minha volta era não só perceptível mas podia ser pungente ou efusivo, musical dentro do pungitivo, Riolo acreditava que havia realidade em visões e sentires, também por isso acreditava que havia logicismo, harmonia, sensatez na cadeia de palavras, no fio de meia, na velha harpa. (HILST, 1977b, p. 10)

Também no caso de Riolo, portanto, há um antes prenhe da crença em uma linguagem capaz de significar o mundo e conferir o conforto do conhecimento, evitando a angústia da dúvida e da impotência. A diferença, nos dois contos, reside nas consequências geradas pelo abandono dessa linguagem supostamente eficiente para seus protagonistas: Riolo passa a dizer sempre uma única palavra – *esboço* –, e Kadek adota uma linguagem farta e pastosa, distante da linguagem empregada por outras pessoas.¹⁰ Mais adiante, ao tratar de alguns aspectos da filosofia de Fritz Mauthner, retomaremos nossos comentários sobre a impressão de eficiência comumente atribuída à linguagem da matemática e da lógica.

Ao prosseguir com a leitura do conto, descobrimos o efeito do pensar farto e pastoso do protagonista sobre as pessoas que o rodeiam: “Gazoso Kadek, olhando através da testa dos outros, por isso todos se riam cada vez que olhava pensante” (HILST, 1977c, p. 21). E ainda:

Se me perguntam Kadek, tu passa e não diz nada? respondo tentando não pensar: eu te devolvo o mundo se me deres um revólver mudo. Risadas. Ou isto: só subi a montanha

¹⁰ Vale menção aqui, ainda, ao conto “Gestalt”, também proveniente de *Ficções*: seu protagonista, Isaiah, é um matemático que durante muito tempo insiste no uso de uma linguagem precisa e acurada em suas tentativas de alcançar compreensão e certeza, mas que depois acaba se rendendo ao absurdo do convívio matrimonial com uma porca, batizada por ele de Hilde.

porque desejava tua impossível cama. Risadas. Ou isto: somos ateus como Deus. Muitas risadas. (HILST, 1977c, p. 21)

Diante de uma linguagem que se faz aparentemente incompreensível a seu entendimento, portanto, as pessoas pertencentes ao convívio de Kadek respondem com risadas. Arriscando uma extrapolação, podemos até ponderar que esse riso talvez seja a expressão de uma chacota em face da fala confusa de um possível louco que não sabe muito bem o que diz. Mas não são apenas risadas que resultam da incompreensibilidade diante de Kadek. Quando o personagem tenta fazer de seu pensar pastoso um pensar mais prático, engajado politicamente, a resposta é uma opressão violenta:

ético tentou atos políticos, ético Kadek redimensionando “a coisa”, chupava de Sartre “a coisa”, mas dizia: digo coisa para não dizer lixo, ditadura, então minha gente, “a coisa” corrói, empedra, suja, embrutece, suprime, lixa tua criatividade, adormece, ensombra, letargiante corrosiva coisa, te arranca a alma, senhores e senhoras “a coisa”... Pegou dez anos e seis meses, muita enrabação, muita pancada, toma aí pestilento, a coisa é isso aqui, e a rodela de Kadek estremecia eletrizada, os bagos finos pendiam agora inchados. (HILST, 1977c, p. 21-22)

Em toda a produção narrativa de Hilda Hilst, esta é uma das poucas referências explícitas ao regime militar que governou o país no período em que a escritora compunha grande parte de seus textos. Diferente de muitos escritores brasileiros que, durante os anos 1970, por exemplo, dedicaram seu fôlego à crítica da ditadura, Hilst sempre se embrenhou por investigações mais subjetivas e filosóficas da alma humana. Essa questão aparece registrada, em alguns momentos, em seu próprio texto – como em “Ad majora nato sum”:

E por que não me veio um desdobramento de dentro mais prático, político, porque era isso que eu ouvira a vida inteira de todos, por que não te vem aí de dentro um expressar-se mais prático, político, por que não te vem um fincar na madeira fome botas ditadura? Eu respondia não sei. Contestar, diziam, é o único que importa e tu ficas aí molhando coisas mortas, sobrevoando. (HILST, 1977a, p. 17)

Não é possível precisar se, em “Vicioso Kadek”, a prisão e a violência sexual sofridas pelo protagonista decorrem do fato de seus opressores terem compreendido com clareza a crítica ao regime presente em suas palavras, ou se eles resolvem prendê-lo e violentá-lo justamente por não compreender o que o poeta pretendia dizer, afinal: I) sua tentativa de redimensionar “a coisa” de Sartre em um ato político imbuído de crítica à ditadura ainda carrega muito de sua linguagem farta e pastosa; e II) todo regime ditatorial sempre foi marcado por uma ignorância assustadora, agindo sempre sob o imperativo do agredir primeiro, perguntar depois (ou nem perguntar). De qualquer modo, ainda que essa passagem da narrativa envolva uma dimensão mais política, ela continua a atestar um problema de incomunicabilidade. E é a partir dela que caminhamos para o final do conto: após ler que Kadek “pegou dez anos e seis meses, muita enrabação, muita pancada”, o encontramos no momento de sua morte. E, em sua intimidade, sabendo-se próximo do fim, o personagem deseja não ser acometido pela linguagem que sempre o tornou diferenciado e incompreendido:

Foi deitando amortado, o olho tentando o além outro lado, pediu a Jesus que não lhe surgissem palavras, que morresse muito ético, nada estético, olhou o de cima cinzento sem nuvens, nem gaviões, nem pardais, pensou perfeito para a morte de mim, a cabeça virou quase encostada no ombro, viu bosta de gente a um metro do seu corpo, repetiu: obrigado Jesus, mais que perfeito para a morte de mim. (HILST, 1977c, p. 22)

Talvez esse morrer “muito ético, nada estético”, em silêncio, conferisse ao personagem a sensação de ser igual aos outros, e isso talvez lhe proporcionasse uma ilusão de comunicabilidade. Mas sua inadequação é irreparável, e deve ser atestada até o fim:

deitado pobre anônimo agora no esturricado capim, muito igualzinho a muitos, ia dizer infundáveis obrigado quando o olhar subiu para o cinzento sem nuvens outra vez, e viu o pássaro. Trincou a língua para não dizer beleza, adelgaçou a vida, mas encolhido poetou entre babas: alado e ocre pássaro da morte. Totalmente diferenciado, então morreu. (HILST, 1977c, p. 22)

Kadek morre, portanto, totalmente diferenciado. E a ênfase dada, no final da narrativa, a esse morrer diferenciado do personagem e à sua ânsia por ser “muito igualzinho a muitos” nos permite sugerir que uma das principais questões abordadas no conto é a necessidade de pertencimento de seu protagonista, que nunca se concretiza. Essa impossibilidade de pertencer é decorrente de seu pensar farto e pastoso que, como a narrativa faz parecer, é traduzido em uma linguagem pouco usual, atestando um problema de incomunicabilidade.

O mesmo impasse quanto à capacidade de significar de maneira clara e objetiva é constatado em “Imagination Morte Imaginez”, de Beckett, porém, com configuração bastante distinta. A exemplo de “Vicioso Kadek”, podemos afirmar que também no texto beckettiano, no que pese sua curta extensão, a falha da linguagem aparece por meio do transbordo. Em linhas gerais, o único parágrafo que o constitui consiste em uma tentativa de descrição de um espaço fechado, ocupado por dois corpos estáticos, mas essa tentativa de descrição se faz sofrível, construindo-se aos gaguejos.

Para compreender melhor o pouco usual dessa situação, alguns esclarecimentos sobre o percurso estético da obra beckettiana fazem-se pertinentes. “Imagination Morte Imaginez” pertence a uma fase de sua produção em que Beckett compõe mais de um texto curto consistindo nesse mesmo modelo: tentativas de descrições de corpos estáticos ocupando espaços fechados. Essa fase – compreendida entre os anos de 1960 e 1970 – segue a publicação dos *Textos para nada*¹¹ e do romance *Como é*,¹² que, por sua vez, podem ser entendidos como um aprofundamento estético do impasse apresentado pelo autor na trilogia do pós-guerra (*Molloy*, *Malone morre* e *O inominável*).¹³ São de proposta estética semelhante a “Imagination Morte Imaginez” contos como

¹¹ Publicado originalmente em francês, sob o título *Textes pour rien*, em 1955. A tradução de Beckett para o inglês aparece no volume *Stories and Texts for Nothing*, de 1967.

¹² Publicado originalmente em francês (*Comment C'est*) em 1961. A tradução de Beckett para o inglês, *How It Is*, foi publicada em 1964.

¹³ As informações sobre as publicações de *Molloy* já foram apresentadas (cf. nota 5). Quanto aos outros dois romances da trilogia: *Malone meurt* foi escrito em 1947 e publicado em 1951 (a versão em inglês, *Malone Dies*, foi publicada em 1956); *L'innomable* foi escrito em 1949 e publicado em 1953 (a versão em inglês, *The Unnamable*, em 1958).

“Bing” e “Sans”.¹⁴ Conforme S. E. Gontarski, após levar à exaustão sua tentativa de diluição da identidade do sujeito por meio da apresentação de vozes descorporificadas (processo visível, principalmente, nos *Textos para nada*), Beckett adota, em textos da fase de “Imagination Morte Imaginez”, o vetor oposto:

através das vozes descorporificadas dos *Texts for Nothing* até os corpos sem voz de *All Strange Away* e seu descendente evolutivo, *Imagination Dead Imagine*, ele [Beckett] continuou sua exploração ontológica do ser na narrativa e, finalmente, do ser como narrativa, produzindo no corpo do texto o texto como corpo. Se os *Texts for Nothing* sugerem a dispersão dos personagens e a subsequente escrita para além do corpo, *All Strange Away* assinala uma reconfiguração, o retorno do corpo, sua textualização, o corpo como objeto estático, sem voz, inominado, exceto por uma série de significantes geométricos, o ser enquanto fórmula matemática. (GONTARSKI, 1995, p. xv)¹⁵

O autor acrescenta, ainda, que, nos textos dessa fase, Beckett “conduziria exercícios em origami humano” (GONTARSKI, 1995, p. xxviii).¹⁶ Em “Imagination Morte Imaginez”, essa afirmação é justificada pelas posições desconfortáveis em que se encontram os corpos

¹⁴ “Bing” foi publicado originalmente, em francês, em uma edição limitada em 1966 (e incluído, no ano seguinte, no volume *Têtes-mortes*); a tradução de Beckett para o inglês, “Ping”, foi originalmente publicada na revista *Encounters* em 1967. “Sans” foi publicado originalmente em 1969 no jornal *La Quinzaine littéraire*, e, logo depois, em edição limitada (seria incluído, em 1972, em *Têtes-mortes*). A versão em inglês, “Lessness”, foi escrita ainda em 1969 e publicada pela primeira vez em 1970 na revista *New Statesman*.

¹⁵ Tradução nossa. Original: “through the disembodied voices of the *Texts for Nothing* toward the voiceless bodies of *All Strange Away* and its evolutionary descendant *Imagination Dead Imagine*, he continued his ontological exploration of being in narrative and finally being as narrative, producing in the body of the text the text as body. If the *Texts for Nothing* suggest the dispersal of character and the subsequent writing beyond the body, *All Strange Away* signaled a refiguration, the body’s return, its textualization, the body as voiceless, static object, or the object of text, unnamed except for a series of geometric signifiers, being as mathematical formulae”.

¹⁶ Original: “would conduct exercises in human origami”.

descritos. No início do texto, temos a apresentação do espaço que os compreende:

Sem sinal de vida em nenhum lugar, você diz, pah, o grande negócio, a imaginação não está morta, sim, bom, imaginação morta imagine. Ilhas, águas, azul, verde, um vislumbre e desaparece, para sempre, esqueça. Até todo branco na brancura da rotunda. Sem entrada, entre, meça. Diâmetro 80 centímetros, mesma distância do chão ao topo da abóbada. Dois diâmetros nos ângulos retos AB CD dividem o chão branco em semicírculos ACB BDA. No chão dois corpos brancos, cada um em seu semicírculo. Brancas também a abóbada e a parede arredondada altura 40 centímetros sobre a qual ela se ergue. (BECKETT, 1972, p. 51)¹⁷

Nas primeiras linhas do excerto, encontramos uma série de afirmações contraditórias que, seguindo o que sugere o próprio título do texto, indicam primeiro que a imaginação não está morta, para em seguida dizer que está e, então, com um verbo no imperativo, convidar (ou ordenar) um possível interlocutor a “imaginar” (mesmo a imaginação estando morta). Esse mecanismo contraditório de afirmações e negações

¹⁷ Nossa tradução do conto foi realizada com base no cotejo da versão em francês e de sua tradução para o inglês, “Imagination Dead Imagine”. Como existem algumas diferenças relevantes entre as duas versões, apresentamos, na sequência, os originais de ambas. Francês: “Nulle part trace de vie, dites-vous, pah, la belle affaire, imagination pas morte, si, bon, imagination morte imaginez. Iles, eaux, azur, verdure, fixez, pff, muscade, une éternité, taisez. Jusqu’à toute blanche dans la blancheur la rotunde. Pas d’entrée, entrez, mesurez. Diamètre 80 centimètres, même distance du sol au sommet de la voûte. Deux diamètres à angle droit AB CD partagent en demi-cercles ACB BDA le sol blanc. Par terre deux corps blancs, chacun dans son demi-cercle. Blancs aussi la voûte et le mur rond hauteur 40 centimètres sur lequel elle s’appuie”. Inglês: “No trace anywhere of life, you say, pah, no difficulty there, imagination not dead yet, yes, dead, good, imagination dead imagine. Islands, water, azure, verdure, one glimpse and vanished, endlessly, omit. Till all white in the whiteness the rotunda. No way in, go in, measure. Diameter three feet, three feet from ground to summit of the vault. Two diameters at right angles AB CD divide the white ground into two semicircles ACB BDA. Lying on the ground two white bodies, each in its semicircle. White too the vault and the round wall eighteen inches high from which it springs” (BECKETT, 1995, p. 182).

constantes é repetido ao longo do texto, indicando certa impossibilidade de se utilizar a linguagem de maneira clara e objetiva. Por conta disso, a suposta impressão de objetividade e imparcialidade normalmente vinculada a um texto descritivo (devido a certa tradição que aproxima a descrição de uma estética narrativa mais realista) é atacada por Beckett de partida. O transbordo decorre justamente dessa questão: em vez de um texto descritivo claro e preciso, “Imagination Morte Imaginez” nos apresenta uma tentativa de descrição que acaba se assemelhando mais a um amontoado de gaguejos.

Prosseguindo com a leitura do excerto, chegamos efetivamente à apresentação do espaço fechado – uma rotunda – que será descrito. Logo após dizer que não há entradas, o narrador convida seu suposto interlocutor a entrar e medir o espaço em questão. Contradições como essa remetem a outro problema que Beckett trabalha com frequência nos textos dessa fase: não é possível determinar, em nenhum momento, se a imagem descrita no texto é realmente visível aos olhos do narrador ou se se trata de uma imagem que está sendo imaginada (o que aponta para o impasse do autor às voltas com seu processo de criação ficcional, problema que percorre todo o projeto estético beckettiano).

Quanto ao restante da descrição fornecida no trecho citado, ainda que partindo da linguagem truncada que a compõe, não há maiores dificuldades para se construir uma imagem mental do espaço circular e branco, com os corpos inscritos em seus respectivos semicírculos. E é nesse ritmo que se desenvolve todo o texto, com cada parte da descrição sendo acrescentada aos poucos, de maneira sofrível: à impressão de brancura é somada, mais adiante, a impressão de luz e calor. Na sequência, todavia, claridade, luz e calor são substituídos bruscamente por escuridão e frio – e, depois, claridade, luz e calor retornam. Após uma variação repetitiva de luz-calor e escuro-frio, encontramos uma descrição mais precisa dos dois corpos que ocupam a rotunda:

Sempre no chão, dobrado em três, a cabeça contra a parede em B, a bunda contra a parede em A, os joelhos contra a parede entre B e C, os pés contra a parede entre C e A, ou seja, inscrito no semicírculo ACB, confundindo-se com o chão não fosse a longa cabeleira de uma brancura incerta, um corpo branco de mulher, finalmente. Contido similarmente no outro semicírculo, contra a parede a cabeça em A, a bunda em B, os joelhos entre A e D, os

pés entre B e D, também branco como o chão, o parceiro. Sobre o flanco direito portanto os dois, costas contra costas, cabeça contra bunda. (BECKETT, 1972, p. 55-56)¹⁸

A descrição dos corpos, aparentemente quase submetidos a um processo de dobradura para caberem nos semicírculos ACB e BDA, justifica o emprego da expressão “origami humano” de Gontarski. Além disso, vale menção ao fato de, em certa altura do excerto, o narrador dizer “um corpo branco de mulher, finalmente”: o advérbio de tempo deixa a sugestão de que, apesar de ter sido possível identificar a existência de dois corpos desde as primeiras linhas do conto, há, contraditoriamente, uma demora em definir que os corpos visualizados – ou imaginados – pertencem respectivamente a uma mulher e um homem (o que indica, mais uma vez, a imprecisão desse processo descritivo).

Na sequência, é acrescentada a informação de que, apesar de os personagens estarem imóveis, é possível perceber que eles respiram. Depois, são fornecidas as posições de suas mãos, e assim por diante, sempre em meio a sentenças que reforçam tanto a impossibilidade da precisão descritiva – como em “Nessa luz agitada, sua grande branca calma agora tão rara e breve, a inspeção é difícil” (BECKETT, 1972, p. 56)¹⁹ – quanto a abertura para a possibilidade de tratar-se de uma imagem imaginada – como em “É claro, contudo, por mil pequenos sinais muito

¹⁸ Francês: “Toujours par terre, plié en trois, la tête contre le mur à B, le cul contre le mur à A, les genoux contre le mur entre B et C, les pieds contre le mur entre C et A, c’est-à-dire inscrit dans le demi-cercle ACB, se confondant avec le sol n’était la longue chevelure d’une blancheur incertaine, un corps blanc finalement de femme. Contenu similairement dans l’autre demi-cercle, contre le mur la tête à A, le cul à B, les genoux entre A et D, les pieds entre D et B, blanc aussi à l’égal du sol, le partenaire. Sur le flanc droit donc tous les deux et tête-bêche dos à dos”. Inglês: “Still on the ground, bent in three, the head against the wall at B, the arse against the wall at A, the knees against the wall between B and C, the feet against the wall between C and A, that is to say inscribed in the semicircle ACB, merging in the white ground were it not for the long hair of strangely imperfect whiteness, the white body of a woman finally. Similarly inscribed in the other semicircle, against the wall his head at A, his arse at B, his knees between A and D, his feet between D and B, the partner. On their right sides therefore both and back to back head to arse” (BECKETT, 1995, p. 184).

¹⁹ Francês: “Dans cette lumière agitée, au grand calme blanc devenu si rare et bref, l’inspection est malaisée”. Inglês: “In this agitated light, its great white calm now so rare and brief, inspection is not easy” (BECKETT, 1995, p. 184).

longos para imaginar, que eles não estão dormindo” (BECKETT, 1972, p. 57).²⁰ Nesse ritmo, chegamos ao final do texto, no qual o narrador convida seu interlocutor a abandonar a imagem, ponderando que poderão encontrar coisas melhores em outros lugares – “há melhor alhures” –, e, logo em seguida, afirmando justamente o contrário do que acabou de dizer: “não, não há nada alhures” (BECKETT, 1972, p. 57).²¹

Como já observamos, a proposta estética de “Imagination Morte Imaginez” é visivelmente distinta da de “Vicioso Kadek”. Ainda assim, podemos traçar algumas aproximações: ambos os textos são consideravelmente curtos, e ambos se estendem por um único parágrafo; de certa maneira, o transbordo da linguagem aparece nos dois: no conto de Hilst, por meio do pensar farto e pastoso de Kadek, que o torna incompreendido por aqueles que o cercam; no texto de Beckett, por meio de um excesso de informações contraditórias que tornam sofrível a descrição da imagem que o narrador pretende erigir; e, em última instância, é possível constatar, em ambos os textos, certo impasse relacionado à capacidade de significação da linguagem. Em “Vicioso Kadek”, esse impasse aparece em plano mais temático, pois as limitações da linguagem são notadas na incapacidade demonstrada por Kadek de se comunicar efetivamente. Já em “Imagination Morte Imaginez”, o impasse se inscreve na própria linguagem utilizada para a construção do texto, principalmente por meio de suas afirmações contraditórias, como se numa espécie de encenação de uma linguagem falida. Assumindo, portanto, que os dois textos analisados lidam com o problema dos limites da linguagem, podemos recorrer a uma base teórica de cunho filosófico para aprofundar nossas reflexões sobre o tema em questão. Conforme já anunciamos, essa base teórica será fornecida, aqui, pelo filósofo Fritz Mauthner.

Em um artigo intitulado “Samuel Beckett, Fritz Mauthner, e os limites da linguagem”,²² Linda Ben-Zvi propõe um diálogo entre a obra

²⁰ Francês: “Il est cependant clair, à mille petits signes trop longs à imaginer, qu’ils ne dorment pas”. Inglês: “It is clear however, from a thousand little signs too long to imagine, that they are not sleeping” (BECKETT, 1995, p. 185).

²¹ Francês: “il y a mieux ailleurs”; “non, il n’y a rien ailleurs”. Inglês: “there is better elsewhere”; “no, there is nothing elsewhere” (BECKETT, 1995, p. 185).

²² Publicado originalmente em 1980 no v. 95, n. 2, da *PMLA* (Publications of the Modern Language Association), sob o título “Samuel Beckett, Fritz Mauthner, and the limits of language”.

de Beckett e o ensaio *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, que o escritor irlandês teria lido em sua juventude, quando trabalhava como secretário de James Joyce. Essa aproximação já é indicativa da pertinência de se tomar a filosofia do austríaco como base teórica para uma reflexão sobre os limites da linguagem. Segundo a autora do artigo, o ensaio de Mauthner

forneceu ao jovem Beckett uma confirmação filosófica de seu próprio ceticismo sobre a linguagem [...]. 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 eficiência 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. (BEN-ZVI, 2014, p. 174)

Beiträge zu einer Kritik der Sprache, cujo título significa, literalmente, “Contribuições a uma crítica da linguagem”, se estende por mais de 2.000 páginas, tendo sido publicado em três volumes entre 1901 e 1902, e não conta com tradução integral do original alemão para nenhuma outra língua. A única tradução de que tivemos notícia foi feita por José Moreno Villa, em 1911, para o espanhol, sob o título *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. A tradução de Villa, no entanto, corresponde apenas à primeira parte do primeiro volume, cerca de 200 páginas.

Conforme aponta Ben-Zvi (2014, p. 176), *Beiträge* foi composto durante a efervescência cultural que movimentava a elite intelectual de Viena em fins do século XIX e início do XX. Podemos afirmar, todavia, que, apesar do contexto propício, a obra de Mauthner nunca recebeu a atenção merecida, sendo poucos, até hoje, os estudos dedicados a suas reflexões. Uma das justificativas para esse descaso talvez possa ser traçada com base na impressão de amadorismo que circunda a produção filosófica do autor. Mauthner nunca foi filósofo por profissão. Durante a longa produção de *Beiträge*, ele trabalhava como crítico de teatro do *Berliner Tageblatt*, e Ben-Zvi observa que “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” (BEN-ZVI, 2014, p. 176). Essa condição é explicitada pelo próprio filósofo, com acento amargo, no prólogo à segunda edição de *Beiträge*:

He oído precisamente también esta observación, de que no soy profesional, de parte de unos jueces profesionales que encuentran preciosa, útil e interesante mi investigación, agregando casi ingenuamente: «!Pero es lástima que no sea un profesional!» En el concepto de tales señores no soy verdaderamente un profesional. No tengo empleo académico alguno. No tendré por mi trabajo título ni nombramiento. En esa práctica científica que se usa y no es exclusiva en las universidades alemanas dedicadas a estudios lingüísticos, no tengo yo *curriculum vitae* en regla tras mí, ni carrera ante mí. En el concepto de tan bondosamente compasivos señores, no soy, en verdad, profesional. (MAUTHNER, 2001, p. 22)

Vale menção, ainda, ao fato de Ludwig Wittgenstein fazer uma breve referência a Mauthner em seu *Tractatus logico-philosophicus* (1922), uma das obras mais importantes no tocante à crítica da linguagem do século XX. No aforismo de número 4.0031 do *Tractatus*, Wittgenstein (2001, p. 165) observa que “Toda filosofia é ‘crítica da linguagem’. (Todavia, não no sentido de Mauthner.)”. Essa observação decorre do fato de o autor do *Tractatus logico-philosophicus* concordar com Mauthner com relação à necessidade de se compreender a crítica da linguagem como principal tarefa da filosofia, mas de recusar a forma que essa crítica assume em *Beiträge*. Considerando a autoridade e a influência de Wittgenstein, podemos pressupor que sua recusa das ideias de Mauthner contribuiu ainda mais para a desvalorização da filosofia mauthneriana.

Ao longo de seu estudo, Ben-Zvi estabelece comparações entre alguns trechos de *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* e vários textos de Beckett, pertencentes a períodos diversos de sua produção, demonstrando como existe consonância entre a posição assumida pelos dois autores em relação ao problema dos limites da linguagem. Guiados por esse exemplo, apresentaremos, a seguir, alguns dos principais aspectos da filosofia de Mauthner, procurando traçar relações com as duas narrativas curtas analisadas anteriormente. Como o artigo de Ben-Zvi oferece subsídios suficientes para se pensar as aproximações entre Mauthner e Beckett, nos preocuparemos mais com as associações entre a proposta do filósofo e o conto de Hilst.

Uma das principais ideias que fundamentam a crítica mauthneriana da linguagem é aquela que compreende linguagem e pensamento como

sinônimos. Para Mauthner, não existe diferença entre “pensar” e “falar”, proposta que contradiz a concepção mais corrente – presente, por exemplo, no aforismo 4.002 do *Tractatus* de Wittgenstein (2001, p. 165) – segundo a qual o pensamento precede a fala, sendo esta apenas um traje a revesti-lo. Segundo Mauthner,

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. (MAUTHNER *apud* BEN-ZVI, 2014, p. 182).

Essa interpretação destitui de nossa capacidade de pensar a supremacia que a ela comumente atribuímos. De acordo com o excerto citado, Mauthner parece sugerir que as origens da linguagem não repousam sobre uma necessidade primeira de se pensar o mundo (a linguagem, então, sendo a ferramenta de exteriorização desse pensamento), e sim o contrário: o ser humano teria, primeiro, começado a dizer o mundo, a nomeá-lo, e o pensamento se apresentaria como decorrente desse emprego inicial da linguagem. Mais do que isso, na verdade, as palavras de Mauthner indicam que não existe, de fato, pensamento: este seria apenas uma ilusão projetada a partir das relações estabelecidas entre linguagem e experiência com o mundo. Nossa capacidade de entendimento, portanto, estaria circunscrita aos limites de nossa linguagem.

Partindo dessas reflexões, justificamos o fato de, quando da análise de “Vicioso Kadek”, termos estabelecido, sem maiores constrangimentos, uma associação entre o pensamento e a linguagem de seu protagonista. Não existe, ao longo da narrativa, qualquer menção explícita à linguagem de Kadek. A palavra linguagem sequer é empregada no conto: o narrador se refere apenas ao pensar farto e pastoso do personagem. Partindo da sugestão de Mauthner, todavia, parece-nos possível entender que o pensamento de Kadek é um atributo de sua linguagem (como, de fato, a narrativa parece indicar por meio das falas de acento poético que ele profere).

Outra das principais ideias apresentadas em *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* é a de que não existe efetivamente um sentido denotativo na linguagem de que nos valemos para significar o mundo. Para Mauthner, toda linguagem é irrevogavelmente metafórica: “Nenhuma palavra tem qualquer outro sentido que não seja o metafórico” (MAUTHNER *apud* BEN-ZVI, 2014, p. 186). Ao entender a linguagem como metáfora,²³ o filósofo assume que há um abismo intransponível entre a única ferramenta que possuímos para erigir significações e aquilo que situamos como objeto desse processo de significação: o acesso a uma realidade efetiva é impossível, pois, mais uma vez, esbarramos nos limites impostos por nossa linguagem.

Talvez seja por esse motivo que vemos um Kadek matemático – ou então o Riolo de “Esboço” – não obter sucesso ao tentar tomar mão de uma linguagem que se imbuí de precisão e acuidade, pretendendo-se capaz de uma significação efetiva e negando seu estatuto metafórico – como a linguagem da matemática e da lógica. Para Mauthner, nenhum tipo de linguagem escapa à condição de metáfora, inclusas aí as linguagens normalmente caracterizadas como mais exatas e científicas.

Com relação à matemática, o radicalismo do filósofo sequer lhe permite considerá-la efetivamente como linguagem. A esse respeito, Gershon Weiler observa, em seu *Mauthner's Critique of Language*:²⁴ “Mauthner não considera números como conceitos ou numerais como palavras. Deduções matemáticas não passam de manipulações de símbolos de acordo com regras. Elas não dizem nada e não podem ser usadas para dizer nada” (WEILER, 2009, p. 129).²⁵ Sem entrar no mérito da discussão desse radicalismo, acreditamos ser possível manter, grosso modo, uma aproximação entre a linguagem matemática e a linguagem científica como um todo, no tocante à pretensão de precisão. E, sobre a certeza advinda da ciência, Mauthner pondera, ceticamente:

²³ Essa mesma concepção pode ser verificada no ensaio “Acerca da verdade e da mentira no sentido extramoral”, de Friedrich Nietzsche.

²⁴ Publicado originalmente em 1970.

²⁵ Tradução nossa. Original: “Mauthner does not regard numbers as concepts and numerals as words. Mathematical deductions are but manipulations of symbols according to rules. They say nothing and they cannot be used to say anything”.

Toda palavra de nossa linguagem é a aurora de uma similaridade, é uma hipótese, e nada pode ser provado com base em hipóteses. A indução leva apenas a palavras, e não a provas. Linguagem, hipótese, ciência – não passam de expressões diferentes para o mesmo processo, que nos induz ao erro de esperar algo com maior ou menor probabilidade. (MAUTHNER *apud* WEILER, 2009, p. 267)²⁶

Não há, portanto, qualquer possibilidade de se alcançar uma realidade efetiva, nem mesmo via linguagem científica. Conforme Weiler, “os conceitos mais centrais da explicação científica, como ‘lei’, ‘causa’, ‘coisa’, ‘espaço’, ‘tempo’, ‘movimento’ etc., são hipotéticos. O fato de tais noções estarem firmemente estabelecidas em nosso discurso não as torna não-hipotéticas, e, portanto, certas” (WEILER, 2009, p. 192).²⁷ Para Mauthner, não há linguagem/conhecimento em uma realidade externa ao ser humano. O que entendemos por natureza, por exemplo, não passa de uma projeção de nossa subjetividade sobre um objeto que pretendemos ser capazes de alcançar e escrutinar, mas que, na verdade, queda-se intocado e inacessível. A natureza (i.e.: aquilo que pretendemos conhecer por meio da linguagem das ciências naturais) é uma construção humana e não existe para além dos limites do humano: “no se han ordenado ni las plantas ni los animales según un sistema natural, sino según uno artificial, humano o lingüístico” (MAUTHNER, 2001, p. 26).

O mesmo vale para a lógica – e aqui talvez identifiquemos um dos principais motivos que levaram Wittgenstein a recusar a crítica de Mauthner. O autor do *Tractatus logico-philosophicus* defende uma equivalência entre a estrutura da lógica e a estrutura dos elementos que compõem a realidade (i.e.: sua relação sintática). Dessa maneira, para ele, a lógica é capaz de oferecer uma afiguração do mundo (cf. aforismos

²⁶ Segue a citação em inglês, conforme aparece no texto de Weiler: “Every word of our language is the dawning of a similarity, is a hypothesis, and nothing can be proved out of hypothesis. Induction leads only to words and not to proofs. Language, hypothesis, science – these are but different expressions for the same process, which misleads us into expecting something with greater or lesser probability”.

²⁷ Original: “the most central concepts of scientific explanation itself such as ‘law’, ‘cause’, ‘thing’, ‘space’, ‘time’, ‘movement’, etc., are hypothetical. That these notions are firmly established in our discourse does not make them non-hypothetical and thus certain”.

2.15 a 2.1512; 2.19; 6.13, entre outros), colocando-se como “uma régua aposta à realidade” (WITTGENSTEIN, 2001, p. 143). Na contramão, Mauthner destitui a lógica de qualquer eficiência e sequer admite a possibilidade de existir uma única lógica, tendo em vista a existência de inúmeras línguas com estruturas distintas, como observa Ben-Zvi:

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. (BEN-ZVI, 2014, p. 182)

Portanto, tendo em mente a crítica mauthneriana à eficiência de qualquer tipo de linguagem no tocante à capacidade de significação, podemos sugerir que Kadek deixou de ser matemático em determinado momento de sua vida por ter sido assaltado pela consciência de que a linguagem matemática não podia lhe oferecer as certezas e conhecimentos que ele provavelmente esperara dela.

É preciso, aqui, tecer algumas considerações sobre o fato de Kadek deixar de ser matemático e depois, provavelmente, tornar-se poeta. Acabamos de ver que Mauthner dispõe todo tipo de linguagem em um mesmo patamar quanto à impossibilidade de significação satisfatória. Assim, seguindo as ideias do autor, devemos indagar por que Kadek substituiria uma linguagem por outra, já que ambas incorreriam em falha.

Como observamos mais acima, é possível estabelecer uma diferenciação geral entre as linguagens matemática e poética, sendo esta imbuída de maior subjetividade, e aquela, de maior acuidade. É nessa diferença que encontramos o mais próximo de uma resposta para nossa indagação: enquanto formas de conhecimento como a matemática e a lógica pretendem expressar verdades (ou, pelo menos, algo próximo de verdades), o fazer literário, na via oposta, parece assumir de partida sua condição de sistema linguístico preso a seus próprios limites. Conforme Roland Barthes (2003, p. 162), a obra literária “se oferece com efeito ao leitor como um sistema significante declarado, mas se furta a ele como objeto significado”. Há aí, segundo o autor, um processo de “*decepção*” e “*desapreensão*” do sentido, que implica entender a literatura como “ao mesmo tempo proposta insistente de sentido e sentido obstinadamente fugidio” (BARTHES, 2003, p. 162). Assim, se o Kadek

matemático é substituído pelo Kadek poeta, é provavelmente porque a linguagem poética passa a corresponder mais a seus anseios com relação à impossibilidade de uma significação efetiva.

Ainda mantendo nossas associações entre a filosofia de Mauthner e “Vicioso Kadek”, chegamos ao último aspecto da crítica mauthneriana da linguagem que gostaríamos de abordar: a impossibilidade de comunicação entre os indivíduos. Conforme vimos quando da análise do conto de Hilst, a incomunicabilidade é provavelmente o principal indicativo das limitações da linguagem na narrativa, vislumbrada no fato de Kadek nunca conseguir fazer-se compreendido por aqueles que o cercam. Em *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, essa mesma incomunicabilidade também aparece como uma das ideias centrais de seu autor. Segundo Ben-Zvi,

Mauthner admite que é impossível existir linguagem sem um ouvinte. Todavia, [...] 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. (BEN-ZVI, 2014, p. 193)

Dizer que os homens não se comunicam não impossibilita a existência de uma interação via linguagem entre eles. Mas essa interação está muito aquém daquilo que Mauthner poderia considerar uma comunicação efetiva. Portanto, para o filósofo, nossas práticas cotidianas oferecem inúmeras situações de interação via linguagem que geram uma ilusão de comunicação, e a maioria das pessoas se satisfaz com esse nível superficial de contato. Para se referir a esse tipo de interação, Mauthner usa, pejorativamente, a expressão taberna mundana: “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” (MAUTHNER *apud* BEN-ZVI, 2014, p. 193). A taberna mundana satisfaz a necessidade de interação social de grande parte dos indivíduos (daí a incomunicabilidade praticamente não ser percebida), mas não é suficiente para aqueles poucos que sentem a necessidade de ultrapassar o nível superficial das práticas sociais e estabelecer uma comunicação mais profunda e efetiva com

outros indivíduos: “A linguagem humana é suficiente para fins práticos [...]. Apenas os tolos que entendem e desejam ser entendidos sentem sua insuficiência” (MAUTHNER *apud* BEN-ZVI, 2014, p. 195).

Com base em tais considerações, podemos entender Kadek como um desses “tolos que entendem e desejam ser entendidos”. Projetando as reflexões de Mauthner sobre o conto de Hilst, passamos então a perceber que a incomunicabilidade de seu protagonista com os demais não reside no fato de todos conseguirem se comunicar e apenas ele não conseguiu-lo. Talvez Kadek seja diferenciado justamente por ter percebido a insuficiência da linguagem e a impossibilidade de comunicação efetiva. Aqueles que pertencem ao convívio do personagem também não se comunicam efetivamente, mas não percebem isso, pois estão satisfeitos com a superficialidade da taberna mundana. Já Kadek precisa de profundidade: ele tem consciência de que não existe comunicação, e talvez daí decorra seu emprego de uma linguagem que já não se encaixa mais nas regras do cotidiano.

Optamos por dar maior atenção a “Vicioso Kadek” ao longo de nossos comentários sobre a filosofia de Mauthner devido ao fato de aproximações entre o autor de *Beiträge* e Samuel Beckett já terem sido propostas por Linda Ben-Zvi. Mas, se nos voltarmos por um instante para “Imagination Morte Imaginez”, veremos em sua estrutura os reflexos das ideias de Mauthner que procuramos comentar brevemente nestas últimas páginas. Afinal, se o texto de Beckett apresenta uma tentativa de descrição de uma imagem estática (salvo as alternâncias na iluminação) que esbarra em uma série de contradições e imprecisões, indicando o emprego de uma linguagem limitada, parece-nos possível considerar que, a exemplo de Kadek, o narrador que tenta construir essa descrição tem a mesma consciência que o protagonista de Hilst: de que toda linguagem é falha e limitada. A esse respeito, a principal diferença entre os dois textos é que, no conto de Hilst, temos uma narrativa que mostra os impasses de seu protagonista às voltas com essa linguagem limitada, enquanto “Imagination Morte Imaginez” parece encenar o emprego de uma linguagem resultante desses impasses.

Caminhando para nossas últimas considerações, devemos indagar: se não acreditam na capacidade de significação da linguagem, por que Hilst e Beckett continuam a empregá-la? Não parece incoerente que os dois autores aqui estudados pretendam acusar a linguagem de sua insuficiência e, para isso, utilizem a própria linguagem que está sendo

acusada? À primeira vista, nossas reflexões podem fazer parecer que Hilst e Beckett estão pretendendo significar que não é possível significar. Nas primeiras páginas deste estudo, no entanto, fizemos duas citações, retiradas respectivamente de “O oco” e *Molloy*, ambas apontando para certa necessidade de continuar dizendo, mesmo quando já não é possível mais dizer. Essa necessidade também encontra ecos em *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Para Mauthner, a única crítica da linguagem realmente efetiva deve se realizar por meio do silêncio e da risada (cf. BEN-ZVI, 2014, p. 195-197). Ainda assim, também ele foi acometido pela necessidade de continuar fazendo uso da linguagem, mesmo consciente de sua incoerência – e essa consciência é explicitada já na introdução de seu ensaio:

A renúncia da auto-ilusão está contida na compreensão de que estou escrevendo um livro contra a linguagem em uma linguagem rígida. [...] 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. (MAUTHNER *apud* BEN-ZVI, 2014, p. 181)

O filósofo torna explícita a consciência da derrocada inevitável de sua empreitada, e observa que ter deitado seu ensaio ao fogo teria sido, talvez, uma conclusão mais honesta. Em nível simbólico, a destruição cogitada pode ser entendida como uma espécie de suicídio. Mas, mesmo que não tenha se concretizado (e mesmo que não possamos precisar se Mauthner realmente considerou a possibilidade de fazê-lo), devemos observar que a tentativa de erigir uma crítica da linguagem ainda guarda ares de um suicídio teórico-filosófico, já que se volta contra si mesma: suas próprias palavras são alvo do ataque ao sentimento de impotência e à impossibilidade de significar que o autor aponta em toda forma de linguagem. No final do excerto, ele justifica o fato de não ter destruído o ensaio pela crença de que tinha algo a dizer, simplesmente por ser capaz de falar. Essa mesma crença é retomada em outra passagem:

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 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. (MAUTHNER *apud* BEN-ZVI, 2014, p. 196-197)

O fato de o excerto ser encerrado com certo reconhecimento de derrota não faz com que o trabalho de Mauthner mereça menor atenção. Na via oposta: as palavras do filósofo apontam para essa necessidade de continuar a dizer mesmo quando já não é mais possível dizer – a mesma necessidade que explica o fato de Hilst e Beckett continuarem escrevendo, ainda que só possam fazê-lo por meio de gaguejos. Mesmo assumindo a linguagem como falha e limitada, ela é só o que temos para levar a cabo nossas tentativas de expressão e nossas tentativas de estabelecer contato com outros indivíduos. E ainda que devamos reconhecer certa condição de suicídio teórico-filosófico na crítica mauthneriana da linguagem, insistimos que ela é necessária: não nos parece que o objetivo de Mauthner tenha sido chegar a um abandono da linguagem por meio de sua crítica. Talvez seu principal objetivo fosse simplesmente provocar uma reflexão sobre o estatuto de nossa linguagem, para fazer-nos perceber que ela é muito mais limitada e menos eficiente do que geralmente pressupomos, e para que pudéssemos talvez assumir essa condição limitada em vez de continuar nos enganando sobre sua capacidade de significação.

O mesmo pode ser dito sobre Hilst e Beckett. No primeiro caso, em plano mais temático, e no segundo, em plano mais estrutural, os dois

autores exploram, em “Vicioso Kadek” e “Imagination Morte Imaginez”, a mesma crítica e necessidade de continuar vislumbrada em Mauthner. E a necessidade de continuar configura-se tão premente que, seja no plano temático, seja no plano estrutural, atinge o nível do transbordo, indicando a limitação da fala por meio de uma fala em excesso. Hilst e Beckett não chegam ao silêncio, mas as reflexões instauradas por seus escritos apontam para ele. Assim como no caso de Mauthner, os dois escritores parecem querer mostrar que, ainda que se trate de uma proposta incoerente, uma crítica que explicita os limites da linguagem só pode ser feita por meio da própria linguagem.

Referências

- BARTHES, R. O que é a crítica. In: _____. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 157-163.
- BECKETT, S. Imagination Morte Imaginez. In: _____. *Têtes-mortes*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972. p. 49-57.
- BECKETT, S. Imagination Dead Imagine. In: _____. *The Complete Short Prose, 1929-1989*. Edited and with an Introduction and Notes by S. E. Gontarski. New York: Grove Press, 1995. p. 182-185.
- BECKETT, S. *Molloy*. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.
- BEN-ZVI, L. Samuel Beckett, Fritz Mauthner, e os limites da linguagem. Tradução e apresentação de Willian André. *Criação e Crítica*, São Paulo, v. 13, p. 172-198, dez. 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i13p172-198>
- GONTARSKI, S. E. From Unabandoned Works: Samuel Beckett’s Short Prose. In: BECKETT, S. *The Complete Short Prose, 1929-1989*. Edited and with an Introduction and Notes by S. E. Gontarski. New York: Grove Press, 1995. p. xi-xxxii.
- HILST, H. Ad majora nato sum. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977a. p. 17-20.
- HILST, H. Esboço. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977b. p. 9-11.

HILST, H. Vicioso Kadek. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977c. p. 21-22.

HILST, H. O oco. In: _____. *Kadosh*. São Paulo: Globo, 2002. p. 125-200.

MAUTHNER, F. *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. Traducción de José Moreno Villa. Barcelona: Herder, 2001.

WEILER, G. *Mauthner's Critique of Language*. New York: Cambridge University Press, 2009.

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2001.