



Instituto Superior de Psicologia Aplicada

“SPIEGEL IM SPIEGEL”

UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA DA TRILOGIA DE SAMUEL
BECKETT, PELA TEORIA DE WILFRED BION

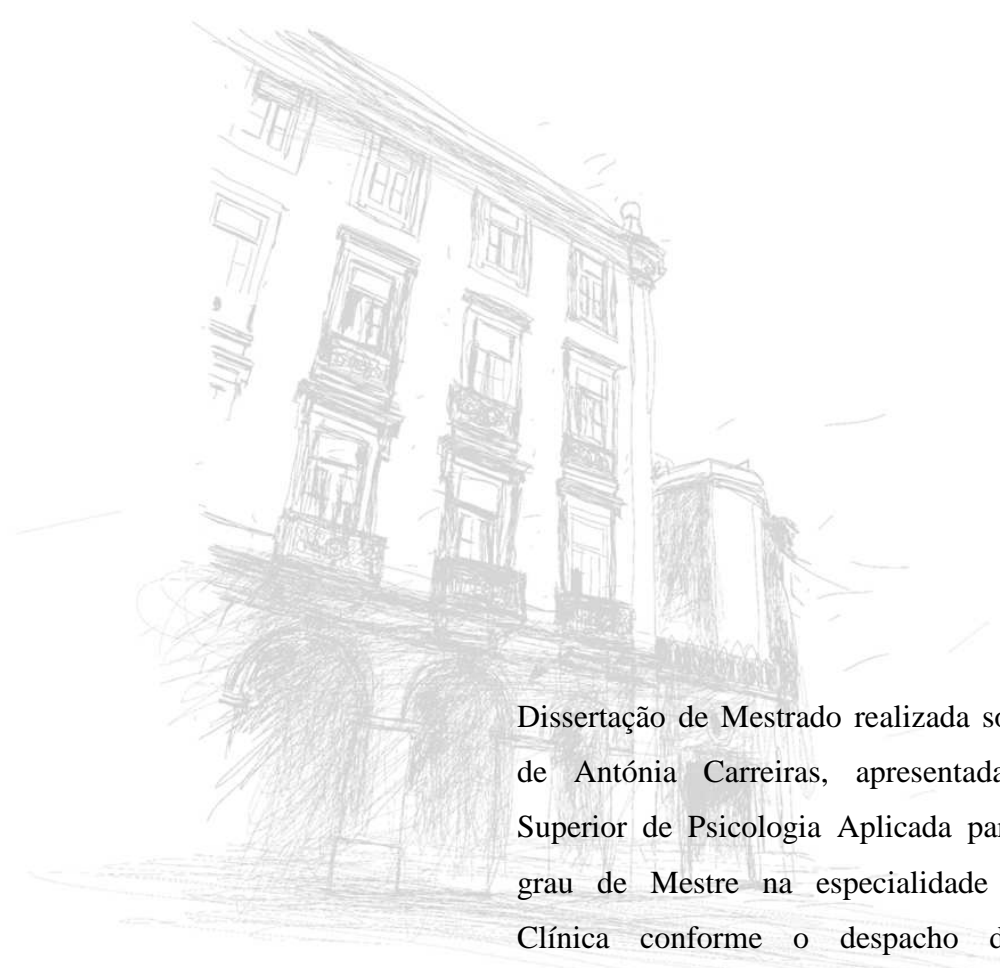
MANUEL LAMPREIA VILHENA

Orientador de Dissertação
ANTÓNIA CARREIRAS

Coordenador de Seminário
ANTÓNIO PIRES

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:
MESTRE EM PSICOLOGIA CLÍNICA
Especialidade em Psicanálise da Literatura

2009



Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Antónia Carreiras, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica conforme o despacho da DGES, nº 19673/2006 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

Agradecimentos

à Rita, que com tanto carinho e dedicação reviu todo o trabalho.

Resumo

A psicanálise estabeleceu desde cedo uma relação com a literatura, logo pela mão do seu fundador Sigmund Freud.

Este trabalho tem como objectivo fazer uma leitura psicanalítica da trilogia de Samuel Beckett, *Molloy*, *Malone está a morrer* e *O Inominável*. Para tal recorre a não só nome centrais da psicanálise como Freud, Klein, Bion, como também a linhas mais alternativas como Jung, Matte-Blanco e Grotstein. Os conceitos mais explorados são: a teoria das posições, o inconsciente, pulsão de morte e destruição e as transformações. O autor recorre ainda a alguns nomes da teoria filosófica do Existencialismo, bem como outros exemplos literários relevantes para a melhor compreensão desta análise.

À semelhança de outras análises literárias feitas num âmbito da psicanálise, o método usado é por uma comparação constante entre a teoria psicanalítica e a obra de Beckett, seguindo a cronologia desta última.

O autor conclui com uma leitura pessoal do essencial do trabalho, encontrando numa música a expressão máxima da sua síntese.

Palavras-chave: Beckett, Bion, Transformações, Deserto e Espelho

Abstract

Since the beginning, Psychoanalyzes has established a close relation with literature, by the hand of his founder Sigmund Freud.

The objective of this paper is to do a psychoanalytic reading of the Samuel Beckett famous trilogy, *Molloy*, *Malone dies* and *The Unnamable*. To do so, the author works not only with the mainstream names of Psychoanalyze, like Freud, Klein or Bion, but also with more alternative theory, like Jung, Matte-Blanco or Grotstein. The more focused concepts are: Positions Theory, the unconscious, death instinct and transformations. To the best comprehension of the paper, there still the use of some names of the philosophic theory Existentialism, and other examples of the literature world.

Like other literature analyses, made with a Psychoanalytic background, the method consist in writing side by side, the theory with Becketts' work

As a conclusion, the author does is own personal reading of the paper and uses as music as the best example of what he was trying to say.

Key-words: Beckett, Bion, Transformations, Desert and Mirror

Índice

Introdução.....	1
Molloy.....	7
2ª Parte.....	7
1ª Parte.....	19
Malone está a morrer.....	31
O Inominável.....	52
Conclusão.....	82
Bibliografia.....	85

Introdução

Desde o seu início, a psicanálise tem-se debruçado sobre a literatura, na procura da compreensão da natureza Humana (Silverman,1989). Muitas questões tem sido postas como a importância dessa relação (Holland,1992), qual o papel da análise narrativa na psicanálise (Bertrand,1996), como é que a psicanálise pode analisar a literatura (Nuijten,1995) ou até onde se pode ir numa análise literária psicanalítica (Eide, 1994). Nesta linha, trago a este trabalho a presença de dois grandes colossos da cultura do século XX. Pelo lado da psicanálise Wilfred Bion, pelo lado da literatura, Samuel Beckett. Um facto indesmentível sobre a vida de Samuel Beckett é o ter feito uma psicoterapia com Wilfred Bion durante dois anos. Uma ideia bastante comum, é este facto ter tido importância na vida de ambos. O que já não é tão consensual é perceber qual foi a real importância. Bion e Beckett travaram conhecimento em 1934 como uma relação terapêutica na Tavistock Clinic, não se sabendo ao certo se seria psicanálise ou apenas uma psicoterapia. Esta dura dois anos, até 1935, terminando com uma ida conjunta a uma conferência de Jung a convite de Bion. Após esta conferência, Beckett terá encontrado resposta para as suas dúvidas, abandonando a famosa clínica e deixando em aberto um enorme campo especulativo sobre a relação de ambos. (Bennet Simmon, 1988, Anzieu, 1989, Grotstein, 2000, Oppenheim, 2001). Uma primeira hipótese define-a como o fenómeno central da vida de ambos. Beckett terá feito uma análise, quatro vezes por semana e esta teria marcado tão profundamente a sua vida, que a sua obra mais não seria do que o resolver o que não teria sido resolvido e retomar de uma forma sublimada a própria análise. (por exemplo os diálogos de *Mercier et Camier*, ou de *À espera de Godot*) (Anzieu, 1989). Também de um ponto de vista analítico sendo Beckett um dos primeiros analisados de Bion, teria criado neste um impacto tal, que a sua investigação futura se centraria nas hipóteses levantadas por esta análise. Bennet Simmon, (1988) chega mesmo a afirmar que eles seriam almas gémeas, no sentido psicanalítico e que o próprio trabalho de Bion *The Imaginary Twins*, seria sobre Beckett. Segundo Zimmerman (2004), Beckett terá demonstrado um interesse pela psiquiatria e pela psicanálise e teria transposto para a sua obra as vivências na relação terapêutica. Existem, no entanto, outros autores para quem estas conclusões são demasiado ambiciosas. Num trabalho realizado no ano 2001, Lois Oppenheim põe em causa a intensidade da relação. Segundo esta, é pouco provável o que acima foi afirmado e por diversas razões: A primeira está relacionada com o tipo de terapia. Para a autora, sendo Bion inexperiente a terapia deveria aproximar-se mais de uma psicoterapia de apoio do que da psicanálise ortodoxa. A favor disto, Francesca Bion, mulher de Wilfred Bion, acreditava ser sobre a experiência com grupos

no pós-guerra, o trabalho *The Imaginary Twins*. Por último, ainda Oppenheim, acredita ser pouco provável, Beckett ter escrito peças onde reproduziria os seus diálogos em terapia 40 anos depois da mesma. Ainda assim, a mesma sublinha a hipótese antiga, não de duas almas gémeas, mas do encontro de duas pessoas que se centravam sobre os mesmos tipos de problemas, a origem e o destino da humanidade, e a comunicação. Apresenta ainda traços comuns às obras respectivas. Beckett terá ilustrado, na sua literatura teatral, conceitos que Bion procurou explorar na sua investigação científica, como as transformações, a memória, o conceito de O e o vértice estético de Bion. (Rezende, 1993 e Zimmerman, 2004). Embora não tenha encontrado nenhum estudo que remetesse para o vértice místico, numa entrevista a Charles Juliet (1999), Beckett terá afirmado uma tremenda admiração por estes.

Ao lermos a biografia de Beckett *Damned to Fame*, de James Knowlson (1996), depressa percebemos a importância da trilogia *Molloy*, *Malone está a morrer* e *O Inominável*. À semelhança de outras obras da época, como o *Ulisses* de James Joyce, esta trilogia condensava em si, sobre a forma de romance, condensada a mais diversa teoria, desde a sua biografia, passando pela filosofia de Heraclito, Descarte e também Camus, sem esquecer a mitologia grega e a Bíblia. E claro, toda a origem da psicanálise, como Freud e Jung. Foram escritos no final dos anos 40 e, segundo o próprio, é quando aceita a sua própria loucura que começa a escrever sobre ela. Podemos então dizer, que esta trilogia trata da procura de um encontro antes de mais consigo mesmo, mas numa tentativa de o fazer através do outro. (Knowlson, 1996).

Martin Buber escreveu nos anos 20 o *Eu-Tu*, momento central de toda a sua obra. Neste define o Homem como um ser em constante relação, que não podia ser pensado de outra forma. A problemática central seria a oscilação entre o para Eu-Isso e Eu-Tu. Se o primeiro par relacional corresponde ao encontro entre o Eu e um algo, uma coisa que pode ser definida, concretizada, dominada, controlada, o Eu-Tu, diz respeito ao encontro com o Tu indefinível, ao encontro com o Tu em toda a sua plenitude e infinito. (Buber, 1923). Se recorro a esta teoria é só para sublinhar o que me parece ser a problemática central da obra de Beckett. Como poderemos observar ao longo da trilogia tudo gira à volta da impossibilidade deste encontro e tomemos como exemplo o segundo livro. Moran encontra um homem de cajado, com quem fita o olhar durante algum tempo. Ficam em silêncio no meio do descampado. O homem do cajado, que se cruza com Moran, tem um sotaque de estrangeiro. Há a troca de pão e a confusão com peixe, mas depois o homem abandona. Na sua mais famosa obra, *À Espera de Godot*, toda a acção se resume à chegada de um personagem de seu nome Godot, que nunca chega. Mas apesar desse desencontro, há uma esperança de todo se resolver, pois

a espera não cessa como podemos ver no título da famosa peça ou na última frase de *O Inominável* “não posso continuar, vou continuar” (Beckett, 2002, p. 189).

À sua tese sobre a interpretação de Beckett, Nascimento Rosa, 2000, chamou a *Estética do Deserto*. Esse é para nós a melhor definição possível, pois é sobre a experiência de deserto que a sua obra fala. O deserto onde “Passei através do meu espírito, lentamente, atento a cada pormenor do labirinto, pelos caminhos tão familiares como os do meu jardim e, no entanto sempre novos, vazios de desejo ou animados de estranhos encontros. E ouvia os longínquos címbalos, tenho tempo, tenho tempo. A prova que não, é que parava, tudo desaparecia (...)” (Beckett, 2003, p. 128). É o deserto que vem antes do encontro, o deserto que obriga a uma purga, como Beckett impõe às suas personagens. Segundo ele, estas seriam sempre vagabundos ou palhaços pobres, para serem já despidos do que possa ser acessório (Knowlson, 2006).

Mas voltemos à psicanálise, à sua relação com Beckett e ao papel dos místicos, onde tínhamos ficado. A partir deste ponto, procura justificar a leitura da trilogia de Beckett, *Molloy*, *Malone está a morrer* e *O Inominável*, através dos conceitos de Bion de O, Transformações, Posições esquizo-paranoide, depressiva e transcendental (Grotstein, 1999 e 2000) e Memória e Desejo. O conceito de O, equivaleria ao de Verdade Absoluta e nunca poderia ser conhecido pelo Homem, apenas reconhecida a sua presença, sentida e potencialmente estar em comunhão com esta. (Bion, 1965, 1970 e Grotstein, 1999)

Este conceito encontra-se perfeitamente ilustrado na seguinte citação de *O Inominável*

Pouco importa como isto aconteceu. Isto, de dizer isto, sem saber o que foi. Talvez não tenha feito mais do que confirmar um facto consumado. Mas não fiz nada. Pareço falar de mim, mas não sou eu, não é de mim. Como fazer, como vou fazer, que devo fazer, na situação em que estou, como hei-de proceder? (Beckett, 2002, p. 7)

Pode, no entanto, ser evocada uma diferença neste estar “at-one-moment”. Segundo esta teoria de Bion, as posições perante O oscilariam entre a esquizo-paranoide, caracterizada pela incapacidade de sustentar a presença de O, de se posicionar perante a coisa-em-si-mesmo, surgindo assim o Caos, e a posição transcendental, definida por Grotstein como a capacidade de aceitar o infinito, de presenciar, já não o Caos, mas a Harmonia. (Bion, 1963, 1965 e 1970, Grotstein, 1999, 2000 e 2003).

Ao debruçarmo-nos sobre a metodologia usada recorreremos antes de mais a Umberto Eco e ao seu livro, *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Nesta sua obra, podemos observar uma série de regras que podem ajudar a construir uma tese, ainda que se não se verificassem, o trabalho não perderia a sua validade. No entanto, para este autor, há apenas uma regra que seria inviolável, tornando-se assim uma condição. A saber: nunca se pode fazer uma tese literária sem ler os livros em estudo na sua língua original. Pois bem, de todas as regras que mais ou menos cumpri, apenas numa falhei redondamente, nesta. Tal facto deve-se a não saber francês o suficiente para compreender os livros que compõe a trilogia. Em rigor, aprender francês durante alguns meses também não resolveria o problema. Ainda que soubesse o significado das palavras isoladamente, não saberia a importância do uso de uma expressão por vez de outra, bem como todas as metáforas e provérbios típicos. Nesta linha, a tradução parece-me muito mais viável, pois foi feita por alguém especialista na matéria. Pode-se então pôr a pergunta: Se não sabia ler francês, porquê fazer a tese sobre este autor? A essa procuro responder com a tese propriamente dita, mostrando um sentido de coerência e de significado entre as relações que procura estabelecer.

Umberto Eco, na sua obra sobre como fazer uma tese, define então dois tipos de tese: a tese de investigação e a tese de compilação. A segunda seria, segundo o autor, adequada a jovens licenciados que fazem a tese na continuação do curso, conceito que se aplica relativamente bem a Projecto de Bolonha. Esta seria caracterizada por uma exploração crítica da maioria da literatura existente e capaz de expô-la em relação, procurando aumentar a “panorâmica (...) do ponto de vista informativo.” Página 29. Também a investigação sobre um autor antigo é mais adequada a quem começa, pois o facto de existirem mais estudos publicados, é a sua fraqueza, mas também a sua força. Se por um lado o espaço à novidade é menor, o que se encontra é mais rigoroso, mais comprovado e mais consensual, para além de ser mais fácil acesso. (Eco, 1977) Na sua feliz expressão, “uma monografia é o tratamento de um só tema e como tal opõe-se a uma “história de”, a um manual, a uma enciclopédia (Eco, 1977, p. 38). Segundo o autor Italiano, uma pesquisa científica tem que cumprir as seguintes condições:

1. O objecto de estudo tem de ser reconhecível e definido de modo a ser reconhecível também por outros:
2. O estudo tem de acrescentar algo ao que já foi dito sobre o objecto de estudo ou pelo menos, rever o que já foi dito numa óptica diferente
3. Qualquer estudo deve ser útil aos outros.
4. A pesquisa feita deve confirmar ou refutar as hipóteses levantadas.

O estudo a que me proponho é da área da Psicanálise e literatura e por isso bem mais difícil de definir quanto ao método. Este problema põe-se desde o início da psicanálise, pois logo no seu início se aproximou da literatura pela mão do seu fundador, com os ensaios sobre o Rei Édipo, Hamlet, Gradiva ou Dostoievski. (Freud, 1899, 1907, e 1928, Werman, 1979, Silverman, 1986, Kaplna, 1988). Segundo Freud, o objecto de estudo de uma análise a uma obra de arte é a intenção do artista, e deve ser feita através da interpretação (Freud, 1914). De qualquer forma, nos seus ensaios, Freud procura analisar a obra do início para o fim, recorrendo a interpretações sempre que pertinente.

Ainda assim, a psicanálise enquanto método de análise de textos como uma ferramenta muito limitada, pois a interpretação que é feita sobre uma dada obra é sempre fora de um contexto terapêutico, que fundamenta a teoria psicanalítica. (Weissman, 1979, Holland, 1992) Afirma ainda que uso da perspectiva psicanalítica nunca é apontado simplesmente à obra e mas uma perspectiva Romântica, que visa o mundo interno do artista. (Weisman, 1979, Spitz, 1985) É este o seu objecto de estudo, objecto que não é o nosso, ainda que na sua estrutura, podemos dizer que utilizamos o “pathography”. Este modelo encontra a sua filiação no Romantismo segundo o qual, a obra de arte é a exteriorização do mundo interno, sendo o maior desejo do autor, a observação da sua alma, pela obra, por parte do público. O processo criativo está ligado. Segundo a autora Ellen Spitz, este modelo foi definido por Freud no seu trabalho sobre Leonardo Da Vinci. A pathography consiste numa procura e análise cuidada, pois embora se tenha um objectivo, não se pode descurar o que aparece. Na metáfora de Spitz, é procurar uma pérola, mas sem esquecer a importância de todos os corais que possamos encontrar. (Spitz, 1985)

Após esta introdução, passo a explicar a metodologia usada para uma análise psicanalítica da trilogia de Samuel Beckett, *Molloy*, *Malone está a morrer* e *O Inominável*.

O trabalho seria dividido em três partes, quatro capítulos. Isto acontece por serem três livros, mas quatro personagens centrais.

A primeira parte seria composta por dois capítulos, a saber: Molloy e Moran. Em Molloy, recorreríamos acima de tudo. Sabendo que o pano de fundo é a teoria de O, de Bion, nestes dois primeiros capítulos era importante focar o conceito de posições esquizo-paranóide e depressiva tanto de Klein, como as novas perspectivas de Bion. (Klein, 1935, 1940 e 1946 Segal, 1964 e Bion, 1957 e 1963).

No segundo capítulo focamos a tese de Freud, sobre o princípio de morte e destruição, para a melhor compreensão da procura e desejo de morte em Malone. “Dentro em breve estarei

apesar de tudo bem morto finalmente (...) É o que sinto, sinto-o há já alguns dias, e acredito na minha impressão.” (Beckett, 7. Também a tese do Buraco Negro, já antes afluída será aqui focada. (Freud, 1899, Grotstein, 1999, 2000 e 2003)

O terceiro capítulo tem como objectivo estabelecer uma relação entre o conceito e experiência de O, com a personagem inominável, como podemos observar pela citação transcrita na introdução.

Os conceitos de Jung são, também, aqui evocados, como o de inconsciente colectivo e mito, bem como a tese da simetria de Matte-Blanco (Jung, 1912, 1934 e 1952 Bion, 1958, 1963, 1965 e 1970, Matte-Blanco, 1975 Grotstein, 1999, 2000 e 2003, Zimerman, 2004)

Sobre o nome escolhido para a tese, por agora vou dizer apenas a sua origem. *Spiegel im Spiegel*, é nome de uma música de um compositor Estónio chamado Arvõ Part. Nascido em 1935, viveu a tomada da Estónia pela União Soviética, em 1944, facto bastante relevante na sua vida. Esta música é composta em 1978, pouco tempo antes de se ver obrigado a emigrar. O nome alemão quando traduzido resulta em Espelho em Espelho. É fácil começar por perceber poer recorri a ele, basta imaginar o efeito que faz. Quando se coloca um espelho em frente ao outro, a imagem de ambos é reflectida até ao infinito, para qualquer lado que se olhe. Para já é tudo o que tenho a dizer sobre o nome, deixando o resto para a conclusão.

Molloy – 2ª Parte

Molloy

Molloy é o primeiro livro de uma trilogia composta durante o pós-guerra. Foi publicado em 1951, pela editora *Les Editions de Minuit*, em Paris. Dos três livros em questão é aquele onde prevalecem mais referências sobre a infância e juventude de Beckett. Desde os nomes das personagens que vão surgindo ao passatempo filatelista, que surge no filho de Moran. Também o seu hábito de passear pela praia em busca de pequenas pedras que costumava colecionar será aqui caricaturado, bem como o seu encanto pela teoria freudiana e a possibilidade do desejo de se tornar inanimado, de regressar à forma de vida mais básica. Também se reflecte a sua história pessoal no estilo policial de personagens como Gaber, onde se projecta não só a sua preferência por este tipo de romance, como também a sua experiência de espionagem, na *Resistance*, durante a II Guerra Mundial. Também a sua linguagem em código remete para o âmbito militar embora tenha uma segunda interpretação, a perspectiva de relação entre Deus e os homens. Esta seria sempre codificada e inacessível (Knowlson, 1996).

Como nota histórica resta-nos apenas acrescentar que todos os editores em cujas mãos passou *Molloy*, foram unânimes em considera-lo uma obra-prima (Knowlson, 1996).

Ao fazermos uma leitura psicanalítica desta primeira obra, começaremos por focar o conceito das posições. Embora não pareça obvio ao início, iremos demonstrar como tal conceito pode ser utilizado para a leitura das duas personagens principais, Molloy e Moran, procurando, assim, compreender melhor este primeiro volume da trilogia.

Embora esta primeira análise remeta só para o primeiro livro, o seu fim último é a interpretação do absurdo, teoria vigente na obra de Beckett, que se encontrará principalmente no último livro. No entanto, não devemos descorar o contínuo existente na trilogia, por definição, no conceito de Grotstein sobre o Buraco Negro e no a priori quadro em que ele se insere de outros autores, principalmente Klein e Bion. Começemos então.

Ao olharmos a obra deparamo-nos com esta simples citação, tantas vezes repetida: “Não sei grande coisa, muito francamente” (Beckett, 2003, p. 7). Esta serve já como introdução ao tema que iremos aqui focar, a saber, a teoria das posições. Fazemo-lo não com o objectivo de ilustrar tamanho conceito mas, no sentido inverso, de compreender melhor a personagem principal desta novela, Molloy.

Este conceito foi introduzido em 1934, provocando uma mudança na teoria psicanalítica. O próprio termo “posição” foi escolhido por Melanie Klein, com o intuito de ir mais longe que o conceito de estágio ou fase. Não é por isso tão rígido nem sequencial como um estágio ou fase, e indica como a pessoa se encontra, consoante a sua relação objectal. É caracterizada também, pelas ansiedades e defesas consequentes, que se manterão toda a vida. Não define uma situação passageira, sujeita apenas ao tempo de maturação, embora tenha existência no tempo (Segal, 1964).

Para Melanie Klein, existem duas posições, uma esquizo-paranóide, que precede a uma segunda, a posição depressiva. Ainda que ambas possam ser consideradas subdivisões do estágio oral, pois a posição esquizo-paranóide está presente nos primeiros três ou quatro meses e a depressiva, daí ao primeiro ano de vida, a existência temporal é meramente indicativa. Ainda assim a ordem das posições nem sempre é consensual em todos os autores. Tomaremos portanto, os devidos reparos sempre que evocarmos algum autor divergente (Klein, 1946, Segal, 1964).

Retomemos agora *Molloy*, para iniciarmos a sua análise usando ferramentas psicanalíticas. No começo ele está no quarto da mãe e não sabe como foi lá parar. Não sabe se foi de ambulância, já não sabe trabalhar, não sabe porque trabalha, não sabe se a mãe já estava morta, “Não sei grande coisa, muito francamente” (Beckett, 2003, p. 7). Voltamos à afirmação do não saber. Esta é, para Bion, traço essencial da posição depressiva. Ela traduz uma capacidade de aguentar a falta de conhecimento e de discernir o que há de verdadeiro em visões e formulações, geralmente rotuladas de loucas (Sandler, 1988). E constatamos esta incerteza repetidamente ao longo da obra. “Desta vez, depois mais uma, acho eu, depois dessa acabará, acho eu, como também este mundo. É a sensação do penúltimo momento. Tudo se esbate. Um pouco mais e ficaremos cegos.” (Beckett, 2003, p. 8). Por seu lado, a posição esquizo-paranóide necessita de uma segurança, de uma certeza, que aqui não se verifica (Segal, 1964).

Mas voltemos à posição depressiva e à sua definição, antes de explorarmos mais os sinais apresentados por Molloy. Em primeiro lugar, podemos dizer que, na posição depressiva já há o reconhecimento da totalidade do objecto. A mãe é agora reconhecida num todo, pela integração do sentimento de ambivalência vivido anteriormente, e a consequente ansiedade depressiva e culpa (Klein, 1935, 1940). Diz-nos Segal (1964), que para Melanie Klein a posição depressiva começa também com a construção de uma relação com o objecto. Começa progressivamente a haver uma integração do instinto de vida e de morte, e estes já não provêm de fontes distintas, seio bom e seio mau, mas ambos têm a mesma origem. A identificação do bebé, dá-se mais com o objecto bom, o que lhe permite acreditar ser capaz de o defender contra o objecto persecutório. A mãe passa a ser

reconhecida como um todo e já não apenas como um seio, bom ou mau. É agora a principal origem de toda a experiência boa e má, de presença e de ausência, etc. Ao mesmo tempo, começa também a fusão do seu próprio ego bem como a maturação do seu sistema nervoso central. Há uma estabilização nos processos de integração que se tornam também mais contínuos. Aumentam também, assim, os mecanismos introjectivos e diminuem os projectivos. Ligado a este aumento da introjecção, integração do objecto e fusão do ego, está a fantasia de onipotência que começa a preencher o pensamento do bebé. Ele é agora a causa de tudo o que se passa (Segal, 1964).

É também na posição depressiva que se começa a escrever a história da memória. Pela capacidade de o bebé perceber a mãe como um todo que melhor a consegue fixar e evocar na sua ausência. Já consegue o bebé lembrar a gratificação, aquando da ausência e também o inverso (Segal, 1964).

Em Molloy, embora se comecem a sentir os primeiros estragos na memória, há ainda a capacidade para algumas evocações. As afirmações referentes ao passado são muitas vezes precedidas da sua negação ou ignorância. “Esqueci a ortografia e metade das palavras. Isso não tem importância, parece.” (Beckett, 2003, p. 8). Podemos observar também a importância do objecto e da sua relação com ele. Toda a odisseia de Molloy, mais não é do que uma tentativa de encontrar a mãe. Há em Molloy, uma busca continuada da mãe, ainda que não seja obsessiva, é o propósito, único aliás, que o protagonista tem para se movimentar, para continuar. Não se lembrando do próprio nome, apelida-se de Molloy, que sabe ser o nome da sua mãe. Em certo sentido, esta afirmação fala contra a nossa tese. Partindo desta, facilmente se percebe uma não distinção entre o ego e o objecto que caracteriza a posição depressiva. Aqui há uma sobreposição e os objectos são sentidos como ego-objectos. Podemos recorrer a Klein para justificar estes resquícios da posição esquizo-paranóide, pela impossibilidade da realização completa da posição depressiva, havendo sempre aspectos do ego que não estão completamente maduros ou que regrediram devido à pressão exercida por um acontecimento. Nas palavras da autora (1946), “a posição depressiva nunca é plenamente elaborada” (Klein, 1946, Segal 1964).

É neste jogo de memória que o bebé se começa a aperceber das duas características do objecto, ou seja, que é amado e que é odiado. O bebé começa a integrar o objecto tão carregado de afectividade, criando assim um novo sentimento: a ambivalência. É sobre este sentimento que se vai construir uma nova etapa, uma nova posição. A criança, ao perceber o objecto como inteiro e a si como origem das pulsões, tanto de vida como de morte, tomará consciência de um novo risco: o de destruir o objecto amado, pelo seu instinto de morte. O que caracteriza também as posições é a

angústia causada pela delicadeza da relação com o objecto, que seria típica da posição depressiva. O bebé, ao tomar consciência do objecto como uno, toma também consciência da sua independência, facto que parece chocar Molloy. Existe assim a possibilidade do objecto se afastar, ainda que o bebé seja totalmente dele, e é esse afastar que o aterroriza. Surgem uma série de novos sentimentos, agora já possíveis de serem pensados (Klein, 1935, 1940, Segal, 1964). Segundo Bion, os pensamentos, em rigor, protopensamentos, existiriam ainda antes do pensador, do aparelho que os conseguisse pensar (Bion, 1961). Zimerman dá como exemplo a sexualidade infantil, que sempre existiu mas até Freud nunca teria sido pensada (Zimerman, 2004). O único pensamento capaz de organizar a fazer crescer a mente seria a verdade, em torno da qual se organizará a teoria de Bion. A mente vai crescendo, vai-se tornando mais madura quanto melhor lida com a verdade (Nakjavani, 1991). Com a memória, o medo da destruição do objecto, ganha uma dimensão temporal, passando a ser sentimento de perda e consequente luto. Em Beckett parece não haver essa dimensão de tempo, ou pelo menos na forma cronológica a que estamos habituados nos romances. Não há uma sequência clara e a memória do protagonista não nos permite fazer as reconstruções também típicas das narrativas. O mesmo acontece nos ditos verdadeiros buracos negros, como nos diz Stephen Hawking (Hawking, 1988). No entanto, desenvolveremos a temática da experiência do tempo no capítulo referente ao *O Inominável*, pois parece-nos mais adequado nessa altura.

Surge então um novo sentimento, característica essencial da posição depressiva, a culpa. Esta é vivida pelo assumir da responsabilidade do desaparecimento do objecto. É também a culpa que parece mover Molloy. Para o bebé, a causa do afastamento da mãe é o seu instinto de morte canalizado na direcção desta. Quando esta vivência da culpa se torna demasiado intensa, pode originar movimentos regressivos, pois os sentimentos persecutórios tornam-se demasiado intensos (Klein, 1935, 1940, Segal, 1964). Há como que uma confusão de identidade entre os dois. Molloy quer voltar para a mãe, embora em vida utilize esta relação para o seu bem, mais que não seja económico, mas após a morte a situação toma contornos um pouco diferentes. Molloy quer estar no quarto da mãe, dormir na sua cama, usar o seu bacio. Podemos dizer que esta vontade é um sintoma de uma identificação projectiva demasiada, ou patológica.

A par da sua crença na própria capacidade destrutiva, surge a possibilidade da reparação. O conflito depressivo é o resultado do encontro destas duas capacidades. Ou seja, a fantasia da destruição dos objectos pelo seu amor e a sua capacidade de reparação. Ao longo do tempo, o bebé vai percebendo o impacto real que têm as suas acções sobre o objecto, deixando cair os impulsos onnipotentes e as reparações mágicas (Klein, 1940, Segal, 1964).

Na posição esquizo-paranóide, o bebé idealiza o seio bom e procura afastar o seio mau. Essa idealização pode tornar o objecto bom inalcançável pela sua perfeição e por isso tornar também impossível uma identificação (Klein, 1946, Bion 1963 e Segal 1964).

Com a morte da mãe há essa perda da perfeição que era criada não só pela imagem introjectada da mesma, mas também pela projecção das partes boas do ego (Klein, 1935, 1940). Como nos diz Klein (1935) há por parte dos adultos que sofrem de depressão, um medo de guardar dentro de si objectos mortos. A morte do objecto, implicaria também a morte das suas partes boas, das partes com significado.

Embora se esteja a referir a objectos meramente físicos, Molloy afirma algo que não pode passar despercebido “Restabelecer o silêncio é o papel dos objectos” (Beckett, 2003, p. 15). “É isto sem dúvida que atenua as ânsias da morte” (Beckett, 2003, p. 16/7) confirmar o que ia ouvindo, as suspeitas. Há uma necessidade de manutenção da ordem interior, que a morte da mãe veio abalar, ainda que esta mãe fosse uma mãe fotográfica, mantida como idealizada (Klein 1935, 1940).

Após este acontecimento, a morte da mãe, só resta esperar o inevitável, logo construído na primeira página “A mim, agora, interessa-me falar das coisas que me ficaram, fazer as minhas despedidas e acabar de morrer” (Beckett, 2003, p. 7). Este desejo de morte é transversal aos três livros que estudamos. Este nasce de uma vida já sem significado, como nos diz Grotstein, concretizado na angústia do Buraco Negro, ou no triunfo da pulsão de Tanathos definida por Freud (Freud, 1920, Grotstein, 1990). Obedece a personagem a um corolário freudiano “alvo de toda a vida é a morte”, pois “as coisas inanimadas existiram antes das vivas” (Freud, 2001, p. 255), retirado de Além do princípio do prazer de 1920. No entanto, embora se veja já em Molloy todo este movimento vegetativo, veremos que em Malone este princípio está bem mais evidente.

Debrucemo-nos agora sobre uma outra instância da mente, o superego. Na formação deste estariam os objectos que foram introjectados, tanto bons como maus, na posição esquizo-paranóide. Por um lado, o objecto persecutório é experimentado como retaliativo, punitivo e impiedoso. Por outro, o objecto ideal, torna-se a parte do ego-ideal, do superego. Este também pode ter o carácter punitivo e persecutório, caso seja demasiadamente inalcançável, exigindo apenas a perfeição. Pode-se dizer então que o ego se torna tanto mais forte, quanto melhores forem os objectos introjectados. Quanto mais se aproximarem os objectos integrados, melhor o superego é vivido e mais ambivalente será a sua experiência. O superego, fonte de culpa, torna-se assim, mais objecto de amor e também auxílio na luta contra os impulsos.

Começam então a surgir mecanismos de defesa mais avançados, contra a emersão das pulsões, como a sublimação, deslocamento e recalçamento. Com este movimento de prevenção de si e do objecto, começa-se a construir a função simbólica, através dos mecanismos acima mencionados. Esta “é o produto de uma perda, é um trabalho criativo que envolve o sofrimento e todo o trabalho do luto.” (Segal, 1964).

Justificámos, pelo modo como Molloy lida com a dúvida, sinal também de uma mente insaturada (Bion, 1963), a sua inclusão na posição depressiva. Servimo-nos ainda de Bion, para explicar a possibilidade da transição entre posições esquizo-paranóide e depressiva, PS↔PD, mais do que a justificação dada por Melanie Klein (1946). Esta nova perspectiva bioniana parece ser mais adequada para explicar os movimentos internos das personagens ao longo da trilogia. A ideia de Bion permite estabelecer um contínuo entre os três livros, como uma evolução que culminará em *O Inominável*. Para a autora inglesa as posições seguem uma linha sequencial onde uma posição antecederia outra. Isto atravessaria toda a existência do indivíduo, bem como a sua estrutura mental. Ainda que mais maleável do que estádios ou fases, existe ainda alguma rigidez nesta teoria o que já não acontece com Bion. Segundo este, as posições existem numa presença sincrónica e interactiva por toda a vida. Bion estuda mais ao nível do pensamento, ou seja, como uma forma de pensar que teria as suas repercussões no estado mental do indivíduo, do que ao nível da estrutura mental. Haveria assim uma constante interacção entre ambas as posições, podendo ainda haver transformações! (Zimmerman, 2004). Melanie Klein diz ser possível para ambas as posições coexistirem num dado período de tempo (Klein, 1946).

Já para Bion, as posições não implicam um estado de maturidade, mas uma forma de pensamento, crescimento (Bion, 1957, 1961, 1963). Bion diz usar os conceitos elaborados por Melanie Klein, referentes às posições, com o acréscimo do uso do “facto seleccionado” de Poincaré. Utiliza a teoria de Klein sobre as posições para uma melhor explicação da sua grelha, mais conhecida por grade. Segundo ele, é pelo mecanismo de desintegração/integração, que se consegue evoluir ao logo da grade, que se consegue crescer. A relação entre as posições passa a ser mais dinâmica, representada pelo símbolo PS↔D, ilustrando melhor o seu carácter activo. Quanto à valência da relação, se é benigna ou não, essa é dada pela qualidade dos vínculos K, H e L. Neste jogo de PS↔D é sempre necessário o facto seleccionado. Ou melhor, este jogo ocorre em consonância com o facto seleccionado. A integração de elementos β , dispersos é semelhante à posição depressiva, enquanto a sua dispersão é semelhante à posição esquizo-paranóide. Nesta lógica também é fácil perceber o papel do pénis e do símbolo ♂, como o integrador, o conteúdo, e o da vagina, símbolo ♀ contentor,

disperso, que procura conteúdo. O mecanismo de $PS \leftrightarrow D$ (desintegração \leftrightarrow integração) funciona em paralelo com $\text{♀} \leftrightarrow \text{♂}$ (contentor/contéudo, evacuação \leftrightarrow ingestão). PS são um grupo de partículas capazes de ser condensadas num objecto D e D um objecto capaz de se fragmentar em partículas PS (Bion, 1963). Passo a explicar, para Bion o pensamento seria a passagem de um estado próximo da posição esquizo-paranóide, onde tudo estaria disperso, que ele denominou como estado de paciência. Após a escolha do facto seleccionado, estaríamos assim perante uma relação com o objecto total, ou seja um facto que condensasse tudo o que era disperso, como na evolução da posição esquizo-paranóide para a depressiva. O bebé percebe como mesmo objecto o seio bom e o seio mau e é agora capaz de assumir as consequências desse processo. O mesmo acontece com um pensador, que passa a um estado análogo ao da posição depressiva, definido por Bion como um estado de segurança.

A teoria apresentada por Bion, parece explicar melhor as oscilações de Molloy como podemos testemunhar no seguinte trecho “No espaço de um instante, encarei a possibilidade de me instalar ali, de fazer daquele lugar a minha morada e o meu refúgio, o espaço de um instante. Tirei do meu bolso o canivete de legumes e apliquei-me a cortar o pulso. Mas a dor rapidamente me venceu. Gritei, primeiro, depois parei, voltei a fechar o canivete e a guarda-lo no meu bolso. A minha decepção não foi muito grande, no fundo não tinha imaginado outro resultado” (Beckett, 2003, p. 74). Além disso, diz-nos Zimerman (2004), é a posição depressiva que permite a formação de símbolos, e por consequência a formação da linguagem. Observaremos no terceiro volume da trilogia, a linguagem ser a única existência. Uma melhor exposição das diferenças entre a posição depressiva e a esquizo-paranóide será feita mais adiante com a comparação entre Molloy e Moran.

O trecho que se segue condensa em si a transformação de Molloy e a ilustração do que acima explicamos para o facto seleccionado e $PS \leftrightarrow D$. Aqui também já está presente como opção o que em *O Inominável* será uma inevitabilidade, o que nos leva a dizer que surge como presságio do final da obra.

Pois que fim existe para estas solidões para quem a verdadeira claridade nunca existiu, nem o equilíbrio, nem a base, mas sempre essas coisas pendentes, resvalando num aluimento sem fim, sob um céu sem memória de manhã, nem esperança de tarde. Essas coisas, que coisas, vindas do quê, feitas de quê? E parece que nada aqui mexe, nem nunca mexeu, nem nunca mexerá, salvo eu, que também não mexo, quando aqui estou, mas vê e me faz ver? Sim, apesar das aparências, é um mundo finito, é o seu fim que o suscita, é um findável que começa, isto é suficientemente claro? E eu também estou acabado; quando aqui estou, os meus olhos fecham-se, os meus sofrimentos cessam e acabo vergado como os vivos não conseguem. E hei-de escutar

ainda esse sopro longínquo, durante muito tempo morto, e porque o oiço, enfim, poderei aprender ainda outras coisas quanto a este assunto. Mas não vou ouvir mais, por agora, porque não o amo, a esse sopro longínquo, e até o temo. É um som que não é como os outros, que se ouvem quando o desejamos, e que muitas vezes o podemos fazer calar, afastando-nos ou tapando os ouvidos, mas um som que se põe a retinir na cabeça, não se sabe como nem porquê. É com a cabeça que ouvimos, os ouvidos aqui não servem para nada; não se pode para-lo, mas para sozinho, quando quer. Quer o oiça, quer não, isso não tem importância, ouvi-lo-ei sempre, a trovoadas não conseguiria libertar-me dele até parar. Mas nada me obriga a falar dele, a partir do momento em que isso não me interessa. E isso não me interessa, no momento. (Beckett, 2003, p. 47/48).

Também para a explicação da memória de Molloy apelamos mais uma vez à teoria de Bion, Sem memória, sem desejo e sem vontade de compreensão. Esta afirmação serve de base para a posição PS esclarecida anteriormente. Esta seria a posição do analista inicialmente antes de cada sessão. Procura-se com esta atitude calar os órgãos de sentido para assim dar lugar à intuição (Zimmerman, 2004). Diz-nos ainda Zimmerman que esta atitude mais não seria que seguir a recomendação de Freud a Lou Andreas Salomé, em 1916, quando lhe escreve “o analista deveria cegar-se artificialmente, para poder ver melhor esses lugares obscuros”. “Abrir-se ao infinito, deixar a memória” (Zimmerman, 2004, p. 243). “O erro? Foi a palavra que usamos. Mas que erro?”, diz-nos Molloy (Beckett, 2003, p. ??). Esta atitude pressupõe uma atenção flutuante, conseguindo assim uma mente insaturada capaz de pensar verdadeiramente.

Em toda a trilogia seremos constantemente confrontados com pequenos episódios ou pequenas histórias, que parecem ser independentes da evolução dos protagonistas. A importância destes é só a importância que parecem ter para o próprio. Em *Molloy*, podemos observar um desses episódios nas páginas 9 e 10, onde dois homens se cruzam. Param um em frente ao outro, num local tão desconhecido, tão agreste, tão improvável, que ainda que nada permitisse afirmar que eles se conhecem, agora conheciam-se. Param. Cruzam olhares. Olham para o mar. Trocam pequenas palavras e arrancam, mas a partir deste momento cumprimentar-se-ão, quando se voltarem a cruzar.

Este episódio leva-nos a pensar que os factos sobre as personagens não são importantes. Beckett, numa entrevista compilada numa obra de James Knowlson (2006) afirma tentar despir as suas personagens de tudo o que é acessório, fazendo por isso sempre uso de palhaços pobres ou vagabundos. Parece-nos uma tentativa de centrar apenas no essencial, no essencial humano em, mais importante, algo que não é palpável, sentido. Neste caso, como se o movimento, o acto, fosse a sua essência. A origem das personagens não importa e o destino já se sabe.

Voltemos ao nosso protagonista. Quem é Molloy? Como é que ele é? O que sabemos sobre ele? Talvez valesse a pena olhar para o seu aspecto físico. Daí destacamos a sua paralisia, a sua muleta e a sua bicicleta. Segundo o Dicionário dos Símbolos de Chevalier & Gheerbrant, a definição de muleta seria:

Este bastão encimado por uma pequena travessa (Littré), que os velhos ou os doentes utilizam para se ajudarem a andar, sempre teve o sentido de um auxílio, de um apoio. A muleta é, por isso, reveladora duma fraqueza, mas esta fraqueza pode ser autêntica ou simulada. Autêntica, é a dos velhos cansados pela idade, e, nesse sentido, a muleta figura muitas vezes nas representações de Saturno, Deus do tempo; Simulada, é a dos feiticeiros, dos ladrões, dos piratas que fingem fraqueza exterior, para melhor dissimularem a sua força maléfica. Reencontramos também aqui o sentido do pé, concebido como símbolo da alma, cuja doença física mais não é do que marca exterior duma doença espiritual. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 462).

Segundo o Dicionário dos Símbolos, (Chevalier & Gheerbrant, 1982), Saturno aproximarse-ia bastante de Édipo, pois também ele teria destronado o seu pai. Está também associado ao carácter triste da vida e das suas provações. Entre as quais se destaca o corte do cordão umbilical ao despojamento da velhice.

“A muleta pode também ter um sentido positivo: ela é o que nos ajuda a avançar, símbolo da vontade que proíbe a si própria a aceitação duma dada situação, sem procurar modifica-la; símbolo também da fé (pensemos nas muletas abandonadas pelo doente do Evangelho quando se dá um milagre); em suma, da luz espiritual que guia os passos vacilantes ou compensa uma deficiência física” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 462). Esta ideia da fé, é também usada na teoria de Bion. Existe um momento, uma dada altura, em que para se encontrar O, é preciso um acto de fé. É um movimento necessário quando os factos já não permitem a justificação (Bion, 1996, e Zimmerman, 2004).

Já quando procuramos bicicleta, meio de transporte usado por Molloy e ponderado por Moran, o que encontramos é:

A bicicleta aparece frequentemente nos sonhos do imaginário moderno. Evoca três características:

- a) meio de transporte movido pela pessoa que o usa, ao contrário dos outros veículos, que são movidos por uma força exterior. O esforço pessoal e individual afirma-se, com a exclusão de qualquer outra energia, para determinar o movimento para a frente;

b) o equilíbrio é assegurado pelo movimento para a frente, exactamente como na evolução da vida exterior ou interior;

c) só uma única pessoa de cada vez pode montar nela. Essa pessoa faz, portanto, de cavaleiro solitário.

Como o veículo simboliza a evolução em marcha, o sonhador monta no seu inconsciente e avança pelos seus próprios meios, em vez de se descontrolar por estagnação, neurose ou infantilismo. Pode contar consigo mesmo e assumir a sua independência. Assume a personalidade que lhe é própria, não estando subordinado a ninguém para ir onde quiser.

Nos sonhos a bicicleta raramente indica uma solidão psicológica ou real, por excesso de introversão, egocentrismo e individualismo que impeça a integração social: corresponde a uma necessidade normal de autonomia. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 121).

Por fim, em vez de paralisia da perna, vejamos o que diz no vulgarmente dito coxo:

(...) A perda de integridade física é, nas mais das vezes, considerada como um prémio que eles pagam pelos seus conhecimentos extra-humanos e pelo poder que estes lhes confere. (...) O ciúme de Deus supremo, que marcou na carne com uma sanção análoga ao pagamento de um resgate. (...) Coxear é um sinal de fraqueza, de inacabamento, de desequilíbrio. Nos mitos, lendas e contos, o herói coxo sugere um ciclo que pode exprimir-se pelo fim de uma viagem e o anúncio de uma nova (...) um defeito no pé ou na marcha revela uma fraqueza da alma. (...) Coxear, do ponto de vista simbólico, significa um defeito espiritual. Este defeito não é necessariamente da ordem moral; pode designar uma ferida da ordem espiritual. É assim que a visão de Deus implica um perigo mortal, e pode deixar uma ferida simbolizada pela claudicação, na alma daqueles que só beneficiaram um curto instante dessa visão. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 237).

Observamos outra vez a presença da fé e do seu esforço necessário, a sua força de vontade. Arriscamos assim uma prematura mas necessária conclusão: Molloy é alguém que ficou limitado por aquilo que percebeu. Se a confirmação da hipótese de Molloy for o resultado do amadurecimento de Moran, podemos dizer que o sofrimento não foi superior à sua força de vontade. Há um desejo de perceber mais, de não se contentar com o básico, o que causará necessariamente feridas, mas no célebre dito inglês “No pain, no gain”.

Molloy termina com uma espera na floresta. Ouve uma voz que lhe dizia para não se preocupar que estava quase. Não nos diz o quê, apenas que esse algo está para próximo. Ocorrem-lhe depois várias imagens à memória da sua vida passada, começando nos dois homens que se cruzaram. É neste seguimento das suas recordações que nos surge Moran. Provavelmente,

acreditamos nós, como uma memória da sua vida passada. Mas deixemos isso para o capítulo que se segue.

Molloy – 1ª Parte

História de Jacques Moran

Na segunda metade da obra surge um novo personagem, cuja relação com Molloy é tema de grande discussão. Se partirmos da perspectiva de vários autores, onde a história de Moran antecede a de Molloy (Schulz, 1973) esta seria a introdução feita pelo protagonista à trilogia. A ideia de infinito seja ele o inconsciente, o absurdo, o absoluto ou todos ao mesmo tempo, está assim presente desde a primeira frase. “A minha narrativa será longa. Talvez nunca a venha a terminar.” (Beckett, 2003, p.111). Mais uma vez a problemática do fim, a impossibilidade ou a certeza de que nunca se termina nada.

Antes de avançarmos mais, convém definirmos, dentro do possível, o que é o sentido. Utilizamos para tal a definição que nos é dada em *O Buraco Negro* “O sentido é uma atribuição de substância. Ele designa (significa) a importância, emocional e desejante (...) do Outro., e a existência do Outro como oferta de sentido e de definição ao próprio sujeito, na ausência do qual se é relegado para o sem-sentido” (Grotstein, 1999, p. 31). Partindo desta definição de sentido, o autor vai concluir estar o sem-sentido nas suas antípodas. Afirma então, não ser só o sentido negativo o seu oposto, mas também o sem-sentido (Grotstein, 1990). Por este meio a criança apreenderia qual o seu significado. O autor apresenta então três possíveis resultados, para esta relação. O primeiro deles é o de importância, de a criança sentir-se bem-aventurada e deste modo acreditar que tinha significado. O outro seria a vivência de amaldiçoado, cuja relação seria a antítese da anterior. Por fim, um terceiro resultado seria o “sentimento de não ter sentido” (Grotstein, 1999, p. 26), o sentimento de Nada, onde a criança viveria como um insignificante. Por detrás disto estaria uma experiência da vida vazia, de privação, mais do que ataques. Originam-se assim os ditos “vagabundos existenciais” (Grotstein, 1990, p. 26). Existe sempre uma dimensão de infinito na definição de O, segundo Bion, ou do inconsciente simétrico de Matte-Blanco, como ainda nas perspectivas de Grotstein (Bion, 1965, 1970, Matte-Blanco, 1975, Grotstein, 1990, 1993 e 2000, Zimmerman, 2004). “A mim nunca ninguém me castigou suficientemente. Oh! Também não me mimaram, negligenciaram-me, simplesmente. De onde resultaram péssimos hábitos para os quais não há remédio e para os quais até a dedicação mais meticulosa nunca pôde resolver” (Beckett, 2003, p. 115). Desta citação podemos observar o papel da educação na formação do Buraco Negro. Segundo Grotstein, é a terceira via de significação, ou seja, o não ter sido bem-aventurado, nem também amaldiçoado, mas simplesmente ignorado, que levaria a formação do Buraco Negro. A criança não tem nenhum nome para dar à sua experiência (Bion,

1961, Grotstein, 1990). Alguém que não foi muito mimado, mas também não muito castigado, apenas esquecido.

Como consequência da existência do Buraco Negro, há uma incapacidade de se relacionar com o objecto por inteiro. Moran demonstra desconfiança sobre o que o filho poderia fazer e como o poderia fazer. Volta ao cariz do mau objecto, que se manifesta na página 117. Na página 118 demonstra sarcasmo contra um vizinho e esclarece as ideias de desconfiança que tinha sobre o filho. Na página 122, mais desconfianças paranóides. Esta desconfiança da perseguição é, como já vimos, típica da posição esquizo-paranóide, pela divisão do objecto em bom e mau e pelo carácter persecutório do mau (Klein, 1940, 1946, Bion 1963, Segal, 1964).

Quando olhamos as duas personagens centrais desta obra, com alguma atenção, conseguimos tirar algumas elações pertinentes sobre a teoria das posições. Podemos dizer que existe, em termo de comparação, uma antítese óbvia entre Jacques Moran e Molloy. Se o primeiro, como já observamos, é de uma posição depressiva, ainda que muito limitado fisicamente, o segundo, personifica a posição esquizo-paranóide. Apresenta todos os traços apontados por Bion como característicos desta posição: a desconfiança, a ironia e o sarcasmo (Bion, 1963, Segal 1964 e Zimmerman, 2004). Isto pode observar-se de forma bastante clara nos seus pensamentos delirantes. Moran acredita que o padre saberia da cerveja que tinha bebido às escondidas, só descansando com a confissão. Ainda que recorra muito mais ao transcendente, indo à missa e procurando comungar, não consegue contacto com Deus (O), como o próprio afirma “ (...) pedi conselho ao Senhor, Sem resultado.” (Beckett, 2003, p. 121). “Não percebi o que me tinha acontecido. Era-me doloroso não compreender, nesta época. (...) Consegui, mais ou menos, acalmar-me o que não é fácil, quando a desgraça é ilimitada” (Beckett, 2003, p. 124). Evoca novamente uma atitude PS, de domínio, de incompreensão (Bion, 1963). Na página 124, há um diálogo com o filho e de novo a antítese das personagens é exposta. Estabelecamos um paralelo entre este episódio de Moran com o filho e um anterior, que envolvia Molloy e a polícia. Molloy, perante a polícia, não sabe e por isso não afirma. No limite do interrogatório, mantém a mesma atitude de dúvida, que se torna assim mais autêntica. “O que faz aqui?, perguntou ele. Estou habituado a esta pergunta, percebo-a logo. Estou a descansar, disse eu. Está a descansar?!, disse ele. Estou a descansar, disse eu. Quer responder à minha pergunta?!, exclamou. Eis o que me acontece normalmente quando estou emaranhado em confabulações. Julgo, sinceramente responder às perguntas que me colocam e, na realidade, não é assim.” (Beckett, 2003, p. 23). Por seu lado, Moran, aos discutir com o filho é só certezas. Não só afirma como ainda o faz gritando, dando mais ênfase na defesa. Molloy sente-se justificado na

polícia, Moran sente-se atacado pelo filho. Se a preocupação de Molloy era dizer a Verdade à polícia, ainda que não a saiba, Moran, procura apenas não revelar fraqueza em frente ao filho. Até na sua originalidade são antitéticos: Molloy tem o nome da mãe, Moran dá ao seu filho o seu nome próprio, Jacques. Isto, diz-nos Bion (1961), é relacionável com a capacidade de pensar e com a interacção de ambas as posições. É esta relação que permite a formação de pensamentos. Por este jogo das posições às vezes tão indefinidas, Bion diz, ser-se perseguido por ideias depressivas e também ficar-se deprimido pela perseguição. Define então os elementos β como constituídos por coisas-em-si-mesmo, criadores de sentimentos de depressão-perseguição e culpa (Bion, 1963). Diz-nos Zimmerman, que Bion enfatizou a passagem da posição esquizo-paranóide, para a posição depressiva por duas razões: Primeiro porque ela significa um verdadeiro sinal de crescimento mental; segundo, pelo sofrimento que pode advir desta descentração de si próprio, começando a assumir culpas pelo que o rodeia. Zimmerman explicitará a relação entre PS \leftrightarrow D quando da análise da seguinte forma: o analista deve estar num estado de ignorância, que Bion denominou por paciência, onde ocorrem as diversas certezas, possibilidades de resposta, sem no entanto as dar. É assim um estado de frustração e tolerância ao sofrimento. Haverá então um modelo que evolui em empatia com o paciente, criando um estado de segurança, o qual estabelece uma analogia com a posição depressiva. Há uma transformação do analista, pelo qual o facto seleccionado permitirá a coerência e unificação do conjunto, iluminando assim o paciente (Zimmerman, 2004). “O que afirmo, nego, contradigo, digo-o no presente, posso fazê-lo mais uma vez agora. Mas empregarei sobretudo as diversas formas do passado. Porque na maior parte das vezes não tenho a certeza, se calhar não é bem assim, ainda não sei, não sei simplesmente, talvez nunca venha a saber.” (Beckett, 2003, p. 127). Uma incapacidade notória de sustentar a própria dúvida, ainda que ela exista.

Samuel Beckett foi apresentado por Nascimento Rosa na sua tese, como um misantropo, facto que podemos observar na citação acima (Nascimento Rosa, 2000). “É curioso, não gosto dos homens e não gosto dos animais. Quanto a Deus, começa a enfasiar-me.” “Tenho dificuldade em libertar-me destes pensamentos vis.” (Beckett, 2003, p. 127).

A experiência do Buraco Negro pode ser narrada de um modo físico e espacial, aliás o próprio nome Buraco Negro, provém dos relatos que os prisioneiros ingleses faziam da experiência de estar preso na solitária na Índia (Grotstein, 1990). “É deitado, bem no quentinho, no escuro, que penetro melhor na aparente turbulência do exterior, (...) acalmo-me no absurdo infortúnio dos outros. Longe do mundo, da sua algazarra, das suas manobras, das suas maledicências e lúgubre claridade, julgo-o como àqueles que, como eu, estão irremediavelmente submersos nele, e àquele que

tem necessidade que eu o liberte, eu que não sei libertar-me. Tudo é obscuro, mas de uma obscuridade simples onde repousam as grandes acções aos bocados. As multidões agitam-se, nuas como leis. Saber de que são feitas não nos compete.” (Beckett, 2003, p. 133). Após esta introdução, Moran especula como será o encontro com Molloy, tornando tal momento quase palpável.

Há, em Moran, a ideia de já conhecer Molloy, segundo o que podemos observar no seu discurso. Este tipo de premonição pode ser lido à luz do conceito de Jung, o consciente colectivo. Segundo o autor suíço, era pela partilha de um inconsciente comum a toda a humanidade que poderíamos prever acontecimentos futuros de outras pessoas. Assim como Jung previu a morte de pessoas, também Moran pode ter previsto o que se ia tornar. Segundo este autor, na sua obra *On Life after Death* (1918), a comunhão do inconsciente colectivo que não está sujeito ao espaço nem ao tempo permitiria a possibilidade de antecipar o conhecimento de experiências que ainda não aconteceram. Moran ainda põe a hipótese de nunca o ter conhecido, mas de na sua mente já ter inventado a pessoa de Molloy, noutra altura da vida. Esta relação torna-se expressão de uma relação objectal, sem realidade. É apenas do campo da fantasia. Fala então numa relação com quatro Molloys. “ (...) o das minhas entranhas, a caricatura que dele fazia, o de Gaber e o que, em carne e osso, me aguardava em qualquer lugar” (Beckett, 2003, p. 139).

Outro assunto de bastante relevância para entender esta personagem é o papel da agressividade na sua vida. Pela forma como comunica com o seu filho, seria também legítimo concluirmos que, Jacques Moran desenvolve um fascínio pelo agressor. Este padrão de relacionamento poderia vir no seguimento de uma grande presença de agressividade e violência na sua vida, ficando como única forma de comunicação. No entanto, em altura alguma Moran fala da sua infância ou da sua relação familiar, deixando esta conclusão cair no campo da especulação. Nesse caso, esta tamanha raiva poderia encontrar as suas raízes numa falha narcísica. Como nos diz Teresa Flores (2005)

Uma relação muito rígida e sádica por parte da mãe, com uma excessiva e prolongada frustração física ou psíquica poderia levar a criança a comportamentos de auto-agressão, relacionando a mãe com a dor, podendo levar a uma libidinização ou erotização da dor. Na ausência da mãe torná-la-ia presente através de comportamentos de auto-agressão que lhe dariam um sentimento de existência, de contenção, aumentando a sua consciência dos seus limites físicos, o que reforçaria a coesão de um Self muito frágil ameaçando a desintegração. (Flores, 2005, p. 56).

Moran justifica estes comportamentos como uma tentativa de quebrar a rotina da indiferença. Mantém na sua vida esse mesmo tipo de rotina, ainda que seja com uma falta de amor, que também revela em relação a si. Demonstra depois o fascínio pelo escuro, pelo bizarro, não só no seu quarto que funciona quase como um covil, mas no procurar espreitar pelas janelas dos vizinhos. “Os quartos mais escuros saem para mim, então, da sombra, como que carregados ainda do dia desaparecido ou da lâmpada que acabam de apagar, por razões mais ou menos inconfessáveis.” (Beckett, 2003, p. 148). Continua aqui demonstrado o encanto e a necessidade de escuridão, de uma imagem metafórica do Buraco Negro, pois parece funcionar mais como uma protecção do que como uma ameaça. Este, ainda que bizarro, parece ser à primeira vista o único local onde se pode proteger. Esta imagem é, à primeira vista, contraditória, mas podemos estabelecer uma analogia com a explicação de Bion para os obsessivos. As ideias obsessivas são a causa do sofrimento e por isso mesmo o sintoma a acabar. No entanto para Bion estas podiam ser a última porta para a realidade, o último grito de O, que ainda vivificava a pessoa (Bion, 1991). O outro é em si muito mais aterrador. É do outro que as suas personagens fogem. Construção do Buraco Negro passa pela experiência aterradora da realidade e da recusa desta. O outro é, por isso, pior, sendo o buraco a ausência do outro. Este facto já foi explicado anteriormente, razão pelo qual não nos detemos mais sobre ele (Bion, 1961, Grotstein, 1990). Neste enfiamento de ideias, é fácil compreender o porquê do outro despoletar a sua ira, como se observa em Marta e no seu filho. Nunca os seus gestos são dignos de reprovação. À subida da sua ira, segue-se sempre um comentário, ou suspeita, depreciativo em relação a um dos outros dois protagonistas. A ira que experimenta é avassaladora “ (...) fico cego, um fio de sangue surge diante dos meus olhos (...) ” e, pelo que segue ao episódio do despertar do filho, esta imagem não é metafórica “ (...) peguei no meu machado, fui para a alameda e pus-me a bater sem dó nem piedade num velho cepo que ali estava (...) ” (Beckett, 2003, p. 126). Surge aqui de novo a agressividade, possivelmente como elemento de coesão do Self, como já explicamos em cima (Flores, 2005). Vive, pela leitura que fazemos, uma grande angústia de perder o controlo absoluto do que o rodeia. O que há de comum nestas duas relações, tanto com o filho, como com a empregada, é a de ambos se situarem abaixo de si de um ponto de vista hierárquico. Claro que cada um no seu campo ora profissional, ora familiar. Já com os seus patrões isto não acontece, ainda que não compreenda as suas ordens e que, aparentemente, estas sejam mais propícias à irritação. Surgem aqui também os traços da patologia obsessiva-compulsiva, que apontamos como diagnóstico, segundo a teoria de Coimbra Matos (1990).

Fala constantemente em si, nunca expondo o mínimo indício sobre a mãe do filho. Nem quando a faz na boca dos outros, quando se imagina com o filho e que era encarado como um viúvo, nem por associação de ideias lá chega. Como é que toda esta agressividade pode ser sinal de O? Então, o que é que é sinal de O? Segundo Bion, a transformação pressupunha subversão do sistema, violência e invariância. O processo de crescimento é sempre um processo doloroso. Fala então no conceito de mudança catastrófica (Bion, 1965, 1970 e Zimerman, 2004). Esta poderia estar acompanhada por um estado de turbulência e elevados graus de ansiedade. Zimerman descreveu os sintomas da mudança catastrófica, da seguinte forma “impregnado de fortes emoções, como, (...) sentir-se confuso, angustiado, deprimido, hipocondríaco, queixoso (...) mostrar-se mais agressivo” (Zimerman, 2004, p. 170).

Reconhece ter um grande ouvido, tal como Molloy. Segue-se então a voz.

E a voz que escuto, não precisei de Gaber para me transmitir. Porque ela está em mim e exortame a ser até ao fim o fiel servidor que sempre fui, de uma causa que não é a minha, e a cumprir pacientemente o meu papel até ao limite das minhas derradeiras aflições e extremos, como quereria, no tempo do meu querer, que os outros fizessem. (...) Como vêem, é uma voz bastante ambígua e que nem sempre é fácil de seguir, nas suas argumentações e decretos. Mas sigo-a, apesar disso; melhor ou pior, sigo-a no sentido em que a compreendo, no sentido em que lhe obedeco. (...) E tenho a impressão de que a seguirei doravante, seja o que for que ela me ordene. E quando ela se calar, deixando-me na dúvida e na obscuridade, aguardarei que regresse, antes de fazer o que quer que seja, e que obrigue o mundo inteiro, através do intermediário das suas inúmeras autoridades, reunidas e unânimes, a ordenar-me isto e aquilo, sob pena de sevícias indescritíveis. (...) Disse-me também, esta voz que começo a conhecer, que a consciência deste trabalho, cuidadosamente executado até ao fim, me ajudará a suportar as imensas angústias da liberdade e da vagabundagem. (Beckett, 2003, p. 159).

Há também já um pronúncio da necessidade e liberdade e vagabundagem, à semelhança de Molloy. Segundo Schulz (1973) Gaber também poderia ser a apropriação de uma imagem Bíblica do anjo Gabriel. Assim é possível estabelecer uma ponte entre o significado de um e de outro. Se o anjo anunciou a Maria a vinda de Deus, a criação de Deus dentro de si, também Gaber vem anunciar a Moran, a sua transformação pela experiência interna de O (Schulz, 1973). Começa aqui a surgir o recurso ao mito, facto que exploraremos mais à frente, mas que não podíamos deixar de sinalizar. Aliás, segundo Kenner, 1980, a personagem Molloy surge como mais próxima de uma construção estilo mito do que novela (Kenner, 1980).

Neste segundo personagem (se é que é segundo) há um lado de mito a ser explorado. Este lado terá a sua apoteose em *O Inominável*, mas deve começar já a ser referido. Ele surge como criador de várias personagens de Beckett, assumindo um papel de quase Deus, que pode criar, mas também destruir, num movimento quase de repetição que nos apresenta já traços, visto por Freud, no menino que brincava com uma bobine. Mas é neste segundo poder divino que Moran quer ter uma palavra a dizer. Ele, em certo sentido, personifica o monstro destruidor das personagens de Beckett ainda que tanto se identifique com elas. Reveste de malvadez a inocência das primeiras. Revela-o na página 165 na dita “galeria de mortes” onde perfilam Murphy, Watt, Yerk, Mercier e ainda “tantos outros”. Moran é o absurdo personificado que irrompe perseguindo Molloy, sem saber no entanto para quê. Confirma esse seu estatuto nas páginas anteriores na imagem do cemitério. Citamos “A uma vintena de passos da minha portinhola a ruela começa a acompanhar o muro do cemitério. À medida que a ruela desce, o muro eleva-se cada vez mais. Passado um dado ponto, caminha-se mais abaixo que os mortos. É aí que possuo a minha concessão eterna” (Beckett, 2003, p. 162). Situa-se a si próprio abaixo da morte, como se a vida se traçasse de uma sequência obrigatoriamente decrescente até à morte, à qual se seguiria ele, o absurdo. Já lá tinha a sua sepultura, faltando apenas marcar a data da morte, acto que persistia em fazer. Quando, obviamente, o proibiam, Moran ria-se. Esta metáfora confirma a ideia implementada de absurdo, condenatória de todo o ser vivo. É o terror sem nome que se encontrará em Moran e que tem na misoginia a sua salvação.

Também, à semelhança de Molloy, Moran começa a desenvolver uma paralisia. É nos joelhos, e já como o protagonista da primeira parte, não consegue lembrar qual o joelho. Fala então do desejo de uma paralisia total, ficando apenas uma parte do cérebro suficiente, para “poder rejubilar” (Beckett, 2003, p. 169). Era necessário também, para a felicidade ser total, a perda da vista, da audição e da memória. Estes pressupostos relembram os a priori de Bion para a análise “sem memória, sem desejo”, como se fosse necessária uma paralisia total para se ficar sensível à presença de O (Bion, 1967).

Após ser deixado pelo filho, começa a transformação de Moran. Na página 179 descreve-se a si próprio, fala sobre como se vê. Não fala num envelhecimento, mas numa derrocada ou mesmo um desmoronamento, facto que mais facilmente se liga à mudança catastrófica. Irrompem em si novos sentimentos, novas atitudes, como se o absurdo já presente em si perdesse essa forma e se começasse tornar mais presente e mais experimentável. É como uma bolha que sobe irrompendo águas calmas, diz-nos o protagonista, que aos poucos se transforma numa cara, ainda que não seja a cara de ninguém. Surge a dimensão humana neste encontro, uma definição mais próxima do objecto.

Há um desejo profundo de que isto aconteça, exprimido na incapacidade de se afastar do abrigo, do buraco, contentor do terror, mas também da sua essência. E tudo isto é vivido de um modo muito bioniano, pois nas palavras do próprio “prestava uma atenção distraída”. Culmina este paragrafo na seguinte afirmação “E o facto de não me apoquentarem mais (as imagens que surgiam) sublinhava o quanto eu tinha mudado já e o quanto se me tornara indiferente que me possuíssem” (Beckett, 2003, p. 180). Começa aos pouco a viver uma sensação de estranheza, de quem não se reconhece no que faz, pois não tinha o hábito de o fazer assim (Bion, Grotstein, 2000, Zimmerman, 2004).

Moran continua a demonstrar piedade e amor por árvores e vegetais, mais do que por pessoas. Provavelmente identifica-se mais com eles e como a criança da conferência de Jung que nunca teria nascido, Moran teria nascido vegetal. No Outono de 1935, já a análise estaria perto do final, Bion convida Beckett para assistirem juntos a uma palestra de Jung na Tavistock Clinic. Nesta, o conferencista terá descrito um caso, de uma menina de 10 anos, que sonhava com a morte, acabando por morrer um ano depois. Segundo o próprio, esta rapariga nunca teria nascido inteiramente. Este relato impressionou bastante Beckett, embora o porquê não seja consensual para os biógrafos. Por um lado acredita-se numa grande identificação da problemática por parte do autor irlandês. Por outro, ele relatará mais tarde ter reconhecido Lucy Joyce, na descrição feita por Jung. Indiferentemente da razão, sabe-se da sua importância até por que em 1955, vinte anos depois, numa conversa com Patrick Bowels, Beckett relata a conferência e o quanto se tem dedicado a pensar sobre tal teoria (Anzieu, 1987 Bennett Simon, 1888 e Knowlson 2006). Este episódio, sobre as vicissitudes da existência pode também ser inspiração para os personagens mais vegetais que humanos. Podemos também concluir que existe uma forte presença do princípio de morte, que segundo Freud, levaria um organismo a procurar a sua forma de voltar ao estado de inércia inicial (Freud, 1924).

Há um novo personagem que se cruza com Moran. “O Senhor deseja ver o meu B.I.?, perguntou. Não me informará de nada, disse eu.” (Beckett, 2003, p. 182). Este impõe-se até ao limite e quando começa a ameaça, não há mais descrição no livro, apenas o final com a morte do outro. Este novo personagem, do qual apenas sabemos vestir um fato azul, é fisionomicamente parecido com Moran, segundo o próprio. Numa luta, Moran acaba por mata-lo. Não era o morto parecido consigo? Não terá sido essa a razão do homicídio? Segundo Amaral Dias numa entrevista ao Jornal Público, um homicídio seria antes de mais um homicídio dos fantasmas internos (Amaral Dias, 2009). O crime de Moran, é uma tentativa de destruir quem o ameaça, quem o persegue. Neste engravatado, Moran experimenta a invasão que antigamente tanto temia, sendo que, agora, foi

preciso o outro chegar a ameaçar para Moran responder. Após o crime, a sua perna fica de novo boa, ainda que para voltar a enrijecer, mas agora sem angústia. Esconde o morto, agora já bastante diferente de si, no abrigo.

“Pergunta. Como me sentia eu?

Resposta. Mais ou menos como habitualmente

Pergunta. Porém, teria eu mudado e iria eu mudar continuamente?

Resposta. Sim

Pergunta. E apesar disso sentia-me mais ou menos como habitualmente?

Resposta. Sim

Pergunta. Como é que isso era possível?

Resposta.”

(Beckett, 2003, p. 185/6)

Este diálogo ilustra na perfeição o que Bion designa por transformação em O, como podemos confirmar através do exemplo dado em *Transformações*. Diz-nos Bion que, um pintor que pinta uma paisagem, fará uma transformação da mesma na sua tela, ainda que se reconheça na pintura os elementos que constituem a imagem real. Este exemplo torna-se ainda mais evidente, quando se comparam dois quadros de uma mesma paisagem. Há um elemento invariante, algo que se mantém comum nas duas pinturas, mas existe também uma alteração resultante da acção do seu criador (Bion, 1965). Ao longe começa a chegar o filho que lhe despertará o mesmo sentimento de ira já comum. Na viagem de bicicleta “O seu coração batia sobre a minha mão, e, no entanto, a minha mão estava tão longe do seu coração.” “Ainda bem (...), que eu já não estava sozinho” (Beckett, 2003, p. 189). É uma personagem complexa Moran, daí todo o seu interesse. Suporta tão mal a presença do filho como a sua ausência. A solidão fá-lo sentir-se aterrado e a presença de alguém ameaçado. Precisa do filho, ainda que não deseje o filho. Voltamos à problemática da relação objectal e, em certo sentido, do Buraco Negro. A presença do outro é ameaçadora e insuportável, mas a sua ausência deixa um vazio insustentável.

Assim que chega a Ballyba, e presente o seu objectivo como estando próximo, pode então deixar o filho. No seguimento disto, e após a conversa com o pastor, é de tal maneira violento com o jovem Jacques que este não só desaparece como ainda lhe leva o dinheiro. Por esta ilustração, podemos afirmar que ocorre um fenómeno muito próprio na sua relação objectal. A presença do filho, permite-lhe, no sentido da posição esquizo-paranóide, ter um mau objecto para o qual canaliza

toda a sua agressividade. Aquando da ausência deste, o objecto também desaparece, não permitindo a existência de coisa alguma entre si e o do Buraco Negro. O objecto, carregado negativamente é também uma ameaça constante, ainda que objectivável. Torna-se assim mais fácil de suportar, pois sabe-se o que é, de onde provém e quais os seus limites. No entanto, a sua destruição liberta o instinto de morte e os restos do objecto, agora dispersos. Fundem-se num movimento implosivo ao Buraco Negro, substrato ameaçador criando um terror sem nome. Como se percebe, existe uma não linearidade na transformação, que talvez fosse esperada.

No tempo que se segue, há um encontro com este Buraco Negro. Pensemos agora no porquê da vivência desse encontro. O que sabemos é que o protagonista não sucumbe à presença de um terror. Diz-nos Camus (1948), que a alternativa ao suicídio perante o absurdo seria a esperança. Alternativa essa que ele justifica como insuficiente em apenas meia página. Voltemos agora a Grotstein, quando afirma que a capacidade de dar sentido, de encontrar sentido, nasce da relação objectal. Ou seja, quando a pessoa sente que foi amada, quando a pessoa sente que a sua existência tem sentido, isto dar-lhe-á, conseqüentemente uma noção de integridade. O absurdo da existência de Camus, o Caos de Bion, fica suportável porque se fez a experiência de ser amado. É esta experiência, do ponto de vista psicanalítico, que justifica a esperança.

Em Moran, acontece um jogo duplo. Se por um lado, encara todo o absurdo numa perspectiva existencialista com Camus, onde a vida culminará inevitavelmente num absurdo e por isso mais vale desejar a morte. Por outro, quando surge Gaber, procura-o a todo o custo. Pede-lhe que o salve e mais, pede o perdão ao seu famoso chefe. Debrucemo-nos sobre algumas passagens do texto numa tentativa de justificar o que acima afirmamos. “E mesmo sofrendo de algumas câibras no estômago e de inchaço, sentia-me extraordinariamente contente, contente de mim, quase excitado, encantado com a minha figura. E pensava, Em breve, vou desmaiar, é apenas uma questão de tempo. Mas a chegada de Gaber pôs fim a estes folguedos.” E após isto que se passa? “Viva Moran, disse ele. Reconheceu-me?!, exclamei” (Beckett, 2003, p. 196). Este ponto é central. Moran, que já se encontrava ansiando a morte, o que significa, em certo sentido, já morto, ganha existência noutra pessoa. Ele existe e existia em Gaber. Este facto atravessa de tal forma Moran, que começa logo a gritar por ajuda dizendo “que não conseguia deslocar-me, que estava doente, que era preciso transportarem-me, que o meu filho me tinha abandonado, que estava farto.” (Beckett, 2003, p. 196). Ainda que, perante o absurdo que a sua vida se tornava, Moran perspectivasse a morte, é seguido ao confronto com esta que nele grita um desejo de vida. Estamos novamente perante uma transformação. Começa então uma nova conversa sobre Youdi, patrão de Moran e responsável por

esta sua missão. Como traço que lhe era próprio, Moran desconfiava do que aconteceria quando se mostrasse como incapaz perante este padrão. Procura justificar-se ao longo de toda a obra dizendo, sempre que faz algo que considera errado, que nas outras vezes não tinha feito assim. Podemos afirmar que há então o confronto com este super ego esmagador e persecutório. Qual não é o seu espanto quando percebe, por Gaber, que ele não só não está zangado, como “esfrega as mãos de manhã à noite” (Beckett, 2003, p. 197). Insiste Moran, “Ele está mudado? Perguntei (...) não, ele não está mudado, envelhece, é só, como toda a gente.” (Beckett, 2003, p. 197). Há, por fim, um momento revelador de Moran. Sabe que a grande sentença de Youdi é um elogio à vida “é mesmo uma bela coisa, (...) uma coisa espantosa” (Beckett, 2003, p. 198). O objecto deixa de ser assustador e o objecto real já é sustentável. Este é o momento que permitirá a Moran transformar-se em direcção a uma posição depressiva. Ele pode agora suportar a dúvida, suportar o não absoluto da suas crenças, suportar a própria ideia de um absurdo para o qual caminha. É o que faz pondo-se a si próprio dúvidas teológicas, entre as quais a própria existência de Deus. Cai também a sua onipotência, traço da posição esquizo-paranóide “Outrora, acreditara que os homens não tinham razão de queixa de mim. Acreditara-me sempre mais astuto do que as coisas” (Beckett, 2003, p. 199). Ganha consciência do luto que esta implica “Abri nela [na neve] um caminho em direcção àquilo que teria chamado a minha perda, se tivesse podido conceber o que tinha perdido. Concebi-o mais tarde, se calhar, nunca deixei de o conceber, se calhar, chega-se lá forçosamente com o tempo, hei-de lá chegar.” (Beckett, 2003, p. 199). Faz então uma afirmação que bem poderia ter sido feita por um dos personagens de *Uma Memória do Futuro* “Deus que estás tanto no céu, como na terra e nos infernos, não quero nem desejo que o vosso nome seja santificado, vós sabeis o que vos convém.” (Beckett, 2003, p. 201). Criou-se espaço para a dúvida, a mente deixou de estar dividida e passou a estar integrada. Deixou de estar saturada e agora já pode pensar. Podemos ver aqui ilustrado o que Rezende diz sobre a perspectiva bioniana, e passo a citar “A questão do desejo não é tanto a de ter sido e ter deixado de ser; nem mesmo a de não ser ainda, mas poder vir a ser. A verdadeira questão do desejo é a do ser e do não-ser!” (Rezende, 1999, p. 134). Aquilo que o Homem é, define ao mesmo tempo o que o Homem não é. Definir é por impor limites. Aceitar a falta daquilo que não somos é aceitar aquilo que somos na realidade. É ao mesmo tempo “castrar o desejo” e permitir sermos o que somos. O Homem não é Deus e enquanto não assume isso não se permite ser o que é (Rezende, 1999). Como conclusão o autor estabelece uma ponte entre o desejo e o ser, identidade. O grande problema da insatisfação do desejo, “a grande tragédia” surge quando este ao não ser castrado entra até à raiz do que somos, da nossa identidade, pondo-a em causa e ameaçando-a, tendo como

resultado uma enorme angústia cimentada na própria pessoa. Esta frustração é também fonte de grande pacificação. Não sou Deus, nem nunca poderei ser. Vivo então em paz pela impossibilidade real dessa transformação, sabendo que nunca me poderei sentir culpado, nem castigado por essa impossibilidade (Rezende, 1999).

Voltando a Moran. Vem depois o regresso a casa. É esta altura que assumirá que assume como data para o surgimento da voz. A voz que lhe dava conselhos tem, por assim dizer, um carácter delirante. No entanto, vamos apontar mais no intuito da experiência de O. A voz para a qual não é preciso sentidos. Ou melhor, ainda que delirante, que seja a falar de O, como no exemplo do obsessivo, em quem a ideais obsessivas eram a última porta para a verdade (Bion, 1970). Fecha-la, suprimi-las, não é mais que mortificar o homem ao concreto. Fala então da sua transformação

E quando passava as mãos pelo rosto, num gesto familiar e agora, mais do que nunca desculpável, já não era o mesmo rosto que sentia as minhas mãos e já não eram as mesmas mãos que sentiam o meu rosto. E, no entanto, o âmago da sensação era igual ao que sentia quando estava barbeado e perfumado e tinha do intelectual as mãos brancas e frágeis. E este ventre que não me reconhecia permanecia mau, o meu velho ventre, graças a não sei que intuição. (Beckett, 2003, p. 204).

Numa imagem final Moran sobe para casa seguindo a rua do cemitério. Depois da sua passagem ao absurdo, ao que se segue à morte, volta transformado ascendendo de onde se encontrou. Acrescentemos ainda que volta mais coxo do que partiu. Uma perna já paralisada e outra a caminho. Olhemos de novo para o *Dicionário de Símbolos* para encontrar o seguinte na definição de coxo “(...) A claudicação simboliza a marca a ferro em brasa daqueles que se aproximam do poder e da glória da divindade suprema, e também a incapacidade de rivalizar com o ‘Todo-Poderoso’” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 247).

Concluimos afirmando a tese de vários autores, em que Moran antecede Molloy, e damos-lhe o cunho psicanalítico afirmando que Molloy é resultado da transformação de Moran (Schulz, 1973, Bion, 1965, 1970). Moran já se encontra sozinho quando chega.

Malone está a morrer

Malone está a morrer

A morte surge desde o início como um alívio. “Dentro em breve estarei apesar de tudo bem morto finalmente.” (Beckett, 2003, p. 7). E o que o leva a acreditar nessa morte? “É o que sinto, sinto-o há já alguns dias, e acredito na minha impressão.” (Beckett, 2003, p. 7). Temos um homem que enceta o seu último diálogo. Está perante a morte e acredita que, por alguma razão, vai ser reembolsado. Acredita que provavelmente alguma coisa mudou, embora não saiba o quê nem se preocupe em definir o quê. Neste momento, o único objectivo é não se tornar ansioso, que nada o exalte. Pede, ao fim e ao cabo, uma morte serena, sem saber como deve ocupar este último tempo. Isso deixa-o ansioso, ansiedade essa que ele procura afastar. Se por um lado pensa em actividades, por outro estas levantam-lhe óbvias dificuldades, de se acaba ou não, se tem tempo ou não... é um homem que não sabe quanto tempo mais tem de vida, embora deseje pouco. Está agora no momento que desejou toda a vida, no momento de fazer as suas contas.

Este facto, de alguém desejar a sua própria morte, não pode passar despercebido, sem fazermos algumas observações. É impossível imaginarmos a nossa própria morte e ainda que o façamos nós estamos presentes como espectadores (Freud, 1918). Freud, no seu artigo *Our Attitude Towards Death*, de 1918, afirma mesmo que o que nos faz sentir como estrangeiros neste nosso mundo é a atitude que temos perante a morte. “No inconsciente todos acreditamos na nossa imortalidade” (Freud, 1969, p. 289). Elisabeth Kübler-Ross, no seu famoso livro *Sobre a Morte e o Morrer*, de 1961, prolonga a afirmação de Freud dizendo que a morte está directamente relacionada com uma má acção, e por isso apenas concebível como imposta, nunca como morte natural. O fim da vida é sempre atribuído a um agente externo, “que em si clama por recompensa ou castigo” (Kübler-Ross, 1961, p. 6). Diz-nos ainda a autora, que a morte constitui um “acontecimento medonho, pavoroso, um medo universal” (Kübler-Ross, 1961, p. 7), o que em muito se deve à crescente cultura de prolongamento da vida, avanço da medicina e diminuição do índice de mortalidade infantil.

A forma, aparentemente calma, de Malone lidar com a sua morte que se avizinha, pode-se justificar em primeiro lugar, com a certeza da sua morte. Ou seja, sabe na verdade que vai morrer e que vai morrer em breve. Por outro lado, este foi já o desejo explicitado no primeiro volume da trilogia, logo na primeira página dando-lhe assim maior reflexão sobre o que é a morte e mais tempo de a preparar (Kübler-Ross, 1961). Partindo deste ponto, definámos Malone como estando no estágio de aceitação, usando então as palavras da autora que o define como “se a dor tivesse

esvanecido, a luta tivesse cessado e fosse chegado o momento do “repouso derradeiro antes da longa viagem”” (Kübler-Ross, 1961, p. 118). No entanto, o período que antecede a morte não parece ter sido apenas meses antes do acontecimento, mas toda a vida. É a personificação da expressão de Camus, onde se prepara para morte, desde que sabe da sua possibilidade, ou seja desde que sabe (Camus, 1948). Há assim na vida uma preparação constante para a morte, tornando personificada a afirmação de Freud “Se queres suportar a vida, prepara-te para a morte” (Freud, 1969, p. 300).

Retomamos a Kübler-Ross, apenas para um apontamento. Apesar do nosso herói, ou anti-herói, constantemente evocar a importância da não esperança, de não ter esperança, principalmente no terceiro volume, a autora suíça afirma ser a esperança a única coisa existente e transversal a todos os estágios (Kübler-Ross, 1961). Na trilogia presenciamos uma constante luta entre a lógica racional do absurdo e uma vontade intrínseca de temer a morte. Camus, por seu lado, aponta o suicídio como única questão válida para a filosofia. De outro modo, se a vida vale a pena ser vivida ou não. No entanto, diferencia-se na resposta de Kübler-Ross, pois não encontra na esperança a sua saída.

Chegamos então a um ponto central, no sentido existencialista, o encontro com a morte, ainda em vida. Malone está na vizinhança desta, embora, não saiba evidentemente o quanto perto. “Outrora não sabia para onde ia, mas sabia que havia de chegar, sabia que havia de cumprir a longa etapa cega. Que inexactidões, Deus meu.” (Beckett, 2003, p. 11). Fala da vida que viveu como uma espécie de coma afirmando que perder os sentidos não era perder grande coisa. A última memória que tem é a de estar derrubado numa floresta. Esta imagem reporta-nos imediatamente para o final de Molloy, que jazia numa floresta olhando a cidade de longe. Estamos de novo com o nosso herói, ou melhor, com o nosso anti-herói. Algo parece estar novo, algo parece estar diferente. O que importa é o presente, não o passado. É o sentimento de tempo que lhe dá a noção de vida “ No fundo, se não sentisse que estou a morrer, poderia julgar-me já morto, expiar ou numa das moradas do céu. Mas sinto finalmente que o meu tempo é medido” (Beckett, 2003, p. 14). Pelas contas terá mais ou menos 82 anos.

“Não falarei dos maus sofrimentos. Enterrado no mais fundo deles nada sinto. É aí que morro, às escondidas da minha carne estúpida. O que se vê (...) são os restos” (Beckett, 2003, p. 18). Partindo desta citação, bem como do livro anterior, vimos a reincidência numa problemática, que propositadamente deixamos passar, sem a ela nos referirmos, a saber, a problemática do corpo e a possível associação à psicossomática. Não era evidente onde a devíamos enquadrar optando por isso nesta altura, embora sintomaticamente menos rica, é mais fácil de observar outros factores. A principal problemática da psicossomática é, segundo Coimbra de Matos (1990), predominantemente

pré-genital e pré-edípica na doença psicossomática e portanto não susceptível de ser simbolizada. A doença psicossomática, segundo a escola de Paris (Coimbra de Matos, 1990), desenvolve-se sobre um dado tipo de personalidade, caracterizada pelo pensamento operatório e pobreza da fantasia. Seria assim, uma perda anterior à relação objectal, ou seja, na posição esquizo-paranóide, criando assim uma depressão branca, pré-objectal. (Coimbra de Matos, 1990). Confirma-se um pensamento coisificante e factual, com pouco espaço para o enamoramento, paixão e sonho, ainda que haja a dúvida e a interrogação. É compreensível que nem tudo se verifique, pois como afirma Coimbra de Matos “é (...) uma configuração psicopatológica que está longe de constituir a regra do funcionamento psíquico destes doentes” (Coimbra de Matos, 1990, p. 88).

Podemos observar estes sintomas logo em Molloy, não só pela paralisia, como pela falta de imaginação e esperança ao longo de todo o livro. Observemos ainda a seguinte citação “Mas há uma coisa que me apoquento, quando me interrogo a este propósito, que é a questão de saber se toda a minha vida se esgotou sem amor ou se o terei conhecido verdadeiramente, com Ruth.” (Beckett, 2003, p. 69). A própria experiência de amor não pode ser identificada e por isso não há a certeza de ser reconhecida. Provavelmente tal acontece por nunca antes ter sido experimentada. Retomemos uma afirmação de Moran que talvez nos ajude a compreender melhor “A mim nunca ninguém me castigou suficientemente. Oh! Também não me mimaram, negligenciaram-me, simplesmente. De onde resultaram péssimos hábitos para os quais não há remédio e para os quais até a dedicação mais meticulosa nunca pôde resolver” (Beckett, 2003, p. 115). No episódio do *Grande Inquisidor*, parte de *Os Irmãos Karamazov* de Dostoiévski, presenciamos o encontro entre a pessoa de Jesus e um relevante Inquisidor. Após uma série de condenações e sentenças acusatórias proferidas pelo Inquisidor contra Jesus, este limita-se a levantar e a beijar o seu carrasco. O episódio termina com a saída de Jesus da cela e o Inquisidor a assumir o seu lugar no calabouço (Dostoiévski, 1879). Podemos dizer que estamos perante uma experiência emocional correctiva. Esta apoia-se no conceito emocional, pois seria mais importante reviver as emoções traumáticas na relação terapêutica, do que apenas lembrar os factos passados. (Leal, 2005) Creio ser isto que acontece tanto com o *Grande Inquisidor*, que faz com que este se comporte em contradição com a sua atitude. Já Malone não relata uma experiência deste género, a não ser no seu encontro com Gaber ainda em Molloy.

O afecto, desligado da experiência vivida vai-se difundir pelo espaço psíquico ou condensar-se em bolsas que drenam para o exterior, pelos ataques de agressividade como o episódio da esquadra em Molloy “até ao momento em que, completamente perturbado, atirei tudo para longe de mim. Não deixei cair, não. Com um safanão compulsivo das duas mãos lancei tudo por terra ou

contra a parede, para tão longe de mim quanto as minhas forças o permitiam” (Beckett, 2003, p. 27-29), ou do machado em Moran “ (...) fico cego, um fio de sangue surge diante dos meus olhos (...) ” e, pelo que segue ao episódio do despertar do filho, esta imagem não é metafórica “ (...) peguei no meu machado, fui para a alameda e pus-me a bater sem dó nem piedade num velho cepo que ali estava (...) ” (Beckett, 2003, p. 152-153), ou para o interior, como a paralisia em ambos. Este resulta de um “inconsciente não reprimido sem uma região onde possa ser recalcado (...) é assim o nada ou toca o infinito” (Coimbra de Matos, 1991, p. 92). Esta é a origem, segundo Coimbra de Matos, do terror sem nome, onde existe a sensação de gritar e ninguém ouvir (Coimbra de Matos, 1990). Wilfred Bion apresenta a origem do terror sem nome da forma que passo a citar:

Segue-se um desenvolvimento normal se a relação entre o bebé e o seio permite ao bebé projectar um sentimento, por exemplo, de que está morrendo, para dentro da mãe, e reintrojecta-lo, após a permanência no seio tê-lo tornado tolerável para a psique do bebé. Se a projecção não é aceite pela mãe, o bebé sente que o seu sentimento de estar morrendo é privado de significado que possui. Consequentemente o bebé reintrojecta, não o medo de morrer que se tornou tolerável, mas um terror sem nome. (Bion, 1965, p. 190).

O bebé, vai reintrojectar a sua angústia, sem significado, continuando assim um dito elemento β , mas agora reintrojectado. A mãe, não lhe deu significado, ficando assim o dito terror sem nome, pois o bebé ainda não tem capacidade para o pensar. É demasiado intenso para ser processado pelo seu aparelho mental, necessitando de um outro, a mãe que o contenha e que o processe. (Bion, 1961)

No entanto, não é com estes factos que se prende a apresentação desta tese nesta altura mas com as consequências apresentadas pelo professor Coimbra de Matos. A saber, a deflação da libido e o instinto de morte (Coimbra de Matos, 1991). Sobre a deflação da libido temos os exemplos já observados sobre a incapacidade de amar, ainda que em Malone se venha a verificar um resultado diferente. Sobre o instinto de morte, embora já tenha sido referido, ainda não foi devidamente explicado. Este conceito foi introduzido por Freud, em 1920, no seu artigo Além do princípio do prazer. A atenção sobre o mesmo começa com a observação de um comportamento de compulsão à repetição e do que estaria por detrás do mesmo (Freud, 1920). Se invoco tal comportamento é apenas pelo seguinte “Ora aí está. Sempre me entristeceu reincidir, mas a vida é feita de recidivas, dir-se-ia, e também a morte deve ser uma espécie de recidiva, não me espantava nada” (Beckett, 2003, p. 186). Diz ainda Freud (1920), que a resistência criada à mudança é fruto de uma pulsão de conservação. O objectivo final não é mais do que o estado primordial, primitivo. Este apenas deseja

um total estado de inércia chegando mesmo a desejar uma paralisia total, sendo uma realidade aproximada à de um vegetal. Este seria o grande sonho, o grande desejo. “o alvo de toda a vida é a morte”, pois “as coisas inanimadas existiram antes das vivas” (Freud, 2001). O primeiro instinto é assim o de regressar ao estado inanimado. Este facto é bastante explícito na obra de Beckett e parece ser o principal motor da personagem central, a pulsão de morte. Já no primeiro volume tínhamos lido que a paralisia total seria um grande prazer, o único aliás.

Este conceito foi também explicado por Grotstein, em 1990. Segundo ele, a pulsão de morte, não é mais do que a expressão, de uma fuga a um terror. É ela que nos permite adaptarmos através da gestão da agressividade, protecção do self, mas nos dá a realidade do “buraco negro existente”. Pode-se assim dizer que esta tem dois papéis. Grotstein associou a cada um deles um domínio do Homem, partindo da teoria da psicopatologia de Fairbairn. Temos então “O Homem e a sua culpa” que está ligado aos aspectos mais activos do instinto de morte, remetendo para uma estrutura melancólica, de Fairbairn. Temos também “O Homem e o seu destino” que sublinha os aspectos passivos dos instintos, criando o dito “dilema esquizóide”. Podemos então dizer, que no primeiro caso, estamos perante um problema que se aproxima da moral, visto debruçar-se sobre a actividade do instinto, agressividade, e a consequente, por vezes, culpa. Estamos perto da relação parcial com o objecto mau e da sua destruição ou integração. No segundo caso, ao invés, chegamos a uma problemática do Homem com a sua existência. O instinto de morte seria, também, um reflexo deste Buraco Negro impulsivo, que ameaça absorver o que o rodeia. É uma problemática não objectal, daí o nome “dilema esquizóide” (Grotstein, 1990). Outro a priori que temos de ter em conta é qual o significado dos impulsos. Em Grotstein, seguindo a linha de Lacan, os impulsos teriam também um significado semiótico além do biológico. Seriam mensageiros deste Nada que espera ansiosamente ser preenchido, que a sua fome seja saciada, impossibilitando, deste modo, a pessoa de se encontrar com este estado de vazio angustiante. Neste seguimento, é fácil perceber o instinto de morte como pleno de significado, ainda que seja uma pulsão de origem inata. O seu papel seria de significante do Buraco Negro significado. Para a melhor compreensão deste papel das pulsões relembremos a teoria de Fairbairn. Para este autor, a pulsão não estaria no centro da organização da personalidade. Esta, por si só, não seria o elemento estruturante da pessoa. Ao invés, no centro estaria a relação objectal, quer dizer, o objecto por excelência. Exemplificando, o prazer total, o maior grau de realização, de plenitude, não está relacionado com a expressão máxima da pulsão, mas com a importância do objecto. É este que, quando a relação é total, pode permitir a expressão máxima da pulsão e não a expressão máxima da pulsão que dá importância ao objecto. O

ciclo começa assim, na importância dada ao objecto e quanto se pretende investir no mesmo (Fairbairn, 1952).

Malone começa então a narrar a história prometida de um homem e de uma mulher. Fala numa família que se quer junta e cujos pais, ainda que doentes, contam com o apoio do filho no final das vidas. Malone projecta nesta história o seu desejo de uma vida em comunidade, de uma vida acompanhada, ele que está completamente só. É de notar que o filho mais velho, pela descrição, poderia ser o próprio Malone. A suspeita é levantada quando, durante um intervalo da narrativa, Malone afirma “Pergunto-me se não é de mim ainda que se trata, apesar das minhas cautelas” (Beckett, 2003, p. 22).

Malone apresentou várias formas de preencher o vazio sofrido. A presença da morte iminente, sem no entanto acontecer, provoca uma experiência de Buraco Negro demasiado intensa. Há uma tentativa de o organizar, de o preencher, contanto histórias metodicamente. A morte pode ser lida no absurdo. Procurar organizar história, ou talvez memórias, mais não é do que proteger-se desse absurdo. Deixar memória, deixar herança é perpetuar a existência no lugar dos vivos. Para *Macbeth* o trono ficar reservado ao filho era tudo, até porque ficar para o filho do rival significa tudo inglório. (Shakespeare, 1603) “Paro diante cada ameaça de ruína para me examinar tal como sou. Justamente o que queria evitar. Mas trata-se sem dúvida da única maneira. Depois deste banho de lama conseguirei admitir melhor um mundo onde não seja uma nódoa”. Parece que há uma constante tentativa de negar a sua humanidade, lembrando-nos a teoria de Rezende (1999) onde não poderia ser possível emendar o Homem pois nada está errado com o Homem, como contraponto. “Abrirei os olhos, ver-me-ei tremer, engolirei a minha sopa, olharei para o pequeno amontoado dos meus haveres, darei ao meu corpo as velhas ordens que o sei incapaz de cumprir, consultarei a minha consciência caducada, estragarei a minha agonia para viver melhor, já longe do mundo que por fim se dilata e me deixa passar.” (Beckett, 2003, p. 23). A experiência deste Buraco Negro é assim conhecida por Malone. Podemos defini-la usando as suas próprias palavras “Mas eu conheço a sombra, acumula-se, adensa-se, depois explode de súbito e cobre tudo” (Beckett, 2003, p. 24).

Sapo, protagonista do primeiro conto de Malone, começa a definir-se pelas características já antes vistas, no primeiro volume da trilogia. “aceitava com uma espécie de alegria nada compreender (...) És um simples (...) fascinado [com o voo do milhafre] por tanta necessidade, orgulho, paciência, solidão.” (Beckett, 2003, p. 26).

O Nada espreita e o nosso herói acusa a sua presença “Nada é mais real do que o nada. Saem do abismo e não descansam enquanto para lá não arrastam tudo. Mas desta vez saberei defender-me.” (Beckett, 2003, p. 28). A alusão que o Buraco Negro mental faz ao buraco negro real, definido pela astrofísica, remete em grande parte para esta presença de uma força centrípeta. Segundo Grotstein (1990) essa seria a causa que despoletaria a doença mental, esta aspiração feita por este Buraco Negro insaciável. Diz ainda o autor, o Nada, não se refere apenas ao vazio estático, mas uma atracção impulsiva e centrípeta para o vácuo. Tem assim um carácter dinâmico e activo (Grotstein, 1990). Há também a presença do medo. Desta vez, Malone parece ser capaz de se defender o que pressupõe uma anterior onde não foi. Isto pode ajudar a confirmar a nossa suspeita da existência de uma primeira experiência traumática à volta da qual se organizou o Buraco Negro.

Na imediatez da morte, Malone fala da mesma evocando a expressão afundar-se, o que, na análise literária remete de novo para um buraco. No entanto, não parece sentir-se angustiado, apenas nostálgico e sentimentalista, como o próprio se acusa. Fala na última partida ganha, como na morte uma vitória. Isto acontece provavelmente por uma aceitação que resulta de um amordaçar da raiva, como define Coimbra de Matos na psicossomática (Coimbra de Matos, 1990).

Há aqui um cambiante. Aquilo que eu queria alcançar, içando-me para fora do meu buraco primeiro, depois na luz acurada em busca de inacessíveis alimentos, eram os êxtases da vertigem, do abandono, da queda, do mergulho no abismo, do regresso à escuridão, ao nada, à seriedade, a casa, àquele que continuava à minha espera, que precisava de mim e de quem eu precisava, que me tomava nos braços e me dizia que não voltasse a ir, que me cedia o lugar e velava por mim, que sofria sempre que eu o deixava, que eu muito fiz sofrer e pouco contentei, que nunca vi (Beckett, 2003, p. 32).

Ao mesmo tempo que fala num desejo de sair da sua caverna para voltar a entrar, apresenta-nos também um objecto interno idealizado, que no final assume não existir. Fala de um desejo profundo de ser amado, nos gestos que caracterizam o amor, de ter significado, de ter sentido. A identificação ao mal, pela impossibilidade de escapar a este, facilitaria o suportar da vida e do sofrimento resultante numa incapacidade de se aproximar do bem desconhecido. Conclui por isso “Falo de viver sem saber o que isso quer dizer”. (Beckett, 2003, p. 32).

A segunda conclusão é sobre o papel dos pais na identidade da criança. É nesta relação que se definem os principais temas como a significação, a unicidade, a bem-aventurança, como também o seu oposto, ou seja os aspectos negativos sobre si próprios. À mãe caberia o maior peso nestas projecções. É pela vinculação que o bebé atribui significação. É pelo investimento afectivo e libidinal

sobre o objecto primário que este adquire significado e importância para o bebé, tal como foi visto na relação primária e explicitação da posição esquizo-paranóide, do ponto de vista kleiniano. A este investimento, pode haver uma reposta correspondente por parte da mãe, confirmando a acção do bebé, dotando-o de significado (Grotstein, 1990). Relembremos Jacques Moran, que se dizia esquecido e negligenciado pelos pais.

Na página 35 começa o inventário de objectos, possuindo objectos bizarros, como os que Molloy guarda no bolso. Os objectos bizarros, na definição de Bion (1957), são as partículas resultantes da fragmentação do ego, partículas estas que estão em relação com um objecto, sendo sentidas como objectos reais. Posteriormente será ligado a uma parte da personalidade que o “engolfou”. Esta fragmentação remete para a posição esquizo-paranóide, onde o ego ainda fragilizado não suportaria a angústia e se fragmentaria de modo a garantir a sua sobrevivência (Klein, 1935, 1940, Segal 1964, Bion 1957, 1961, 1963) Grotstein (1990), na sua tese sobre o Buraco Negro, começa por fazer a distinção entre o sem-sentido e o Nada, onde o primeiro seria o conteúdo sem significado ou destituído de significado, e o nada, o continente destes conteúdos. No sem sentido engloba-se tanto os elementos que nunca tiveram significado, como aqueles a que foi tirado o significado. Já Freud tinha afirmado sobre a lógica do inconsciente que “Não é “sem sentido” no sentido comum da palavra; mas segue o seu próprio sentido, que nos é estranho, na sua própria forma de expressão, que é estranha à consciência” (Freud, 2001, p. 142). Esta obedece a uma lógica própria, não sendo escravo da lógica do consciente (Freud, 1912). De um modo mais específico, pode-se falar nos fantasmas de sentido perdido, que Bion designou por elementos β causa do terror sem nome. São estes elementos β que, quando a função α não é suficiente para os transformar, se tornaram elementos bizarros, como já explicamos. Podemos por isso pensar que estes objectos, de que fala Malone, funcionem como os objectos bizarros que andam dentro dele e o armário vazio como contentor que nada contém ou Buraco Negro que ameaça. No buraco onde ele vasculhou e nada encontrou. “São várias as formas com que o imutável se consola de ser sem forma” (Beckett, 2003, p. 36). Esta frase de Malone remete-nos para a expressão “infinito informe”, de John Milton, que Bion usou para definir O. Malone fala já, de certo modo, do encontro com O, da esperança que surge para lá do turbilhão do Buraco Negro. Para lá deste, estaria a existência de O (Bion, 1965) que, nas palavras do próprio, é “símbolo [que] representaria algo que não é fenómeno mental e portanto, como a coisa-em-si de Kant, jamais pode ser conhecido.” (Bion, 1965, p. 28). Para Grotstein (1997), O é referenciado como o caos primordial e ao mesmo tempo como a verdadeira harmonia e serenidade. “Torvelinham palavras e imagens dentro da minha cabeça, inesgotáveis surgem e

perseguem-se, fundem-se, dilaceram-se. Mas para lá deste tumulto é grande a calma, e a indiferença” (Beckett, 2003, p. 37).

Beckett dá-nos também a imagem do absurdo sustentada por Camus “ (...) os homens, que vão e vêm, carregando seus fardos. Só quero uma última vez tentar compreender, começar a compreender, como são possíveis seres assim” (Beckett, 2003, p. 38). Resumimos aqui brevemente o *Mito de Sísifo* pela força e influência que este tem nesta obra de Beckett. Sísifo foi condenado pelos deuses a empurrar uma pedra encosta acima, apenas para a ver rolar, devido ao seu peso, quando chegasse ao cume. Este trabalho inútil e repetido até à eternidade seria o pior castigo que se poderia dar a alguém, na opinião dos deuses (Camus, 1948). Embora as fontes sejam várias, é consensual que a grande tramóia deste herói grego foi o fugir à morte, ludibriando os deuses por mais de uma vez. Como prémio de tamanha façanha, obteve o trabalho eterno (Camus, 1948). O autor de *O Estrangeiro* afirma que não há destino que não se vença com o desprezo e que por isso mesmo, Sísifo estar consciente do seu destino torna-o mais poderoso do que este (Camus, 1948). Culmina o seu raciocínio afirmando que “a realidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra. São inseparáveis” (Camus, 1948, p. 111). Já antes explicamos a relação entre o absurdo e a psicanálise, deixando para agora, apenas anotações que se tornem pertinentes.

Continuamos com a narração de Malone. Há outro episódio de Sapo que merece a nossa atenção. Mais à frente, enquanto espera na cozinha do vizinho entra uma galinha cinzenta, à qual Sapo se afeiçoa. Curiosamente, é uma galinha cinzenta que Moran refere como a melhor poedeira do seu galinheiro. Este episódio, em certo sentido, leva-nos a suspeitar mais uma vez sobre a possibilidade da história ser autobiográfica. Isto porque, sobre o facto de serem uma ou mais galinhas cinzentas, a dúvida não pode ser esclarecida visto já terem morrido todos os intervenientes. Tomemos então a história como biográfica e tiremos as elações sobre um contínuo da personagem. Vai escrevendo a história à medida que a vai contando, de forma a não ser perder. Revela então o seguinte “A minha própria história, ignoro-a também, esqueço-a, mas não preciso de a conhecer. E no entanto escrevo sobre mim, com o mesmo lápis, no mesmo caderno, com que escrevo sobre ele. É porque já não sou eu, já o devo ter dito, mas outro cuja vida mal acaba de começar.” (Beckett, 2003, p. 52). Será que podemos por a hipótese de uma profunda transformação onde alguém já não se reconhece? Ou melhor, assume tornar-se noutra pessoa? Fala então da escuridão que se torna tão intensa que não permite ver nada. Ouve então um ruído, como a condensação de tudo o que ouve. Por fim um coro. O canto que surge pela janela, que segundo o próprio já vem do passado, podendo tornar a criança que não foi, “porque não?” (Beckett, 2003, p. 53) e quando o canto se vai, mais

rápido ou mais lento continua nele. Na sua teoria, Freud, demonstra a relevância deste sentido afirmando que “Os resíduos verbais são derivados essencialmente de percepções auditivas (...) Os componentes visuais das representações das palavras são secundários, adquiridos através da leitura. (...) Na sua essência, uma palavra é afinal o resíduo mnémico de uma palavra que foi ouvida” (Freud, 1923, p. 20). Ainda assim, é importante não descurar a importância das imagens visuais, acima de tudo no material onírico (Freud, 1923). O canto acima mencionado tem um papel importante de comunicação. Já no primeiro livro tínhamos visto a audição como porta para o contacto com as manifestações de O.

Mais uma vez o problema da comunicação é aqui retomado. Lois Oppenheim (2001), embora rejeite uma ideia de alma gémea entre os dois autores, não menospreza a comunhão que existe entre a obra de ambos, principalmente a importância do sentido da existência e a comunicação verbal. “Estavam ali os dois, diante um do outro, às escuras, um a falar, outro a ouvir, ao mesmo tempo longe um do que dizia, o outro do que ouvia, e longe um do outro” (Beckett, 2003, p. 60). A autora desenvolve a sua ideia estabelecendo uma ponte entre a relação objectal de Beckett e a teoria de Bion, visto esta ser a que melhor se enquadra numa literatura tão fotográfica como a de Beckett. (Oppenheim, 2001).

Este livro é sem dúvida o mais dedicado ao absurdo da vida. Todas as personagens mergulham nesse absurdo repetitivo, apontando a desistência como única forma de o travar. Esta era também a saída apontada por Camus (1941). A família Louis expõe em todos os seus personagens, uma cadência exasperante, que vêm na mudança, apenas mais um hábito. Com partida de Sapo, é criado uma alteração na família.

Moran retoma o seu monólogo dizendo “Talvez eu tenha expirado na floresta, ou antes ainda” (Beckett, 2003, p. 71). Molloy acaba a sua aventura na floresta. Fala então de viver no escuro, numa luz de chumbo que nem a claridade do dia, nem a lua da noite consegue preencher. Essa luz de chumbo, tudo ocupa e não sabe de onde vem. Nesta frase, o protagonista, antecipa a experiência central do terceiro volume da trilogia, *O Inominável*. No seguimento de toda esta escuridão, da hipótese negada onde habitaria apenas a sua cabeça, Malone entoia “E seu eu fechar os olhos, como os outros não os podem fechar, mas como eu posso, porque há limites para a minha impotência, então às vezes a minha cama levanta-se e voga nos ares, ao sabor dos turbilhões, como uma palha, e eu lá dentro. Felizmente que não é uma questão de pálpebras, é como quem diz a alma que é preciso cegar, essa alma que em vão podemos negar, penetrante, inquisitiva, inquieta, rodando na sua jaula como numa lanterna na noite sem portos nem barcos nem matéria nem entendimento” (Beckett,

2003, p. 75). Faz então uma apologia do que Freud já anteriormente falava sobre a necessidade de se cegar, já citada anteriormente, como única forma de conhecer. Bion retoma esta ideia com o conceito de O que culmina em at-one-moment. Isto é o “sem memória, sem desejo e sem vontade de entendimento” é a experiência momentânea da posição transcendental de Grotstein (1990). Começa no parágrafo seguinte dizendo que os últimos dois dias eram inesquecíveis. Apontamos aqui, apenas a título de exemplo ilustrativo a famosa experiência mística de Santo Inácio de Loyola, junto ao rio Cardoner, onde terá escrito a origem da Companhia de Jesus e as suas Constituições e, possivelmente os Exercícios Espirituais. Diz-nos o biógrafo, Deus não lhe ter ensinado coisas novas mas “por Ele iluminado, começa a parecer novo o que aprendeu” (Idigoras, 1980, p. 138). É dito que agora via com os olhos interiores. Nas palavras do próprio santo “pareciam todas coisas novas (...) como se fosse outro homem e tivesse outra inteligência e não a que tinha antes” (Idigoras, 1980, p. 139). Paralelamente, Malone começa então a apercebe-se que o quarto está a embranquecer, curiosamente...

Desemboca depois num momento catártico, onde vêm ao de cima sentimentos profundos agora já não controlados e talvez por isso, resultado de uma experiência profundamente humana. No seu ritmo aproxima-nos do diálogo entre Rosemary e Alice no primeiro volume de *Uma Memória do Futuro*. (Bion, 1989) Seguidamente afirma “(...) na minha cabeça suponho eu tudo deslizava e se esvaziava como que através de comportas, para minha alegria, até finalmente nada já ficar, nem de Malone nem de outro. E mais ainda eu acompanhava perfeitamente as diversas fases da descarga e nada me surpreendia vê-la ora abrandar ora acelerar o seu ritmo, tão claras me eram as razões que faziam com que as coisas não pudessem passar-se de outro modo” (Beckett, 2003, p. 78). No entanto este esvaziamento, de que Malone fala, pode remeter não para a angústia de esmagamento ou dissolução, mas a um sentimento de comunhão. É após esta experiência que o protagonista afirma já saber o que fazer. Pela primeira vez na sua vida, sabe o que quer e deve fazer e não mais uma confusão na acção. “ (...) de vida e de morte, (...) pois nunca se tratou de outra coisa.” (Beckett, 2003, p. 79). Arrisco por isso, falar numa experiência mística, na dita posição transcendental definida por Grotstein (2000). Fala da experiência de toque do quanto se imagina tocado, acariciando, a uma segunda pessoa que desconhecemos. A importância do afecto físico é bastante clara logo no bebé. O mesmo também já foi visto no grande inquisidor, onde o afecto, o toque, permite uma experiência emocional correctiva. (Dostoiévski, 1879 e Isabel Leal, 2005). Também um ego corporal é característico da psicossomática. Podemos então afirmar que o protagonista se encontra no que Grotstein chamou de posição transcendental (Grotstein, 1997). Esta estaria por detrás da experiência

mística, expressão máxima do pensamento intuitivo, onde não existe objecto nem se pensa segundo as normas rígidas do positivismo, modelo filosófico que enquadrou o nascimento da psicanálise. Diz-nos o autor que os místicos veriam as coisas como elas realmente são e não as limitando à compreensão (Grotstein, 1997). Diz Malone “como é simples e bonito” (Beckett, 2003, p. 78). Fala de uma experiência antiga, de uma memória tão pessoal que rompe por meio do discurso sem ser apresentada. Há também sentimentos, uma sensação familiar neste contacto que depois se torna áspero, mas ainda assim um contacto. Já não aguentando a tensão, Malone grita já perto do final “E se estou a contar-me, a mim e depois ao outro que é meu filho, e que comerei como comi os outros, é como sempre, por necessidade de amor, e então merda, não estava à espera de uma coisa destas, de homúnculo” (Beckett, 2003, p. 80). Fá-lo à semelhança de Santo Inácio que pedia ao Senhor que lhe cessassem as lágrimas de consolação (Idígoras, 1980) ou de Santa Teresa d’Ávila que diz “muero porque no muero” (Teresa de Ávila, 1989, p.4). Irrompe o desejo profundo, o que o faz temer a morte e não desejar a vida. Comer os filhos, à imagem de Cronos, mais não é do que uma esperança vã que a vida não passe. O deus grego Cronos corresponde, na mitologia romana, ao deus Saturno. Já em Molloy o tínhamos referenciado por associação ao simbolismo da muleta. Não amar, é também uma tentativa de se assumir que não se precisa de amor, não se precisa do outro, pelo menos se for de um ponto de vista do mecanismo de defesa do ego. (Vallejo Ruiloba, 2003). Malone apercebe-se da experiência que deseja e que de alguma forma não a queria desejar, provavelmente por que não a teve. É assim doloroso e procura defender-se usando a racionalização sobre o desejo dizendo que é de homúnculo, que é inferior. Conclui dizendo

Aliás pouco importa que eu tenha vivido ou não, que esteja morto ou só moribundo, farei como sempre fiz, na ignorância do que faço, de quem sou, de onde sou, de se sou. Sim, tentarei fazer, para caber nos meus braços, uma pequena criatura, à minha imagem, diga eu o que disser. E se vir aparecer em má hora, ou demasiado parecida comigo, como-a. Depois ficarei só por um longo momento, infeliz, sem saber que prece deverá ser a minha, nem por quem (Beckett, 2003, p. 81).

Numa outra perspectiva podemos dizer que é um elogio ao absurdo do quotidiano, onde alguém como Sapo, agora Macmann só pode parecer bizarro. Descreve pormenorizadamente tudo o que o rodeia e o que vai ainda para além disso. “Mas enganar-se-ia quem pensasse que ele não voltará a mexer-se, que não mudará mais de lugar nem de atitude, pois quem tem ainda a velhice toda à sua frente, e depois, a seguir, essa espécie de epílogo onde não se percebe lá muito bem o que acontece e que não parece acrescentar grande coisa ao já adquirido, mas tendo com certeza a sua utilidade, um

pouco à maneira como deixamos secar o feno antes de armazenar” (Beckett, 2003, p. 91). É disto que este livro trata, de um epílogo.

No monólogo que se segue Malone afirma já não ter dúvidas de estar vivo enquanto reflecte sobre todo o seu corpo. Afirma mais à frente “Mas digo para comigo tantas coisas, que haverá de verdadeiro neste tagarelar? Não sei. Creio apenas que não posso dizer nada que não seja verdadeiro, quer dizer que não me tenha já acontecido, não é a mesma coisa mas não faz diferença também” (Beckett, 2003, p. 98). Diz com a sua morte ser o fim de Murphy, Molloy, Mercier, Moran e Malone e de todos dessa laia. “Porque talvez eu já não faça senão mais uma viagem, nas longas galerias que conheço, com os meus bolsos cheios de pedras para representar os homens e as suas estações, uma só, são os meus votos para mim” (Beckett, 2003, p. 99). Usar os bolsos cheios de pedras era hábito de Molloy. No entanto, na altura mais não significavam do que prazer em as chupar. Hábito velho, na altura da morte ganha outro significado mais simbólico. No *Dicionário dos Símbolos* de Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1982), encontramos sob a palavra pedra, possivelmente a maior lista de significados existente nessa obra. Daí, citaremos apenas o que nos pareça aplicável.

Na tradição, a pedra ocupa um lugar de eleição. Existe entre a alma e a pedra uma relação estreita. A pedra e o homem apresentam um duplo movimento de subida e descida. O homem nasce de Deus e regressa a Deus. A pedra bruta desce do céu; transmutada, eleva-se em direcção a ele. (...) A pedra bruta era também símbolo de liberdade. (...) é também considerada como andrógina, constituindo a androginia a perfeição do estado primordial (...) a pedra é viva e dá vida (...) a pedra é sinal de sabedoria (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 1982, p. 510-514).

Todos estes permitem estabelecer a premonição com a transcendência. Como a pedra significa-se já que Malone encontraria O.

Esta imagem que se segue, é fortíssima e remete para a definição de pulsão de morte, lida em Freud (1920).

A ideia de castigo apresentou-se-lhe ao espírito, acostumado para dizer a verdade a essa quimera e provavelmente impressionado pela postura do corpo pelos dedos crispados como que pelo sofrimento. E sem saber que falta seria a sua sentia de facto que viver não era pena bastante ou que essa pena era em si mesmo uma falta, acarretando outras penas, e assim por diante, como se pudesse existir outra coisa além da vida, para os vivos. E ter-se-ia com certeza perguntado se tinha que ser realmente culpado para ser assim

punido, sem a recordação que tinha, cada vez mais opressiva, de ter consentido em viver dentro da sua mãe, e depois deixa-la (Beckett, 2003, p. 104).

Também a definição de Rezende (2003), já antes citada, pode ajudar a explicar melhor. Daí, pode-se perceber como foi ultrapassada a posição depressiva, do triunfo do não objecto e a consequente paranóia. Enquadra-se agora uma explicação dessa tese a partir de *Uma teoria do pensamento* (1961) de Bion. Os pensamentos podem ser classificados em preconcepções, concepções ou pensamentos e conceitos, consoante a sua natureza. As preconcepções são análogas aos pensamentos vazios de Kant. As concepções resultam do encontro entre preconcepção e realização. Os conceitos, são concepções fixadas. A concepção resulta da pré-concepção e da realização. Bion diz ainda, poder-se estabelecer uma analogia entre pré-concepção e pensamentos vazios de Kant. No caso do bebé seria uma expectativa inata de um seio que quando em contacto com um seio real, “associa-se a consciência à realização e é sincrónica ao desenvolvimento de uma concepção” (Bion, 1988, p. 186). Consequentemente a concepção está ligada a uma experiência emocional, a qual se deseja gratificante. (Bion, 1961). O problema apontado por Bion é quando ao pensamento vazio de seio se liga uma experiência de não-seio e de como a criança lidará com esta frustração. Se for capaz de lidar com ela, isso significa que conseguirá pensá-la. A esse termo, resultado do encontro entre uma preconcepção e uma realização, Bion dá o nome de “pensamento”. Este resulta do bebé não fugir perante o não-seio, e da consequente necessidade do desenvolvimento do aparelho para o pensar (Bion, 1961).

Neste caso há, também, uma experiência de culpa sem causa, como se a própria existência se devesse à culpa. Esta, na sua essência começa por surgir coma posição depressiva (Klein, 1946). Uma primeira hipótese apontada por esta autora para um sentimento de culpa tão pujante é a seguinte Se o bebé não consegue estabelecer o seu objecto amado dentro de si mesmo nesse período – se a introjecção do objecto “bom” fracassa – então a “perda do objecto amado” já surge com o mesmo sentido encontrado no adulto melancólico. Essa primeira perda do seio antes e durante o desmame, só resultará num estado depressivo posterior se nesse período inicial de desenvolvimento o bebé não conseguir estabelecer o seu objecto amado dentro do ego.” (Klein, 1946).

Por seu lado, Segal (1964) parte de Melanie Klein para explicar o surgimento da culpa. Segundo a autora esta é vivida pelo assumir da responsabilidade do desaparecimento do objecto. Para o bebé, a causa do afastamento da mãe é o seu instinto de morte canalizado na direcção desta. Quando esta vivência da culpa se torna demasiado intensa, pode originar movimentos regressivos,

pois os sentimentos persecutórios tornam-se demasiado intensos (Segal, 1964). O bebé começa a integrar o objecto tão carregado de afectividade, criando assim um novo sentimento: a ambivalência. É sobre este sentimento que se vai construir uma nova etapa, uma nova posição. A criança, ao perceber o objecto como inteiro e si como origem das pulsões, tanto de vida como de morte, tomará consciência de um novo risco: o de destruir o objecto amado, pelo seu instinto de morte. Esta é a angústia que caracteriza a posição depressiva. O bebé, ao tomar consciência do objecto como uno, toma também consciência da sua independência. Existe assim a possibilidade do objecto se afastar, ainda que o bebé seja totalmente dele. É esse afastar que o aterroriza (Segal, 1964).

Estas teorias ajudam-nos a perceber melhor a experiência de Malone e do seu mundo interno. Ainda no seguimento da vivência de culpa, não podemos deixar de falar noutra instância da sua mente, o superego. Na formação deste estariam os objectos que foram introjectados, tanto bons como maus, na posição esquizo-paranóide. Por um lado, o objecto persecutório é experimentado como retaliativo, punitivo e impiedoso. Por outro, o objecto ideal, torna-se a parte do ego-ideal, do superego. Este também pode ter o carácter punitivo e persecutório, caso seja demasiadamente inalcançável, exigindo apenas a perfeição. Pode-se dizer então que o ego se torna tanto mais forte, quanto melhores forem os objectos introjectados. Quanto mais se aproximarem os objectos integrados, melhor o superego é vivido e mais ambivalente será a sua experiência. O superego, fonte de culpa, torna-se assim, mais objecto de amor e também como auxílio na luta contra os impulsos (Segal, 1964). Quando tal não acontece, o objecto bom torna-se demasiadamente idealizado e pode levar a sentimentos de perseguição, por estar em si projectadas as partes boa do sujeito e a uma vivência da culpa, pela incapacidade de estar à altura desse objecto, à uma incapacidade de identificação a esses objectos (Klein, 1935, 1940) O objecto bom obriga a uma “necessidade permanente de cumprir as suas exigências rigorosas (...) o que faz com que ele se torne num objecto mau (...) [produzindo] no ego a sensação de estar preso entre reivindicações contraditórias e impossíveis de se realizar” página 309, (Klein, 1935). Os objectos bons, pela distância que o ego tenta que tenham dos maus, tornam-se demasiado perfeitos, “profundamente morais e exigentes” página 310. Estes princípios da relação objectal, que parecem justificar o nosso protagonista, encontram-se de veras ilustrados nos dois parágrafos que se seguem

Malone continua dizendo que foi na pena que falhou, que não a soube cumprir e em vez desta lhe lavar a falta a agravou. Confundia assim no seu espírito a ideia de falta e de pena. Uma simples descrição é feita do que poderá ter sido a vida de Macmann “nunca ninguém lhe prestou ajuda, para o ajudar a evitar os espinhos e armadilhas que juncam o caminho dos inocentes, e pelo

contrário ele jamais dispôs senão das suas próprias forças e meios para passar da manhã à noite e depois da noite à manhã sem um ferimento mortal.” (Beckett, 2003, p. 128). O mesmo é referido para o dote que lhe havia sido deixado. Partindo desta introdução, pensemos como sentiria ele prazer no estar à chuva, deixar-se esmagar à chuva. Alguém que foi criado como um culpado só no castigo terá a identificação apaziguante. Coimbra de Matos (1980), fala da necessidade de punição, como resultado da internalização da culpa que se sentiu e que foi mergulhada no inconsciente e fica “como resíduo dinâmico condicionante e propulsor de atitudes ou comportamentos” (Coimbra de Matos, 1991, p. 33).

Fala depois na sua juventude dizendo que gostava de adormecer agarrado a uma pinha ou uma pedra relembrando os objectos autísticos. De notar a frieza dos objectos, da sua rigidez ao tacto, que apontam logo para algo de anormal. Uma das funções do objecto autístico consiste em reavivar e manter o estado de satisfação existente aquando da união mamilo-boca. Há o exemplo de Susan, dado por Tustin (1972) que agarrava uma bola como se fosse parte de si. Para esta autora, o objecto autístico era experimentado como eu, e o objecto transicional de Winnicott, como um misto de “eu” e “não-eu”. A função do objecto autístico é também neutralizar a percepção de uma existência do “não-eu” completamente intolerável. O objectivo é o de obscurecer, o espaço vazio existente dentro da criança. O objecto transicional, apenas afasta esse vazio, não o obscurece (Tustin, 1972). Mais tarde, a mesma autora criaria a categoria dos objectos confusionais que incorporariam esta definição deixando para os autísticos a presença do “eu” e para os transicionais o vazio do “não-eu” (Tustin, 1981). De notar que um desses objectos é uma pedra, que já estava presente em Molloy e Moran. Essa mesma pedra é usada por Molloy, pondo-as nos bolsos para as chupar e Malone que se imagina com eles até ao fim. A falta de inteligência, traço característico do nosso personagem, quando relatado como Sapo, pode ser também uma tentativa de evitar reconhecer o “não-eu” (Tustin, 1972, 1981 e 1986). O excesso de uso dos objectos autísticos pode advir de um corte demasiado precoce da fantasia que a criança faz sobre a sua origem. Quando o mamilo não é experimentado suficientemente, a criança tem de procurar a satisfação nos seus objectos autísticos. Malone deitava fora objectos de afecto para que nunca pudessem voltar a ser vistos, enterrando-os muito fundo ou atirando-os ao mar. Este medo da perda dos seus objectos, parece apontar para estes serem encarados como parte de si. Perde-los para outrem, seria perder-se a si próprio. Diz ser assim “que se desfazia das coisas amadas que já não podia guardar, por culpa dos novos amores. E muitas vezes tinha saudades delas” (Beckett, 2003, p. 119). A escolha de objectos como a pinha e a pedra, embora tenham um significado simbólico de poder e sabedoria (Chevalier, 1982), também podem ser vistos

como objectos duros, que são muitas vezes apenas coleccionados e não usados para brincar, mas cuja falta ameaça a rotura e o desespero.

A própria indiferença com que optava por um ou por outro, aponta para um uso meramente mecânico. Este é um comportamento característico de criança vítimas de perturbação patológica (Tustin, 1972, 1981 e 1986). Diz-nos ainda a autora, a propósito da escolha dos objectos duros em vez dos macios, que uma criança enquistada sobre si própria não percebe a diferença entre ser animado ou inanimado e que uma criança psicótica o fará de uma forma muito confusa e bizarra (Tustin, 1981 e 1986). Isto também parece ser relevante para o facto de o nosso protagonista encontrar como excitação máxima a sua incapacidade de sentir, a sua paralisia total, o seu retorno a uma forma de vida vegetativa.

Temos portanto como ponto comum de um uso excessivo de objecto autístico, a psicopatologia psicossomática e a formação do Buraco Negro, uma negligência afectiva ao bebé demasiado precoce (Tustin, 1972, 1981 e 1986, Coimbra de Matos, 1988 e Grotstein, 1990). Não é por isso difícil perceber porque é que encontramos manifestações dos três sintomas no nosso protagonista.

Malone prossegue expondo, a pouco e pouco, a sua lista de objectos. Fica então como registo a importância de três objectos: a pedra, o chapéu, a fotografia de si próprio. Sobre a pedra já falamos mais do que o suficiente. Quando ao chapéu, quando pesquisamos o significado de chapéu, encontramos uma relação directa com a ideia de coroa, de superioridade de quem o usa. É também símbolo de identificação e de pensamento (Chevalier, 1982).

De entre os outros objectos é importante ressaltar os seguintes; campainha de bicicleta, metade de muleta. Estes eram característicos de Molloy, embora sejam representados apenas pela sua metade. Aqui há também uma evolução, pois não só o corpo diminui a sua necessidade como os objectos físicos, todo o mundo físico, começa a se deteriorar.

Vem agora a estadia de Macmann num asilo. Não sabemos como lá foi parar, mas isso também tem sido uma constante... Durante este período de Macmann, relatado por Malone, aparece uma senhora de seu nome Moll. Faz-me lembrar de Molloy que teria o mesmo nome da mãe, possivelmente esta chamar-se-ia Moll. Era ela que tomava conta dele, usando o número 176, cem números acima do seu. Curiosamente, cem significa tomar a parte pelo todo. Ou seja, neste caso concreto, dizer que Moll, embora seja só uma mulher, terá todas as qualidades de todas as mulheres do mundo (Chevalier & Gheerbrant, 1982). Leva-lhe comer, despejava o bacio, ensinava-o a lavar-se, varria o quarto, mudava a cama, fazia saber a Macmann quando este fazia alguma coisa que não era

autorizada ou se ficava inerte. “Mas nos primeiros tempos, antes de ele se habituar à sua felicidade ainda recente, deixava-o por certo o menos possível e ficava até de vela junto dele durante uma parte da noite” (Beckett, 2003, p. 134). Ela tem para com ele, pormenores de ternura, como quando lhe põe uma mão sobre a sua e a outra na testa. O único objecto guardado foi um suporte para facas. Macmann reclama a roupa como Molloy quando teve alguém que tomasse conta dele. Moll tinha primeiramente uma atitude de mãe.

Há depois uma relação amorosa e sexual entre Macmann e a sua cuidadora. É após essa altura que Macmann percebe “o que significava a expressão sermos dois” (Beckett, 2003, p. 138). Este amor será solo fértil para a produção literária. Moll, por seu lado, escreve cartas de amor, elogiando o amado e o encontro de ambos na velhice. Ele escreve-lhe poemas e rimas simples falando de amor como “uma espécie de aglutinador mortal, ideia que se encontra com frequência nos textos místicos.” A título de exemplo aqui ficam as duas quadras “Chuchinha e velho bebé / Foi o amor que nos uniu / Ao fim de um longo caminho, / Que nem sempre nos sorriu / Bem se viu / Nem sempre sorriu.” e “Foi o amor a conduzir-nos / A Glasnevin pela mão / E não há melhor caminho / Diz a nossa opinião / Diz ou não / De todo o coração.” (Beckett, 2003, p. 142). Fica então a suspeita levantada por Malone “que teria ele sido capaz de fazer se tivesse travado conhecimento com a verdadeira sexualidade numa idade menos avançada.” (Beckett, 2003, p. 144). De mãe, Moll, passa assim a amante, e Macmann começa a demonstrar uma maior maturidade nos seus afectos e sexualidade.

Com o aproximar da morte, Malone recorda episódios com a mãe. Episódios esse que passo a expor “Dizia [a mãe]: É um prodígio, um prodígio. Então eu mudei de opinião. Não estávamos lá muitas vezes de acordo. (...) Lembro-me do azul do ar. Eu disse: O céu está mais longe do que parece, não está, mãezinha? Disse aquilo sem malícia, estava a pensar simplesmente livremente nas milhas que dele me separavam. Ela respondeu: Está precisamente tão longe como parece. Tinha razão. Mas na altura aquilo esmagou-me.” (Beckett, 2003, p. 152). Percebe-se aqui aquilo que, sobre a mãe, poderíamos já suspeitar. Uma pessoa fria e distante que ao afecto e ao medo o filho, respondia com a crueza dos factos. Começa então a relatar as visitas de um sujeito vestido de preto. Sou levado a pensar o seguinte, traçando um paralelismo com a história de Macmann. A senhora de idade que inicialmente lhe levava as refeições, deixou de aparecer. Pela sua solidão, àquela altura já deveria fantasiar bastante sobre a sua relação com esta, projectar sobre ela, tornando assim a sua morte necessária como resposta ao abandono. É mais fácil sustentar o seu desaparecimento pela morte, do que a sua rejeição. Este novo homem, Lamuel, mais não seria do que este novo convidado

que vai surgindo. A história de Sapo/Macmann é assim autobiográfica, também no sentido da fantasia. O facto deste no visitante sempre que chega bater na cabeça de Malone, leva-me a pensar num pequeno ritual de confirmação de um estado de estupor ou coma, mais do que maldade. (Valejo Ruiloba, 2005) No entanto, sobre ele recaem várias desconfianças e suspeitas por parte de Malone. Esta atitude, provavelmente confirma mais um regresso à posição esquizo-paranóide do que um ataque de malvadez, por parte do dito homem de negro. Pelo que já afirmamos anteriormente não precisamos acrescentar mais nada para justificar este movimento regressivo. Deve-se apenas recordar que os traços paranóides justificam esta posição. “Porque o meu caderno é tudo o que me resta daquilo que já tive, por isso me sinto agarrado, é humano.” (Beckett, 2003, p. 155). Começa então a acreditar de forma aparentemente mais delirante que vai ser assassinado. Este medo, expõe também um grande medo de morrer, o ainda estar bastante agarrado à vida e de se refugiar mais da morte à medida que esta se aproxima. Afirma então “A morte deve estar a confundir-me” (Beckett, 2003, p. 160). “É a minha vida, este caderno, este grande caderno de criança, levei tempo a resignar-me que assim fosse.” (Beckett, 2003, p. 161). “E contundo não o deitarei fora. Porque quero pôr lá uma última vez os que chamei em meu socorro, mas mal, de tal maneira que não compreenderam, a fim de que morram comigo. Repouso” (Beckett, 2003, p. 162). Aqui surgem já, os que serão uma constante em *O Inominável*. Esta necessidade de não morrer sozinho, este medo de ser esquecido e ao mesmo tempo uma justificação para ser procurado apenas para saciar a vingança que teriam contra ele.

Tudo é pretexto, Sapo e os pássaros, Moll, os camponeses, os que nas cidades se procuram e se fogem, as minhas dúvidas que não me interessam, a minha situação, os meus haveres, pretexto para não chegar ao que conta, ao abandono, levantando o polegar, dizendo já chega e partindo, sem outras formalidades, ainda que os nossos pequenos companheiros nos fiquem a querer mal. Sim, por muito que se diga, é difícil deixar tudo. Os olhos desgastados por ofensas demoram-se vis em tudo aquilo que tão prolongadamente suplicaram, na última, na verdadeira prece enfim, a que nada solicita. E é então que uma leva brisa de assentimento reanima os votos mortes e que um murmúrio nasce no universo mudo, repreendendo-nos afectuosamente por termos desesperado tão tarde. Como viático não se arranja melhor. (Beckett, 2003, p. 165).

Volta então a Macmann, às interrogações afectivas, já não sobre o amor, mas agora sobre a felicidade. “Macmann perguntava-se por vezes o que lhe faltava para a felicidade.” (Beckett, 2003, p. 166). “Devo ser feliz, dizia ele para consigo, é menos alegre do que eu pensava.” (Beckett, 2003, p.

167). No entanto, a descrição feita do asilo bem poderia ser uma metáfora da experiência do Buraco Negro. “o espaço cercava Macmann por todos os lados, apanhava-o como numa rede, com o infinito dos corpos que mal se mexiam e se debatiam entre os quais se se quiser estas crianças, estas casas, este portão, e os instantes corriam como que exsudados pelas coisas num grande jorro confuso feito de ressumações e de torrentes, e atropelando-se esmagadas umas contra as outras as coisas transformavam-se e morriam cada uma delas segundo a sua solidão” (Beckett, 2003, p. 168), faz então a sua fuga deixando para trás a prisão onde “a névoa tornou a fechar-se, e o sentido da ausência, e os cativos recomeçaram a sussurrar cada uma para consigo, e foi como se nada se tivesse passado, nem se passasse nunca.” (Beckett, 2003, p. 169). Após a tentativa de fuga, deita fora a fotografia de Moll, talvez procurando não guardar qualquer memória que fosse dolorosa. Já estudei, em Fairbairn creio, que a morte de alguém é tanto mais dolorosa quanto menos internalizada estava a pessoa. A ausência da presença externa impossibilita a recuperação na memória, a presença interna. Ao deitar a fotografia fora, Macmann, não quer relembrar a existência de Moll, não permitindo o surgimento do sofrimento pela impossibilidade de estar com ela. (Fairbairn, 1952) Surge então amodorrado a um canto do seu quarto. Deita fora o objecto porque já não o pode amar. Ela morreu, também tem de morrer a sua memória.

Começa a introduzir o próximo livro que relatará a experiência absoluta do absurdo. “Nasço dentro da morte, se me atrevo a dizê-lo. É essa a minha impressão. Gestação invulgar. Os pés saíram já, da grande cona da existência. Apresentação favorável, espero bem. A minha cabeça morrerá em último lugar. Dá cá as tuas mãos. Não posso. A dilacerante dilacerada. Depois de a minha história se deter continuarei ainda vivo. Desfasamento que promete. A meu respeito acabou-se. Não tornarei a dizer eu.” (Beckett, 2003, p. 176).

Macmann é forçado a um passeio. Quem o financiou foi a Senhora Bicheza, entrando em cena o animal. Esta seria terceira história prometida por Malone. Já temos o homem, por cá já passou a mulher, falta apenas o objecto. Lemuel mata brutalmente os dois marinheiros e deixa inválida a Sra. Bicheza caída na ilha. Fazem depois ao largo os seis, ficando à deriva. O livro termina com a promessa de que Lemuel não fará mais mal a ninguém com o que quer que seja. Surge assim a seguinte frase “nem com o seu lápis nem com o seu pau, não tocará nunca mais / aí está nunca mais / aí está aí está / mais nada.” (Beckett, 2003, p. 184). Apenas para nos dizer que Lemuel também era Malone.

O Inominável

O Inominável

Após a morte de Malone, somos chamados na experiência de *O Inominável*, onde já não há a mínima referência espacial ou temporal. Chocamos com este mundo com a seguinte citação “Agora, onde? Agora, quando? Agora, quem?” (Beckett, 2002, p. 7). Perdemos a noção do tempo, só existe agora, como afirma nas perguntas. Estamos assim perdidos numa experiência próxima do surrealismo, sem qualquer percepção de contexto, nem do que poderá surgir. Torna-se assim imprescindível olhar a teoria para lá procurarmos uma bóia de salvação.

Em a *Interpretação dos Sonhos* de 1899, Freud começou a aflorar a existência do inconsciente (Freud, 1899). Nesta obra, o fundador da psicanálise fala em dois processos, o primário e o secundário. No entanto ainda não refere a existência de um consciente e de outro inconsciente, mas de um que procura a descarga energética, para acabar com uma sensação de desprazer, a que ele chama de primário, e outro, o secundário, que poderia inibir esta (Freud, 1899). Só mais tarde, ao debruçar-se sobre este tema, tira conclusões não só sobre a existência do inconsciente, mas também sobre o seu modo de funcionar. A lógica do inconsciente obedece a uma lógica própria, não sendo escrava da lógica do consciente (Freud, 1915). Mais tarde, Freud definirá cinco princípios que regem o inconsciente, a saber: o deslocamento, a condensação, a ausência de temporalidade, a ausência de contradição e a substituição da realidade externa pela psíquica (Freud, 1915). Debrucemo-nos agora só sobre a intemporalidade e o problema do espaço. Quando pela primeira vez Freud (1915) referiu o problema do tempo associado ao inconsciente fê-lo do seguinte modo: “Os processos do sistema Ics. são intemporais; isto é, não estão ordenados temporalmente, não se alteram com a passagem do tempo; não têm a mínima referência ao tempo” (Freud, 1915, p. 171). A acrescentar a este facto, Freud no seu artigo *Our attitude towards death* de 1918 declarou que a morte não é real ao nosso inconsciente. Como já vimos anteriormente, esta afirmação começa a levantar a possibilidade da existência de um infinito no nosso inconsciente, onde a morte, o fim, não seria concebível.

Foi Matte-Blanco que dedicou a sua obra central ao estudo desse facto, resumindo os princípios de Freud em apenas dois: o da simetria e o da generalização. *The unconscious as an infinite sets* (1975), foca-se sobre esse tema para, entre outros, concluir que ao processo primário do inconsciente corresponderia o princípio de simetria. Segundo o autor poderíamos concluir que no inconsciente teríamos o total estado de simetria, de onde não poderia por isso haver nem espaço, nem tempo. Este estado foi definido por Matte-Blanco como de indivisibilidade absoluta (Matte-Blanco, 1975). A generalização, torna-se assim bastante óbvia, pois quanto mais profundo é o inconsciente, pelo

princípio da simetria, maior será a generalização. Como exemplo desta na obra, temos o seguinte “Resumindo: vou poder falar de mim, deste lugar, sem nos suprimir? Alguma vez poderei calar-me? Haverá alguma relação entre estas duas perguntas?” (Beckett, 2002, p.25). Estabelece-se a sua cronologia com Murphy, Molloy e Malone. Diz no entanto já não ter nenhuma relação com eles pois “Não sofreram as minhas dores, as dores que sofreram não são nada comparadas com as minhas, são apenas uma pequena parte das minhas, a parte que pensava poder desligar-me, para ver melhor.” (Beckett, 2002, p.26). O tempo não se verifica porque, segundo o autor, os acontecimentos não estão organizados cronologicamente, sendo por isso impossível medir o tempo (Matte-Blanco, 1975).

O segundo ponto a focar seria a questão do espaço. No contexto do nosso trabalho olhamos o espaço psíquico. Segundo Grotstein (2000), “este compreende todo o conteúdo psíquico, que inclui não apenas os objectos internos (...), mas também representação dos acontecimentos e relacionamentos.” (Grotstein, 2000, p. 146). O espaço poderia ter três dimensões, duas, uma ou ser de dimensão nula, ou seja nenhuma. A percepção deste dependeria do estado de desenvolvimento do sujeito em questão. Podemos então efectuar a seguinte correspondência: Dimensão nula, existência fetal; Primeira dimensão, infância onde se começa a aceitar a separação (posição esquizo-paranoide); Segunda dimensão, diferenciação entre self e objectos; Terceira dimensão, posição depressiva (o objecto é sentido como um todo e integrado). A falta de dimensões tem como consequência a falta de perspectivas. A pessoa vê-se assim enclausurada, afunilada, numa forma de lidar com a realidade (Grotstein, 2000). Já vimos a problemática do Buraco Negro, facto que teremos presente nas explicações seguintes.

O ego está na terceira dimensão, enquanto o id está na dimensão nula. As experiências recalçadas e assimétricas, do id e do ego, existem na primeira, segunda e, por vezes, na terceira dimensão. O super ego, pode estar em qualquer uma das três dimensões, dependendo do seu grau de maturação (Grotstein, 2000). Há também a ideia de pensamentos não processados, pensamentos sem pensador que a mente não conseguiu conter devido à sua imaturidade, quando comparada com a violência e o terror destes pensamentos. Os pensamentos ficam assim como ideias traumáticas que residem na dimensão zero, não podendo ser processadas. Nesta dimensão há uma coincidência entre o continente e o conteúdo. O passo seguinte começa com a capacidade do bebé suportar o espaço, o vazio, a ausência do objecto, para começar a desenvolver a função simbólica. Aqui tanto o espaço como o tempo são infinitos (Grotstein, 2000).

Grotstein, em 1999, desenvolveu também o conceito de Buraco Negro que, embora já falado, nos parece pertinente evocar, nas suas dimensões espaço e tempo. Este seria um Nada

dotado de uma pujante acção centrípeta e preenchido pelo sem-sentido (Grotstein, 1999). Mas já antes de Grotstein, Winnicott, em 1959, no seu trabalho *Nothing at the center*, tinha chamado a atenção para esse vazio interior. Dá então o exemplo de uma paciente a quem ele interpretou não ter nada no centro e esse nada despoletaria na própria uma fome tremenda de um desejo de preenchimento. Quando esse vazio era despertado ficava apenas uma enorme fome, sendo que era isso que ela era. Dá depois um exemplo de um médico, seu paciente, que quando experimentava a vivência desse seu vazio não dava pela passagem do tempo, era como se o tempo não passasse. Este começou a melhorar quando começou a tolerar esse vazio, sendo que antes disso, já era claro o vazio e por isso a esperança levantada por Winnicott de que houvesse alguma coisa no seu centro implicaria a sua destruição (Winnicott, 1959).

Após este passeio pela teoria do espaço e do tempo mental, voltemos à obra. Não sabemos quem, nem onde nem quando. Em *Molloy* sabíamos quem o onde e o quando “Estou no quarto da minha mãe. Sou eu quem aqui vive agora” (Beckett, 2003, p. 7). Em *Malone está a morrer* sabíamos o quem e o quando “Dentro em breve estarei apesar de tudo bem morto finalmente” (Beckett, 1993, p. 7). Por seu lado, em *O Inominável* todas referências estão perdidas ou melhor dizendo, confusas. Começou ao longo da trilogia com uma evolução nos estados de desorientação, começando pela temporal, espacial e com estados de despersonalização e desrealização, que caracterizam a psicopatologia da consciência (Vallejo Ruiloba, 2005). O estado cada vez mais psicotizante confirma a cada vez mais forte presença do Inconsciente mais profundo (Matte-Blanco, 1975). Existe também, segundo Bion, numa outra perspectiva do id, a perspectiva de O. Desde cedo a descrição feita do nada, pode ser associada ao conceito de O, dado por Bion. “Pouco importa como isto aconteceu. Isto, de dizer isto, sem saber o que foi. Talvez não tenha feito mais do que confirmar um facto consumado. Mas não fiz nada. Pareço falar de mim, mas não sou eu, não é de mim. Como fazer, como vou fazer, que devo fazer, na situação em que estou, como hei-de proceder?” (Beckett, 2002, p. 7). “Deve haver outro viés. Se não seria caso para desesperar de tudo. E é mesmo caso para desesperar de tudo.” (Beckett, 2002, p. 7). Esta impossibilidade de definição explica também o elevado número de nomes diferentes que Bion usa para designar esta realidade. O, Realidade Última, coisa-em-si-mesma, númeno, Verdade Absoluta, Infinito, Divindade, sendo alguns originais seus e outros não. Tal variedade surge numa tentativa de enfatizar diferentes fenómenos da mesma realidade, sendo também esta a sua limitação. Por exemplo, o termo Realidade Última é útil à psicologia devido às associações que permite, sendo que o conceito que define é incognoscível (Bion, 1970).

Já Paulo César Sandler, a intuição de Freud que o levou a escrever “Análise Interminável” na sua denominação de Inconsciente, havia já um insight que remetia para a existência de “O” (Sandler, 1988). Segundo o mesmo autor, toda e qualquer atribuição para definir O, para o denominar, é por si só insuficiente e por isso errada. Palavras como “Homem”, “alma”, “amor”, “id”, “psicanálise”, entre outras, não conseguem dizer O. É pela arte, como a música, a poesia, a pintura, entre outras, que melhor se pode aproximar de O, como uma função hiperbólica, onde apenas no infinito será igual a zero. A psicanálise, enquanto pertencente ao mundo, a “O”, ainda que apenas uma pequena parte, pode servir como ferramenta para chegar a “O”. Segundo a metáfora de Bion, a psicanálise seria apenas uma lista do tigre, mas pertencente ao tigre que se pode encontrar através desta. Do mesmo modo o método psicanalítico seria um eterno ir para (Sandler, 1988).

Neste terceiro volume da obra, está um exemplo da experiência do absurdo na morte. A seguir ao ser segue-se o nada e é desde nada que esta terceira experiência vai ser traçada. É partindo do Buraco Negro, de lá de dentro, que agora se fala e não se pode deixar de falar. Diz já não precisar de afirmações e negações a não ser para os desprezar. Grotstein, definiu este conceito como o mais abrangente da obra de Bion, afirmando que este “designates an ineffable, inscrutable, and constantly evolving domain that intimates an aesthetic completeness and coherence.” (Grotstein, 2000, p. 05). Este conceito é pela primeira vez mencionado em *Transformações* de 1965, sendo esta, a par de *Atenção e Interpretação* de 1970, as obras mais centradas na explicitação do mesmo. Menciona-o nas obras seguintes, mas é na trilogia *Uma Memória do Futuro*, que, de novo, se debruça sobre ele. Tal verifica-se principalmente no segundo volume, *O Passado Apresentado*, através das observações feitas pela personagem Psicanalista sobre a “Verdade Absoluta” (Bion, 1965 Zimerman, 2004). Este conceito nasce da apreensão da coisa em si mesmo, exposto por Kant. Segundo este autor o mundo nunca pode ser apreendido, por um homem, na sua totalidade (Zimerman, 2004). Diz Bion, existir sempre, em qualquer objecto, material ou imaterial, a realidade última incognoscível, a “coisa-em-si” (Bion, 1970). Estas qualidades são sempre apreendidas sobre a forma de fenómenos e necessariamente diferentes da Realidade Última (Bion, 1970, Zimerman, 2004). A realidade, a verdade, é assim conhecida pelos fenómenos apresentados à mente, não se podendo conhece-la directamente, nem na sua totalidade. Torna-se, assim, impossível definir tal conceito, por si só, pois como diz o Mestre Eckhart “Deus é tudo o que dizemos sobre ele, mas não é Ele. Ele é a Deidade. E como Deidade nós não o podemos dizer”. Em “Uma Memória do Futuro I – O Sonho” surge o seguinte diálogo entre Alice e Rosemary: “Quem é você? – (...)Eu sou o que sou. Sou Deus. Sou Satã.”, (Bion, 1989, p. 42) o que nos pode aproximar de uma definição de O, ou pegando nas

palavras de Milton “infinito informe, sem nome”. Já na Bíblia existia tal citação, quando perante a pergunta de Moisés sobre quem, diria ele ao povo, o enviaria, Deus responde, aquele que é. Quanto aos factos, põe em causa se se pode falar de factos. Sobre O, Bion diz guardar a sua fé, para o que não pode ser provado, para o que não é factual. Única condição é ser obrigado a falar, sabendo que nunca se calará. Chega mesmo a afirmar que tudo era mais simples se nem sequer começasse, mas isso não é hipótese. O texto de Beckett continua com a evocação de várias personagens que passamos a citar: “Malone está aqui. Já pouco resta da sua vivacidade mortal. Passa à minha frente a intervalos regulares, ou então sou eu que passo à frente dele. Não, de uma vez por todas, já não mudo de lugar. Ele passa imóvel. Mas pouco importará Malone, de quem já nada há a esperar.(...) Não será Molloy? Talvez seja Molloy, com o chapéu de Malone. Mas é mais razoável pensar que é Malone com o seu próprio chapéu. Ora aí está o primeiro objecto, o chapéu de Malone” (Beckett, 2002, p. 9). As duas primeiras personagens a serem evocadas são a mesma pelo que já vimos anteriormente. E seguindo uma linha continua pela trilogia, serão a mesma que o nosso narrador. O primeiro objecto para o qual chama a nossa atenção é para um chapéu. Este, segundo Freud, é símbolo dos genitais masculinos, ainda que possam também ser de femininos (Freud, 1899). Já para o *Dicionário dos Símbolos*, de Chevalier & Gheerbrant (1982) no significado da palavra chapéu, encontramos antes de mais um símbolo de superioridade, por analogia à coroa. No entanto também aponta para questões de identidade e dá o exemplo de O Golem, onde “o herói tem os pensamentos e leva a cabo os projectos da pessoa cujo chapéu está a usar.” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 190). O evocar das personagens que representam a sua história, confirma, antes de mais, a sua experiência de morte, visto ser o que acontece a Malone no final do segundo livro. Relata também uma experiência de despersonalização, ainda que não seja nova. Já o tinha referido antes nas relações de Malone com Molloy, e deste com Jacques Moran. Não me parece que o autor queira sublinhar uma experiência de personalidade múltipla, mas antes questionar a existência da própria personalidade. Baptiza-se assim de modo diferente nas diferentes fases da sua história, bem como quando relata a sua história. “Para falar verdade acho que estão todos aqui, pelo menos a partir de Murphy acho que estamos todos aqui (...) sei que estamos todos aqui para sempre desde sempre” (Beckett, 2002, p. 9 e 10). Com Moran sabíamos que já todos estavam mortos, agora voltam a ser encontrados. Isto parece confirmar que estão todos mortos e esta seria a experiência da morte, mais concretamente, do absurdo. Também o facto de estar aqui desde sempre é relevante. Retomamos agora Matte-Blanco (1975), para sublinhar dois temas que nos parecem justificar esta citação. O primeiro deles é o infinito do inconsciente e o segundo o seu estado de simetria. Segundo Freud

(1915), um dos princípios a que o inconsciente estaria sujeito seria o da generalização. O sistema inconsciente trata uma coisa individual (pessoa, objecto, conceito) como se se tratasse de um membro ou elemento de um conjunto de classes que contém outros membros; trata este conjunto ou classe como uma subclasse de uma classe mais geral, e esta classe mais geral como subclasse ou um subconjunto de uma classe ainda mais geral, e assim por diante (Matte-Blanco, 1975, Clarke, 2001). Não há portanto distinção entre um elemento e a sua classe. Se relembarmos também que, segundo Matte-Blanco, existem cinco níveis de inconsciente, onde a simetria aumenta com a profundidade do nível e em relação inversa com a assimetria, a afirmação acima é tanto mais verdade quanto mais profundo for o nível de inconsciente do qual se relata a experiência (Matte-Blanco, 1975, Fernandes, 1992, Clarke, 2001). Concluindo, no quinto nível de inconsciente do nosso herói não há a mínima diferenciação entre as personagens que fazem a sua história. O quinto nível, nas palavras de Fernandes, “Aproxima-se já da indivisibilidade matemática. Não consegue ser percebida nenhuma presença de assimetria. Tudo é tudo, sendo assim só fica O, ou melhor tende para O.” (Fernandes, 1994, p. 142). Já sabíamos por Bion e seus seguidores, que O é a Realidade Absoluta, o que subjaz por detrás de tudo, que o seu discípulo Grotstein sintetizou no inconsciente (Grotstein, 1997, 2000 e 2001).

O narrador, descreve melhor que ninguém a expectativa que tinha após a morte e fantasia sobre estágio que acreditava já não haver. Lemos em Camus, que a vida estaria assim destinada ao absurdo. Este seria o último estado, o de aniquilação.

No seguimento do mito de Sísifo, olhamos esta citação “Não posso calar-me. Não preciso de saber nada sobre mim. Aqui, tudo é claro. Não, nem tudo é claro. Mas o discurso tem de ser feito. E inventam-se escuridões. Pura retórica.” (Beckett, 2002, p. 11). Porquê esta necessidade constante de dizer e desdizer? Por um lado, e se a nossa hipótese é que o livro relata a experiência do absurdo, em termos bionianos de O, e por isso do inconsciente, pelo princípio da não contradição temos que é equivalente dizer algo como a sua negação. Outro aspecto pode ser o preenchimento do vazio vivido, pela palavra. Esta seria encarada como acção, não permitindo assim ao Buraco Negro emergir. No entanto, também podemos reparar agora na importância da fala, principalmente no seu aspecto simbólico. Foi Klein quem primeiro referiu a importância do mesmo, em 1930. No entanto, em 1955, Hanna Segal, fará um trabalho bastante completo nesta área e ao qual recorreremos. Após uma introdução histórica, a autora afirma “A formação de símbolos governa a capacidade de comunicação, já que toda a comunicação é feita por símbolos” (Segal, 1955, p. 175) e que “todo o pensamento verbal é uma comunicação interna por meio de símbolos - palavras” (Segal, 1955, p.

176). A formação de símbolos dá-se numa tentativa de lidar com a angústia da sua relação objectal. Ao início pelo medo dos objectos maus e por perda dos bons. “Perturbações na relação do ego com os objectos reflectem-se em perturbações na formação dos símbolos. Em particular, perturbações na diferenciação entre o ego e o objecto levam a perturbações na diferenciação entre o símbolo e o objecto simbolizado” (Segal, 1955, p. 170). Sabemos por isso que a formação de símbolos começa muito cedo, provavelmente ao mesmo tempo que as relações de objecto, embora mudem consoante as mudanças do ego e do objecto. São as identificações e projecções que o bebé faz para dentro dos seus objectos e destes para o mundo, que constituem o início da formação de símbolos. Assim sendo, os primeiros símbolos não são sentidos pelo ego como tal, mas como objectos originais. É a estes que Segal chama equação simbólica. Esta será a base do pensamento concreto esquizofrénico. Aqui os substitutos dos objectos reais são tratados como objectos reais eles próprios. Esta confusão dá-se pela projecção de partes do ego dentro do objecto e identificados com eles, obscurecendo a diferença entre o self e o objecto. Isto tudo é traço da posição esquizo-paranóide (Segal, 1955).

Na posição depressiva a lógica é outra. Aqui o símbolo começa a ser usado para a deslocação da agressividade do objecto original, numa tentativa de diminuir a culpa e o medo da perda. Consequentemente o símbolo deixa de ser equivalente ao objecto original. “Os símbolos também são criados no mundo interno com meio de restaurar, re-criar, recapturar e possuir novamente o objecto original” (Segal, 1955, p. 173/4). Para tal acontecer é necessário haver uma certa inibição aos objectos pulsionais. Por ser distinto do objecto original, são-lhe reconhecidas as suas próprias características. Pela sua capacidade de re-criar o objecto dentro de si, o indivíduo consegue uma liberdade inconsciente para usar dos símbolos. Esse mesmo poder não é reconhecido à equação simbólica. Quando se dá uma regressão na posição do indivíduo, também há um retrocesso de símbolo de novo a equação simbólica (Segal, 1955). Na equação simbólica o símbolo-substituto é sentido como o original, não reconhecendo assim as propriedades do substituto. Esta tem como finalidade controlar a perseguição do objecto mau e negar a idealização do objecto bom (Segal, 1955). Os símbolos, por seu lado, são sentidos como representantes do objecto, logo são-lhe reconhecidas as suas características próprias e respeitadas. Surge na posição depressiva e não é usado para negar uma perda mas para superá-la (Segal, 1955). Diz ainda a autora que um dos triunfos da posição depressiva é, pela sua capacidade de simbolizar, ser capaz de resolver conflitos anteriores não resolvidos (Segal, 1955). “A palavra “símbolo” vem do termo grego “reunir, unir, integrar”. Penso que o processo de formação de símbolos é um processo contínuo de união e integração do interno com o externo, do sujeito com o objecto, das experiências anteriores com as posteriores” (Segal,

1955, p. 178). Mais tarde, em 1979, ao rever o seu trabalho acrescentaria, à luz de Bion, “A verbalização pode ser examinada a partir do ângulo da relação entre o continente e o contido” (Segal, 1955, p. 181). Esta tem de ser apreendida pelo bebé, ainda que por si só faça sons. Apreende-a através do meio ambiente que o rodeia. Isto acontece quando a mãe vai dando nomes às experiências que o bebé vai tendo, vinculando-o a esses nomes. Essa palavra pode assim ser internalizada (Segal, 1979).

Nesta perspectiva, o nosso protagonista parece estar mais próximo da posição esquizo-paranóide. Isto seguindo a lógica da afirmação acima, o uso das palavras impediriam o emergir do Buraco Negro, da experiência aterradora de O. Há assim uma finalidade concreta e objectiva nas palavras usadas. O seu uso desta forma, coisifica-as, como se fossem tijolos para tapar um buraco na parede. É importante continuar, apenas por oposição à desistência. Não há um fim na morte, ou no absurdo para manter a linguagem do livro, o que há é um terror-sem-nome (Bion, 1957) que não pode vir ao de cima. A sua linguagem também pode ser visto como verborreia, que remete normalmente para estados de elevada ansiedade, neste caso possivelmente despoletada pela ameaça do “terror-sem-nome” (Vallejo Ruiloba, 2005).

Um novo problema surge aos olhos do personagem. “Não terá mudado mesmo nada desde que aqui estou? (...) tanto quanto sei, nada.” (Beckett, 2002, p. 11). Realmente, não mudou nada. Há, no nosso protagonista uma expectativa de mudança, no sentido de saber. Sobre o que o rodeia ele não pode dizer realmente nada, pois nada sabe. Talvez por isso mantenha esta tarefa titânica de falar, como se calar fosse assumir a morte. Deixar de falar é também deixar de agir, na única forma que ainda lhe resta. Não agir, implicaria o emergir do Buraco Negro o encontro consigo para o qual o narrador já nos alertou “Não preciso saber nada sobre mim” (Beckett, 2002, p. 11). Não precisar é também uma tentativa não querer querer. Talvez pudéssemos assumir a utilização da denegação. Através desta, o indivíduo recusa o representante pulsional que não conseguiu recalcar, procurando mantê-lo longe da consciência. (Vallejo Ruiloba, 2005). Segundo Anna Freud, a negação é uma tentativa de manter afasta a realidade da mente, através de palavras e acções para assim manter um estado de perfeição. No entanto este tipo de defesa pressupõe uma capacidade de perceber bem a realidade. (Anna Freud, 1936) “Resumindo: nenhuma mudança desde que aqui estou, aparentemente; confusão das luzes talvez uma ilusão; qualquer mudança será de reccar; inquietação incompreensível.” (Beckett, 2002, p. 13).

Malone não faz nenhum barulho. O protagonista confirma que não tem, nem nunca teve problemas de audição. Antigamente ouvia alguma coisa, um som que ia falando, agora já não ouve nada, talvez porque já não exista nada para ouvir.

O nosso protagonista, nem sabe quando começou esta experiência de totalidade. “Tenho de imaginar um início para a minha estada aqui, quanto mais não seja para facilitar a narração. O próprio inferno, embora seja eterno, data da revolta de Lúcifer” (Beckett, 2002, p. 13). Esta experiência do Buraco Negro pode ser uma analogia de O. Segundo a teoria de O, a criança quando nasce, seria lançada para a realidade O assustadora. O próprio Grotstein, (2000) quando defini os espaços psíquicos, coloca na dimensão nula a existência do id, que se daria no estado embrionário. Seguindo esta lógica e adaptando-a ao *O Inominável*, torna-se impossível assumir algum princípio, pois este começaria antes da capacidade de perceber o princípio. Vamos tentando enquadrar o que não pode ser enquadrado referenciando o que não pode ser referenciado. Na sua expressão podemos ver a referência ao Inferno e somos automaticamente transportados para o *Paraíso Perdido* de Milton e o seu infinito informe. “(...) posso pensar que estou aqui para sempre, mas não desde sempre.” (Beckett, 2002, p. 14). Já Jung tem uma perspectiva diferente que nos pode ajudar com algumas luzes sobre o início. Em 1934, este autor fala-nos de um inconsciente colectivo que seria comum a toda a humanidade e seria sobre este que se construiria o inconsciente individual, ou seja o de cada um. (Jung, 1934). Afirma mesmo que a consciência pessoal, mais não é do que “um segmento arbitrário da psique colectiva” (Jung, 1979 p. 31). É a esse segmento arbitrário que ele denomina como persona. Esta é, pelo que afirmamos acima sobre a consciência pessoal, parte de uma colectividade maior. Ou seja, não se pode ter a persona como algo completamente individualizado, visto este conceito partir de um corte feito no inconsciente colectivo. Podemos dizer que “um papel no qual nos fala a psique colectiva” (Jung, 1979, p. 32). Há no entanto também algo de individual na persona, implícita na sua própria definição. Esta manifesta-se nos contrastes existentes no inconsciente. “A atitude meramente pessoal da consciência produz reacções da parte do inconsciente e estas, juntamente com as repressões pessoais, contêm as sementes do desenvolvimento individual, sob o invólucro de fantasias colectivas.” (Jung, 1979, p. 34). Do inconsciente colectivo fazem parte também as memórias das espécies que antecederam a humana, na linha de sucessão e as pré-infantis (Jung, 1912). Para Jung, essas memórias milenares, que residem no mais profundo do inconsciente, estariam condensadas em imagens a que chamou de arquétipos. Os mesmos seriam a forma mais antiga de imaginação e são ao mesmo tempo pensamento e sentimento, têm vida própria e são os traços configuradores desse inconsciente (Jung, 1912).

De novo se põe a problemática do início. No entanto, podemos apenas afirmar que ainda que o nosso protagonista não lá esteja desde sempre, pelo menos está lá desde o seu próprio início, como diz Stephen Hawking (Hawking, 1988)

Toda esta primeira parte da descrição é sublinhada por um forte traço de racionalidade. Há uma procura de perceber os porquês e de levantar mais porquês. Começa a pensar sobre o início, de onde vêm “Terei esperado num sítio qualquer que este lugar estivesse pronto para me receber? Ou terá sido ele que esperou que eu viesse povoá-lo? Sob o ponto de vista da utilidade, a primeira destas hipóteses é de longe a melhor, e terei muitas oportunidades de recorrer a ela. Mas ambas são desagradáveis. Portanto, direi que os nossos inícios coincidem, que este lugar foi feito para mim, e eu para ele, no mesmo instante” (Beckett, 2002, p. 15). As hipóteses levantadas como resposta ao que o rodei são análogas às levantadas por Stephen Hawking para a relação entre espaço e tempo, como já afirmamos em cima. Mas a estas já conseguimos não dar resposta.

Caracteriza o espaço como escuro, fraca luminosidade, onde não consegue ver bem e que o fundo, o solo, deveria ser um líquido como água. A mesma descrição poderia ser feita sobre o ventre materno, que não nos pareceria absurdo. Há uma experiência deste mesmo. A título de curiosidade, mencionamos que Beckett afirmou a Bion ter recordações de estar preso no ventre materno, de não ter nascido totalmente. Esse facto também pode justificar as paralisias das personagens nos seus romances. Não nasceram, estão ainda enclausurados (Knowlson, 1996, 2006). Já no seu livro *Uma Memória do Futuro - Volume III: A aurora do esquecimento* Bion, fazia já uma ligação entre a experiência do útero e de O. “VINTE E QUATRO ANOS – Abra os olhos e você vai ver a escuridão do útero. / MILTON – O infinito sem forma – o vazio” (Bion, 1991, p.2). Mais uma vez conseguimos uma paralelismo entre O e o ventre materno, neste caso.

Ao consultar uma qualquer biografia mais completa de Samuel Beckett, encontraremos com alguma facilidade um episódio bastante peculiar sobre a sua relação com Bion. Segundo os biógrafos, certa noite, Bion e Beckett teriam jantado juntos e seguidamente teriam participado numa palestra dada por Jung. (Anzieu, 1987, Knowlson, 1996 e 2006). Até aqui é tudo indesmentível, visto Beckett confirmar isso mesmo numa entrevista dada Knowlson. (Knowlson, 2006). Também foi confirmado pelo vencedor do prémio Nobel da literatura, que Jung falou num caso de uma menina, que teria falecido, apenas para concluir que mentalmente, ela nunca teria nascido. Esse caso teve um efeito muito perturbador em Samuel Beckett, como o próprio afirma, aliás. Onde a história deixa de ser consensual é no porquê dessa perturbação. Por um lado, Anzieu (1987) afirma ser pela identificação de Beckett feita com a menina. Por outro, Beckett afirma em entrevista a Knowlson ter-

se recordado de Lucy Joyce, filha de James Joyce. A jovem seria bastante perturbada e teria uma paixão assolapada por Beckett. Visto não ser evidente qual a razão, também não nos cabe a nós deslindar este mistério. Seja por uma razão ou por outra, Samuel Beckett, ficou verdadeiramente impressionado com a experiência intra-uterina e por isso, facilmente compreensível a sua evocação neste ponto tão central da sua trilogia.

O nosso Malone continua falando do conhecimento de outros homens, no entanto não sabe dizer de onde, pois “nunca esteve noutra sítio” (Beckett, 2002, p. 16). Esta é a prova da existência de memória. Esta começa a construir-se na posição depressiva. Pela capacidade de o bebé perceber a mãe como um todo que melhor a consegue fixar e evocar na sua ausência. O bebé já se consegue lembrar da gratificação vivida anteriormente, aquando da ausência e também o inverso. É neste jogo de memória que o bebé se começa a aperceber das duas características do objecto, amado, mas também odiado. O bebé começa a integrar o objecto tão carregado de afectividade, criando assim um novo sentimento: a ambivalência. Com a memória, o medo da destruição do objecto, ganha uma dimensão temporal, passando a ser sentimento de perda e conseqüente luto. (Segal, 1964). Das personagens que surgem são: Em primeiro lugar Malone, que passa repetidamente à sua frente, de forma cíclica e sem emoção. Não fala e só diz ser Malone por causa do chapéu. Depois um outro que não identifica. Também trás chapéu com uns pequenos cabelos grisalhos à mostra. Vem com ar de súplica e aproxima-se e afasta-se ciclicamente, nunca coincidindo com Malone. Outra possibilidade seria a de trazer presentes, mas deixa-os ia cair no chão antes de os dar. Existem ainda outros que por lá circulam.

O O, diz-nos Bion, é o inconsciente. Já sabemos desde Freud que este não está sujeito ao tempo e conseqüentemente, não está sob o jugo das suas leis. Por tudo o que já foi afirmado, esta viagem ao Buraco Negro de Grotstein (1990), mais não é do que uma viagem às profundezas do id. Todos os episódios narrados pelo nosso protagonista podem-se adivinhar desde já como mentira. (citação onde ele diz que é tudo mentira, que afinal só há ele) Todas as aparições, continuações e movimentos são, em certo sentido, impossíveis, visto todos eles implicarem uma existência temporal. Na sua definição de O, Bion afirmam, que O é (Bion 1975, 1991). Citando a Bíblia, diz Deus a Moisés “Eu sou aquele que é” (Ex, 3:14). A sua citação encerrando o paragrafo parece confirmar a nossa suspeita “Sou eu sou homem tudo o resto é divino” (Beckett, 1993, p. 20).

“Preocupação com a verdade na fúria de dizer” (Beckett, 2002, p. 20). Para Bion a verdade era importante para a mente como o alimento para o corpo. Essa seria a força impulsionadora do Homem, a busca da Verdade. (Grotstein, 1990, 1993 e 2000).

Também aqui retomamos a tese da pulsão de Thanatos “Primeiro, sujar, em seguida, limpar” (Beckett, 2002, p. 20). Isto implica o movimento de danificação / reparação. Como o menino da bobine no caso de Freud (1920), que serviu para demonstrar a pulsão de morte e destruição. O princípio do prazer funciona através da diminuição da tensão, causada pela pulsão. No entanto, muitas vezes as pulsões do ego não permitem esta expressão da pulsão sexual, e funcionam com princípio da realidade. O objectivo não será o impedimento da satisfação mas sim o seu adiamento e muitas vezes, a sua satisfação parcial. Ainda assim as pulsões sexuais permanecem por educar fazer a sua pressão no sentido que são despoletadas. “todo o desprazer neurótico é (...) um prazer que não pode ser sentido como tal.” (Freud, 2001, p. 231). Ainda que vá ser o exemplo para além do princípio do prazer, o caso do menino da bobine enquadra-se no princípio do prazer. Isto porque o menino obtinha prazer não de o desaparecer, mas do reencontrar o objecto que se domina. (Freud, 1920) Há aqui uma compulsão à repetição. A resistência criada à mudança é fruto de uma pulsão de conservação. Nenhum organismo teria vontade de mudar e por isso mesmo um desejo para as condições se manterem iguais. O objectivo final não é mais do que o estado primordial, primitivo. Isto é claramente visível nas personagens de Beckett, principalmente *Molloy*. Este apenas deseja um total estado de inércia chegando mesmo a desejar uma paralisia total, sendo uma realidade aproximada à de um vegetal. Este seria o grande sonho, o grande desejo. “o alvo de toda a vida é a morte”, pois “as coisas inanimadas existiram antes das vivas” (Freud, 2001, p. 255). O primeiro instinto é assim o de regressar ao estado inanimado. (Freud, 1920)

No terceiro volume a purgação já está perto da totalidade. “A época das bengalas já passou” (Beckett, 2002, p. 21). Aqui, ao contrário de nos outros dois livros anteriores, o nosso protagonista, já não pode contar com um auxílio fálico. Enquanto no primeiro, Molloy possuía uma bengala, essencial para a sua deslocação, no segundo, Malone possuía um pau com o qual adquiria tudo o que precisava. Estes instrumentos funcionavam como auxiliadores da sua masculinidade. Esses objectos completavam-no como um falso pénis que lhe permitiria fazer as coisas, que lhe dariam uma posição activa. Bion utiliza a teoria de Klein sobre as posições para uma melhor explicação da sua grelha de leitura, mais conhecida por grade. Segundo ele, é pelo mecanismo de desintegração/integração, que se consegue evoluir ao logo da grade, que se consegue crescer em maturidade. A relação entre as posições passa a ser mais dinâmica, representada pelo símbolo $PS \leftrightarrow D$, ilustrando melhor o seu carácter activo. Neste jogo de $PS \leftrightarrow D$ é sempre necessário o facto seleccionado. Por definição, este é o que se mantém inalterado após a transformação. Dependendo de qual o facto seleccionado, qual a invariante, se dá a transformação. (Bion, 1965). Ou melhor, este

jogo ocorre em consonância com o facto seleccionado. A integração de elementos β , dispersos é semelhante à posição depressiva, enquanto a sua dispersão é semelhante à posição esquizo-paranóide. Nesta lógica também é fácil perceber o papel do pénis e do símbolo $\♂$, como o integrador, o conteúdo, e o da vagina, símbolo $\♀$ continente, disperso, que procura conteúdo. O mecanismo de PS \leftrightarrow D (desintegração \leftrightarrow integração) funciona em paralelo com $\♀\♂$ (continente/contéudo, evacuação \leftrightarrow ingestão). PS são um grupo de partículas capazes de ser condensadas num objecto D e D um objecto capaz de se fragmentar em partículas PS. (Bion, 1963). Aqui, onde ele se situa agora, já não há espaço para acrescentos nem mentiras. Este encontro, que começa desde já a ser perscrutado, não haverá espaço para mais nada que não seja o nosso anti-herói e O. “ (...) aqui só posso contar estritamente com o meu corpo incapaz do menor movimento e em que os próprios olhos já não podem fechar-se” (Beckett, 2002, p. 21) A citação de “O único encontro de que fui testemunha, há muito tempo, ainda não se repetiu” página 19. Na lógica mais profunda bioniana, vimos de O e vamos em direcção a O. “Sou Mateus e sou o anjo, eu que cheguei antes da cruz, antes do pecado, que vim ao mundo, que vim até aqui” (Beckett, 2002, p. 22). Já justificamos anteriormente a importância que a *Bíblia* teve para a obra de Beckett, segundo as palavras do mesmo. Desta forma, recorremos a um livro Bíblico que melhor nos poderá fazer entrar em *O Inominável*, a saber: *O Livro de Jó*.

Como um claro exemplo de O, temos o seguinte:

Estas coisas que digo, que vou dizer, se puder, já não são, ou ainda não são, ou nunca foram, ou nunca serão, ou se foram, se são, se forem, não foram aqui, não são aqui, não serão aqui, mas noutro lugar qualquer. Mas eu estou aqui. Portanto, sou obrigado a acrescentar isto. Este que eu sou, este que aqui está, que não pode falar, não pode pensar, e que tem de falar ou pensar apenas em relação a mim que estou aqui, e ao aqui onde estou, mas pode falar e pensar um pouco, o suficiente, não sei como, não é isso que importa, em relação a mim que estive noutro lugar qualquer, e a esses lugares onde estive, estarei. Mas eu nunca estive noutro lugar qualquer, por mais incerto que o futuro seja. E o mais simples é dizer que o que digo, o que direi, se puder, se refere ao lugar onde estou, a mim, que estou nesse lugar, apesar de me ser impossível pensar nisso, falar disso, por causa da necessidade que sinto de falar disso, portanto de pensar talvez um pouco nisso. Outra coisa: o que eu digo, o que talvez venha a dizer, a este respeito, a respeito da minha morada, já está dito, porque estando aqui desde sempre, ainda aqui estou. (Beckett, 2002, p. 23).

Pode-se falar em O, mas quando se o faz está-se a falar de qualquer coisa que não O. O id é tudo aquilo que pode ser dito sobre o id, mas nunca será aquilo o id (Bion, 1965 e 1970) “E receio muito, já que só pode tratar-se de mim e deste lugar, que mais uma vez esteja prestes a dar-lhes um

fim ao falar deles.” (Beckett, 2002, p.23). Começa então a ser pertinente desenvolver um conceito central na obra de Bion que melhor nos poderá ajudar a compreender esta obra. A saber: Transformações (Bion, 1965). Transformações são, como o nome indica, uma alteração em algo mantendo uma invariante. Este conceito é assim mais próximo de evolução do que de mudança. É um processo que implica uma perseveração do essencial. Zimmerman exemplifica-o através da geometria, onde se muda o ponto de vista, a perspectiva, de um objecto sem o mudar, e da pintura, em que diferentes estilos podem representar a mesma paisagem. Para Bion esta era a chave da psicoterapia psicanalítica. Era a transformação que se passaria no paciente, da primeira à última sessão, numa escala maior. Em cada sessão, não seria só este a transformar-se mas também o analista na relação com este, em que as interpretações seriam resultado disto mesmo. As transformações teriam sempre origem em O. Este é o ponto de partida para qualquer processo, visto a sua existência ser transversal a toda a existência. As transformações são sempre alterações sobre a forma, evidentemente, como esta existência, esta realidade, O, é vivida na consciência de cada indivíduo em particular. De forma concreta poderíamos dizer, que tal acontece dentro da relação terapêutica, onde, inicialmente K é o que o indivíduo possui, a sua realidade racionalizada. O é o que nele ainda é desconhecido e no analista o ponto de partida do desconhecido. No processo procura-se a evolução do indivíduo de O para K e deste modo, fazer emergir o seu verdadeiro Eu, para ele vir a ser o que realmente é. A primeira fase, é assim a desconstrução desta realidade K do sujeito, para o por mais próximo de O. É papel do analista na interpretação fazer de O algo vivencial e não apenas cognoscível. Executa assim o seu papel na transformação, pois, por seu lado, transforma algo apenas intelectual em algo vivencial e consequentemente transformador. Este é infinito, por isso nunca passível de ser totalmente apreendido. O movimento seguinte do indivíduo será o que o acompanhará pela vida inteira. É a partir deste ponto, que o indivíduo parte de novo para O, este o primordial, o essencial a realidade última. O indivíduo na verdadeira aceção do termo, que surge agora como único, autêntico e individualizado, procura assim o verdadeiro conhecimento, o caminho a partir de, e para O. O caminho em profundidade na Verdade Absoluta, que se tornará realidade última. Este foi começado com o seu analista onde, em cada sessão, procurava chegar mais próximo da sua verdade, da verdade da sua história e origem. Para Bion esta preocupação pela verdade era a principal e mais importante característica que um analista deveria ter. É preciso uma enorme acuidade por parte do analista para distinguir a verdade, do falso e da mentira deliberada. Nesta linha de pensamento Bion aproxima-se de Winnicott e as suas deduções sobre os “falsos selfs” (Bion, 1965, 1970, Grotstein, 1990, 1993 e Zimmerman, 2004)

Compara-se a Prometeu, desejando não ter nada em comum com este. Já antes se tinha comparado a Sísifo, outro mito.

(...) tenho medo de ir mais longe. Porque ir mais longe é sair daqui, encontrar-me, perder-me, desaparecer e recomeçar, primeiro desconhecido, depois a pouco e pouco como sempre fui, noutra lugar, onde direi a mim mesmo que sempre estive, um lugar de que nada saberei, de que nada poderei saber, por me ser impossível ver, mexer, pensar, falar, mas de que a pouco e pouco, apesar desses impedimentos, saberei qualquer coisa, só o suficiente para ele se revelar o mesmo de sempre, aquele que parece ter sido feito para mim e não me quer, aquele que pareço não querer, aquele que pareço querer e não quero, à escolha, aquele que talvez nunca venha a saber se me engole ou me vomita e que talvez não seja mais do que o interior do meu crânio longínquo, por onde antigamente vagueava, agora estou imóvel, perdido de pequenez, ou a empurrar as paredes, com a cabeça, as mãos, os pés, as costas, o peito, murmurando sempre as minhas velhas histórias, a minha velha história, como se fosse a primeira vez. (Beckett, 2002, p.24).

Na história da Psicanálise o mito sempre teve um papel de relevo e temos como exemplo disso o *mito de Édipo*, que se encontra ligado à Psicanálise desde a sua mais tenra idade. Para Jung, as imagens de personagens míticas usadas muitas vezes nas descrições feitas pelos pacientes, representam qualidades mitológicas e por isso não humanas. Dai concluir que a existência de um inconsciente colectivo, pois “demónios não são reminiscências pessoais (...) muito embora todo o mundo já tenha lido ou ouvido estórias a seu respeito” (Beckett, 2002, p.84). Aliás, foi a partir da semelhança entre os mitos diferenciados por toda a terra que Jung começou a suspeitar de um inconsciente profundo mais profundo a que chamou inconsciente colectivo. (Jung, 1912). Já no seu artigo, *On Life after Death*, demonstra a perspectiva sobre o que podemos saber sobre a vida após a morte. O autor defende que o inconsciente e os mitos podem-nos dar pistas do que desconhecemos. Afirma então, neste seguimento lógico, que tal pensamento seria completamente inacessível ao racionalismo, ao cientista, sendo o, homem místico que procura ir para além da racionalidade que o rodeia, o único a poder pensar estes assuntos. (Jung, 1918.)

Também na teoria de Bion, os mitos vão ter um papel importante. Segundo Zimmerman (2004), o mito assenta tanto no plano imaginário, como no plano da realidade, pois nasce da necessidade de saber o porquê das coisas. Estão, para Bion, “no espaço e no tempo da pré-história da mente” (Zimmerman, 2004, p. 92) (Zimmerman, 2004). O seu papel é tão central que chega a ocupar um lugar na grade, junto com os pensamentos oníricos. (Bion, 1964) Embora universais, o mito tem o seu lado privado, o que permite a cada um reconhecê-lo na sua vida, experiência, e ser usado como

facto seleccionado. (Zimmerman, 2004). O *mito de Jó*, cumprindo o seu desígnio de mito, pode também ter sido pensado e experimentado pelo nosso protagonista, nesta sua viagem ao inconsciente.

O protagonista procura livrar-se então da sua memória do seu passado, Criando assim o estado que Bion (1967), pressupõe para o encontro, sem desejo, sem memória. “A memória é sempre enganosa enquanto registo dos fatos, uma vez que é distorcida pela influência de forças inconscientes. Os desejos interferem, pela ausência de mente quando a observação é essencial, na operação de julgamento. Os desejos distorcem o julgamento através da selecção e supressão de material a ser julgado” (Bion, 1967, p.30). A psicanálise deve estar centrada no presente, não no futuro nem no passado. Não pode por isso estar sujeita à memória do analista, nem aos seus desejos. Apenas o desconhecido pode e deve ser fonte de interesse. (Bion, 1967)

“Pronto, aqui já só estou eu, ninguém gira à minha volta, à minha frente nunca ninguém se encontrou com ninguém. Essas pessoas nunca existiram. Nunca foram mais do que eu e este vazio opaco” (Beckett, 2002, p.26). Já não há o cinzento, ficou apenas o negro de que sabe apenas isso, que é negro.

Sobre si, fisicamente, o que sabe? Que já não tem cabelos, nem barba. Dos olhos apenas restam as órbitas e imagina não ter sexo, pois já não tem nariz. Todas as suas extremidades caíram. Está sentado, com as mãos sobre os joelhos e as lágrimas correm-lhe de fio. Acredita estar nu, ainda que possa ter alguns trapos sobre o corpo. Deseja acima de tudo ser “redondo e duro” sem formas irregulares. Esta caracterização física é em tudo semelhante a um feto. Temos assim o útero como ambiente que o rodeia e, até ele, se aproxima da imagem de um feto.

Parece que tudo vai sendo lentamente purgado. Em certo sentido, esta imagem pode ser vista com um aumento de simetria. Tirar o que não interessa, pode também ser transformar tudo em apenas aquilo que interessa. Há um aprofundar nos estratos do inconsciente explicado por Matte-Blanco (1975) apresentados por Fernandes 1992. “Esta voz que fala, sabendo-se mentirosa, indiferente ao que diz, demasiado velha e talvez demasiado humilhada para poder alguma vez dizer finalmente as palavras que a façam calar-se, por se saber inútil, ou por nada, que não se ouve, atenta ao silêncio que ele própria rompe, de onde talvez um dia lhe venha o suspiro longo e claro do advento e do adeus, será uma voz?” (Beckett, 2002, p.30).

Voltamos outra vez aos místicos, pois parece-nos pertinente para uma melhor compreensão do trecho que se segue.

Esta voz sai de mim, enche-me, clama contra meus muros, não é a minha voz, não posso calá-la, não posso impedi-la de me dilacerar, de me sacudir, de me cercar. Não é a minha voz, não tenho voz e tenho de falar, é tudo o que sei, é em volta disto que se deve girar, é a respeito disto que se deve falar, com esta voz que não é a minha voz porque só existo eu, ou se há outros que não eu, a quem esta voz poderia pertencer, não vêm até mim, não direi mais nada, não serei mais claro (Beckett, 2002, p.31)

Diz Santa Teresa de Ávila “Vivo sem viver em mim e tão alta vida espero, que morro por não morrer” (Teresa de Ávila, 1989, p. 5). E já antes na Bíblia, podemos encontrar em São Paulo uma citação com a qual é fácil estabelecer uma analogia “Já não sou eu que vivo, é Cristo que vive em mim” (Gálatas, 2:20). O desejo de eternidade, bem como a sua experiência encontram-se já há longa data na História do Homem. Nas palavras de Beckett,

Como tudo se arranja, com paciência, com o tempo que passa, a terra que gira e faz com que a terra deixe de girar, e o tempo deixe de passar, e o sofrimento deixe de existir, só resta esperar, sem nada fazer, não serve de nada, sem nada compreender, anda adianta, e tudo se arranja, nada se arranja, mesmo nada, nada disto terá fim, esta voz nunca se calará, estou aqui sozinho, primeiro e último, não fiz sofrer ninguém, não pus termo aos sofrimentos de ninguém, ninguém virá por termo aos meus, eles nunca se irão embora (Beckett, 2002, p.40)

Seguidamente, o nosso protagonista vai falando em tarefas que teria de fazer desde o nascimento, até à morte. Tarefas que seriam impostas pelo um mestre que embora ele nunca chegaria a saber quais eram, facto que já vimos presente em Moran. Deste mestre, toda a esperança de um consentimento, perdão ou manifestação de afecto era vã. Ele nunca se manifestaria, sobre a sua criação. Beckett demonstra aqui a sua posição de crença num Deus maniqueísta onde Deus faria o mundo e depois sairia de cena, permitindo que este se resolvesse. (Knowlson, 2006). Estas páginas são também um elogio ao absurdo, ou síntese do absurdo da vida apontado por Camus. (Camus, 1948) Não se sabe o que se pode esperar da vida a não ser que não devemos esperar nada. Porque não podemos compreender o sentido da vida, esta não o tem. Beckett diz que não compreende, mas também não quer compreender. Fala do diálogo com Mahood, que este também não compreenderia, mas que no entanto, criticaria o inominável por não se preocupar com estas questões. “Pensar incomoda como andar à chuva” Já dizia Fernando Pessoa. Segundo Rezende (1999), é de Bion a frase “Pensar é abrir. Pensar perturba”. (Rezende, 1999, p.21)

É também nesta fase da análise que retomamos o livro de Jó. Já sabíamos a importância da Bíblia para o trabalho de Beckett (Knowlson, 2006), podemos por isso observar a relação paralela

entre estes dois livros. Após perceber a sua miséria, Jó, como Malone, pede apenas pela morte. “Oxalá se cumprisse o que pedi, e Deus me concedesse o que espero: que se dignasse esmagar-me, que soltasse sua mão e me suprimisse. Seria até um consolo para mim: torturado sem piedade, saltaria de gozo” (Jó, 6:8-10b). E então todas as dúvidas “Que forças me sobram para resistir? Que destino espero para ter paciência? É a minha força das pedras, ou é de bronze minha carne? Teria por apoio o nada” (Jó, 6:11-13). Vêm então as perguntas, com as quais podemos estabelecer um paralelo com a experiência de *O Inominável*

Porventura disse eu.”Dai-me algo”? “Resgatai-me com a vossa fortuna”? “Arrancai-me da mão de um opressor”? “Resgatai-me da mão dos tiranos”? Instruí-me e guardei silêncio, fazei-me ver em que me equivoquei. Como são agradáveis palavras justas! Porém, como podeis censurar-me e repreender-me? Pretendeis criticar palavras, considerar como vento as palavras de desesperado? Seríeis capazes de leiloar um órfão, de traficar o vosso amigo. Agora, voltais-vos para mim: Mentiria diante de vós? Voltaí atrás, por favor: não haja falsidade; voltaí atrás, porque justa é a minha causa. Há falsidade em meus lábios? Mau paladar não poderá distinguir o mal? Não está o homem condenado a trabalhos forçados aqui na terra? Não são seus dias os de mercenário? Como escravo suspira pela sombra, como o mercenário espera o salário, assim tive por herança meses de ilusão, e couberam-me noites de pesar. Quando me deito, penso: “Quando virá o dia?” Ao me levantar: “Quando chegará noite?” E pensamentos loucos invadem-me até ao crepúsculo. Meu corpo cobre-se de vermes e pústulas, a pele rompe-se e supura. Meus dias correm mais rápido do que a lançadeira e consomem-se sem esperança. Lembra-te que a minha vida é um sopro, e que meus olhos não voltaram a ver a felicidade. Os olhos de quem me via não mais me verão, teus olhos pousarão sobre mim e já não existirei. Como nuvem se dissipa e desaparece, assim quem desce ao Xeol não subirá jamais. Não voltará para sua casa, sua morada não tornará a vê-lo. Por isso, não refrearei minha língua, falarei com espírito angustiado e queixar-me-ei com a alma amargurada. Acaso sou o Mar ou o Dragão, para que ponhas um guarda contra mim? (...) Preferiria morrer estrangulado; antes a morte que meus tormentos. Eu zombo de mim, não viverei para sempre; deixa-me, pois os meus dias são um sopro! Que é o homem, para que faças caso dele, para que te ocupes dele, para que o inspecciones cada manhã e o examines a cada momento? Por que não afasta de mim o olhar e não me deixes até que tiver engolido a saliva? Por que não perdoas meu delito e não deixas passar minha culpa? Eis que vou logo deitar-me no pó; procurar-me-ás e já não existirei. (Jó, 6:22 – 7:21).

Do choque com Deus cria-se a dúvida sobre si próprio “Sou íntegro? Eu mesmo já não sei e rejeito a minha vida!” (Jó, 9:21). É o primeiro sintoma do desespero. “É por isso que digo; é a mesma coisa!” (Jó, 9:22) e começa a definir Deus como um maniqueísta que se ri do absurdo da vida pela sua ausência. “Se eu decidir esquecer a minha aflição, mudar de fisionomia e fazer rosto alegre, eu temo todos os meus tormentos, pois sei que não me terás por inocente” (Jó 9: 27 - 28) Jó não tem

consciência de haver pecado. Toma então a seguinte atitude, tal como *O Inominável* “Já que tenho tédio à vida, darei livre curso ao meu lamento falarei com amargura da minha alma” (Jó, 10:1) Dá então o grito de revolta contra a sua existência “Então, por que me tiraste do ventre? Poderia ter morrido sem que olho algum me visse, e ser como se não tivesse existido, levado do ventre para o sepulcro” (Jó, 10:18 – 19). “Silenciai, agora sou eu quem fala, venha o que vier” (Jó, 13:13). “Só sente o tormento de sua carne, só sente a pena de sua alma” (Jó, 14:22). “Se falo, não cessa minha dor; se me calo, como ela desaparecerá?” (Jó, 16:6). “Grito à cova: “tu és meu pai!”; ao verme: “Tu és minha mãe e minha irmã!” Pois onde, onde então, está minha esperança? Minha felicidade quem a viu?” (Jó, 17: 14 - 15). Jó faz então a descrição de um homem que sofre que pode ter sido a imagem de Macmann, Molloy, Moran ou qualquer outro “Nus passam a noite, sem roupa e sem coberta contra o frio. Ensopados pelas chuvas das montanhas, sem abrigo comprimem-se contra o rochedo” (Jó, 24:10 – 11). “Da cidade sobem os gemidos dos moribundos e, suspirando, os feridos pedem socorro e Deus não ouve a sua súplica” (Jó, 24:12). *O Inominável* personifica a ofensa de Baldad de Suas “quanto menos o homem, essa larva, e o filho do homem, esse verme?” (Jó, 25:6). “Estendeu a setentrião sobre o vazio e suspendeu a terra sobre o nada” (Jó, 26:7). A criação de Deus. “enquanto em mim houver sopro de vida e o alento de Deus nas narinas, meus lábios não dirão falsidades, nem minha língua pronunciará mentiras! (...) Até o último alento mantereí minha inocência, fico firme em minha justiça e não ma deixo; minha consciência não me reprova nenhum dos dias. Tenha meu inimigo a sorte do ímpio e meu adversário, a do injusto! (...) Todos vós bem o vedes, por que vos perdeis em vãs ilusões?” (Jó, 27: 3-4, 6-7, 12). Responde Sofar “É apenas um feto sobre as águas” (Jó, 24:18^a). O discurso de Jó acaba, ao contrário do nosso protagonista. E acabam com a afirmação desse fim “Fim das palavras de Jó.” (Jó, 31:40b). Acaba com o silêncio que parece impossível a Beckett

mas será dito, eles terão dito quem sou, e eu sem tê-lo-ei ouvido, sem ouvido tê-lo-ei ouvido, e tê-lo-ei dito, sem boca tê-lo-ei dito, tê-lo-ei ouvido fora de mim, e logo a seguir dentro de mim, e logo a seguir dentro de mim, talvez seja o que sinto, que há um fora e um dentro e eu no meio, talvez eu seja que divide o mundo em dois, de um lado o fora do outro o dentro, pode ser tão fino como uma lâmina, não estou num lado nem no outro, estou no meio, sou a divisória, tenho duas faces e não tenho espessura, talvez seja isso que sinto, sinto-me vibrar, sou o tímpano, de um lado está o crânio, do outro o mundo, eu não sou nem um nem o outro, não é a mim que falam, não é em mim que se pensa, não, não é isso, não sinto nada disso, tentem outra coisa, cambada de porcos, digam outra coisa, para eu ouvir, não sei como, para a repetir, não sei como, que salios caramba, dizerem sempre a mesma coisa, obrigarem-me a dizer sempre a mesma

coisa, quando sabem que não é o que deveria dizer, não, eles também não sabem nada, esquecem, julgam mudar mas nunca mudam, andarão para aí a dizer a mesma coisa até morrerem, por isso um breve silêncio talvez, até a equipa seguinte estar pronta para agir, o único imortal sou eu, que querem, não posso nascer, talvez o seu intento seja dizerem sempre a mesma coisa, geração após geração, cobrirem-me sempre com a mesma coisa, até eu perder a paciência e começar a gritar (Beckett, 2002, p. 143)

Tentar passar isto para o pé do Jó poderei escrever muito sobre esta parte, no entanto só me ocorre a vida de Jó. Como se a única coisa que o Inominável quisesse era que voltasse Deus para a sua salvação, como com Jó. É por isso que ele não pára de falar, nem pode, não é ele que tem de parar. Retoma-se aqui a problemática de *À Espera de Godot*. As críticas “deles”, que se seguem, em tudo nos relembram os diálogos dos três amigos de Jó. Após esta sua declaração sobre a sua existência que em tudo poderia ilustrar O, o protagonista afirma “ não há certezas, não é necessário” (Beckett, 2002, p. 144). E continua a espera “deixarei de gritar, para ouvir se alguém me responde, para ver se alguém aparece” (Beckett, 2002, p. 144) e tantas vezes diz o quanto gostava de que aparecesse outro, embora depois afirme sempre que não o notaria.

Beckett, por seu lado, também acredita neste mestre, pois precisa do seu perdão. “E se fossem elogios ao meu mestre, cantados, para ele me perdoar?” (Beckett, 2003, p. 37). Beckett, ainda que assumindo e sublinhando o absurdo, propõe uma redenção onde o absurdo seria suportável. Não nega o absurdo, sublinha é que se fosse amado este suportava-se melhor. Estabelece depois um paralelismo com o padrão de Moran, que apenas lhe dá ordens incompreensíveis. “Por que é que não se explica, finalmente. (...) Porque é que não me diz de uma vez por todas o que quer de mim, para mim. O que quer é o meu bem, eu sei, e digo-o finalmente, esperando levá-lo a ter melhores sentimentos, se é que ele existe, se existe, me ouve. (...) Só lhe peço que me esclareça finalmente, para ter ao menos a satisfação de saber em que é que deixo muito a desejar.” (Beckett, 2003, p. 40). Este trecho levanta a possibilidade de o nosso protagonista estar numa espécie de limbo, onde se revela uma angústia existencial que grita por sentido na vida. Viktor Frankl, partindo da sua experiência do campo de concentração apontará como a falta de experiência de sentido, como a principal causa do sofrimento (Frankl, 1946). “Hoje o Homem, em geral, não é mais frustrado sexualmente, mas sim existencialmente. Hoje ele sofre menos de um complexo de inferioridade, mas mais de um sentimento de falta de sentido” (Frankl, 1976, p. 2) Nesta mesma obra o autor cunhará a expressão vácuo existencial, sendo este o sentimento que acompanha a experiência da ausência de sentido. Em 1975 o mesmo autor vê na mortalidade segunda pergunta essencial sobre a existência humana. Vive numa prisão existencial da qual anseia liberdade.

A origem do nome Buraco Negro aproxima-nos continuamente da tese de Grotstein (1990), pois pela não comunicação com este ente superior, o narrador começa a levantar a possibilidade de ter sido esquecido, de estar esquecido e desprezado em algum canto do universo. “Porque todas estas balelas não resultam, deveriam resultar, mas não. É um suplício extremamente complicado, impossível de ser pensado, esclarecido, sentido, suportado, sim, impossível de ser suportado, também não sei sofrer, até isso faço mal, como um peru velho que morre de pé, com o lombo carregado de pintainhos, ratos à espreita” (Grotstein, 1990, p. 42). É de O que fala. Uma existência que não pode ser pensada, nem sequer suportada. A não ser pelo sofrimento, para o qual o protagonista diz não ter capacidade. Estamos assim perante a transformação de Ice Cream, para I SCREAM, tão bem ilustrada por Bion.

Seguem-se todas as personagens que já anteriormente tiveram protagonismo nos seus romances. São independentes, embora retratem sempre a mesma personagem, o próprio. “o meu próximo representante (...) que fará figura de mim” (Beckett, 2003, p. 42). Este último será Mahood. Surge, outra vez, a deficiência como ligação às personagens anteriores. “Desta vez, já só te tenho uma perna, mas rejuvenesci, segundo parece” (Beckett, 2003, p. 43). Fala depois da sua movimentação que mais não seria que andar quase em círculo, numa espiral invertida, que o levaria a ficar estagnado do meio. Ao que parece, este é também o seu movimento existencial, fechando-se cada vez mais ao que o rodeia, centrando-se totalmente em si, enterrando-se em vez de progredir. Relembra o *mito de Sísifo*, no seu movimento para o absurdo. É também um movimento que relembra a acção centrípeta do Buraco Negro. “depois de passar o equador se deveria recomençar a girar para o interior, pela força das coisas, continuando o nosso caminho” (Beckett, 2002, p. 46).

Vem depois a família e todos os entes queridos “Sentia-me em segurança. (...) Ora aí está o porto que nunca devia ter deixado, é ali que os meus ausentes queridos me esperam, pacientemente, e eu também tenho de ser paciente. Lá dentro, andava tudo numa azáfama, o avô, a avó, a mãe e os oito ou nove catraios. De olhos colados às fendas apreciavam os meus esforços, de todo o coração comigo.” (Beckett, 2002, p. 47). A fantasia funciona aqui como um sonho na tentativa de realizar um desejo impossível, de ser desejado e querido pela sua família, só pela sua tentativa de regresso. “Está irreconhecível. Pois está, mas nós reconhecemo-lo.” (Beckett, 2002, p. 47), terão dito eles. No entanto, apesar do esforço nunca consegue chegar até à família, estando já mortos quando os encontra. A família entoava “Doce Jesus, pacífico e suave...” (Beckett, 2002, p. 49). Num trecho de uma entrevista, quando Beckett assume a importância da Bíblia no seu trabalho, canta também parte desta música como sendo uma das suas preferidas. (Knowlson, 2006) Surge outra vez, neste excerto

do livro a ironia que nos relembra Jó, que abordaremos mais há frente. Há também aqui uma falta de esperança, que já tinha sido apontada anteriormente como traço psicossomático segundo Coimbra de Matos (1991).

Deixa então de se aproximar da sua família visto estarem todos mortos e federem. O cheiro nauseabundo é insuportável até para o protagonista. Ao consultar mais uma vez O *Dicionário de Símbolos*, vemos caracterizado em nauseabundo, a última etapa da iniciação de um Fula. Esta consistia em que este entrasse numa cabana pestilenta com o intuito da purgação pessoal. “Esta cabana simboliza o túmulo onde os seres se transformam; onde se cumpre a passagem da morte para a vida; onde se opera uma metamorfose material, moral, intelectual; onde a ignorância cede lugar ao saber” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 468). Começa então a afastar-se. Pode-se dizer, metaforicamente, que o que habita o interior mais profundo do nosso narrador, é si morto e podre. Tem este carácter assustador e repelente, bem à imagem do Buraco Negro. Habitado pelos restos dos objectos, que não se conseguiu destruir por completo e por objectos bizarros, embora se situem no meio e com uma força centrípeta, é também repelente e assustador, quando visto mais de perto é apenas constituído por restos e matéria morta. Confirma-se agora que o protagonista é movimentado acima de tudo pela pulsão de morte “Agrada-me pensar, embora não tenha a certeza, que foi no baixo-ventre da minha mãe que dei por terminada, durante dias inteiros, a minha longa viagem, e foi de lá que parti para a viagem seguinte” (Beckett, 2003, p. 55). Em Rezende (1993), este é o exemplo da pulsão de morte por excelência. É no regresso ao ventre materno, ao estado de mórula ainda indiferenciada que o princípio de constância seria assegurado. No seu artigo Para além do Princípio do Prazer Freud (1920) apresenta a pulsão de morte justificando-a pelo desejo de todos os organismos ser a morte, mas a morte à sua vontade. Isto ajuda-nos a compreender o porquê de um desejo tão grande de morte por parte do nosso herói nos três livros embora nunca se sujeite ao suicídio.

Tomemos agora em conta, o seguinte trecho “Nunca noutra lugar senão aqui, nunca ninguém me tirou daqui. Basta de me armar em criança que de tanto ouvir dizer que foi uma cegonha que a trouxe, acaba por se lembrar do campanário onde essa cegonha fazia ninho e do tipo de vida que aí levava antes de vir ao mundo” (Beckett, 2002, p. 56). Neste seu discurso, à semelhança de Moran, arrisco-me a dizer que o nosso protagonista personifica o inconsciente sempre existente o id. Continua, seguidamente, confirmando as nossas suspeitas

Agora é de mim que tenho de falar, mesmo com a linguagem deles, será um começo, um passo para o silêncio, para o fim da loucura, a loucura de ter de falar e de não poder falar, excepto de coisas que

não me dizem respeito, que não contam, em que não acredito, com que eles me empanzinaram para me impedir de dizer quem sou, onde estou, de fazer o que tenho a fazer da única forma que possa pôr fim a isto, de fazer o que tenho a fazer. (...) Subestimaram a minha incapacidade de absorver, a minha capacidade de esquecer. Querida incompreensão, se sou eu devo-o a ti. Em breve não restará nada das suas empanzinadelas. E serei eu a vomitar, com arrotos retumbantes e inodoros de famélico, que acabara, num coma, num longo e delicioso coma (...) também me impuseram a noção de tempo (Beckett, 2002, p. 57).

E conclui “nunca ninguém saberá o que sou, ninguém me ouvirá dizê-lo, mesmo que o diga, e não o direi, não poderei, só tenho a linguagem deles” (Beckett, 2002, p. 58).

Começarei por dizer o que não sou, foi assim que eles me ensinaram a proceder, depois direi o que sou, já comecei, só terei de reatar no ponto em que me deixei amedrontar. Não sou, mas será necessário dizer-lo, Murphy, Watt, ou Mercier, não, não quero nomeá-los mais, nem a eles nem a nenhum dos outros, de que me esqueço até dos nomes, que me disseram que eu era eles, que devo ter tentado ser, à força, por medo, para não me reconhecer, nenhuma ligação. Nunca desejei, procurei, suportei, ou vivi nada disso, nunca tive objectos, nunca tive adversários, nunca tive sentidos, nunca tive cabeça. (Beckett, 2003, p. 59).

Segue a sua descrição física que acaba num corpo sem braços nem pernas, dentro de um pote de uma rua sombria perto dos matadouros. Diz nessa altura estar tranquilo. Observando a descrição feita, podemos afirmar que simbolicamente se aproxima ainda mais de um feto dentro do útero materno, do que o já visto anteriormente. Estamos por isso num nível mais profundo. Há um desejo profundo de ser contido, guardado. Acrescentar a isso, quem lhe prestava os cuidados de higiene mínimos era uma senhora que apelidou de “benfeitora” (Beckett, 2002, p. 62). Há sempre uma mulher cuidadora que deixa de o ser pelos seguintes pretextos: está simplesmente interessada nele para substituir alguém, como em Molloy, ou o trata mal como em Moran, ou desaparece como em Malone ou morre como em Macmann. Nunca podemos falar num Continente, onde haja uma entrega gratuita e duradoura. Este retorno ao interior da mãe para lá permanecer só é entendido à luz do triunfo da pulsão de morte. Estado vegetal e num pote com uma planta. Triunfo da pulsão de morte (Rezende, 1999) Não promoveu a morte, mas a não alteração, princípio defendido pelo instinto de morte. Vem então a memória já antes negada. Mistura-se aqui com a fantasia com a memória.

Surge então uma nova personagem no seguimento da sua linhagem: Worm (verme). “Por que não me pedem o impossível, que mais poderiam pedir-me? Mas o absurdo...” (Beckett, 2002, p.76). Este é o seu fado, mergulhar no absurdo da existência fazer a sua experiência e fala-la,

não mais sentenciá-la ao silêncio. Surge então a dimensão para além do tempo “há uma eternidade” (Beckett, 2002, p.77)

Nunca sei do que falo, nem de quem, nem de quando, nem de onde, nem com quê, nem porquê, mas sei que, se precisasse de cinquenta forçados para essa sinistra tarefa, faltar-me-ia sempre um quinquagésimo primeiro, para fechar as algemas, embora não saiba o que tal signifique. O essencial é que nunca chegue a parte nenhuma, não esteja nunca em lado nenhum, nem em casa de Mahood, nem em casa de Worm, nem em minha casa, pouco importa o motivo. O essencial é espernear até ao fim na ponta de um catego, enquanto houver águas, margens e no céu um Deus desportista, um Deus enfurecido, que moa a paciência à criatura, por intermédio de alguns sacanas. Mordi três iscos, ao mesmo tempo, e continuo com fome. (Beckett, 2002, p.77).

No entanto, há algo por detrás deste prazer masoquista de se entregar ao sofrimento que surge apesar dos esforços para se manter secreto “Como é possível que as pessoas não reparem em mim?” (Beckett, 2002, p.81). Mahood, é metáfora para o absurdo do dia quotidiano. Não pode ter acção nenhuma e está sujeito à vontade de terceiros. A sua vida mais não é do que manutenção. Surge, no entanto, esta interrogação que aponta para um sofrimento de outra ordem.

Mas deixa-mos o campo racional e filosófico e entramos em algo mais arcaico sobre a existência em terceiros. Mahood, não compreende como é que não é notado, quando está disposto a tudo para isso até às bizarras relatadas. A existência é antes de mais a existência em alguém. (Coimbra de Matos, 1989). Esta dúvida surge, quando a sua benfeitora não aparece e o nosso protagonista se sente só, pois mais uma vez a mulher falha. Afirma então que estar vivo é estar vivo para alguém, que a existência só é vida quando testemunhada por outro

Talvez, um dia, um cavalheiro que vá a passar por acaso de braço dado com a namorada no preciso momento em que a agonia estará a dar-me o último relance do dispositivo temporal, exclame, suficientemente alto para eu o poder ouvir, Oh, este homem não está bem, temos de chamar uma ambulância! Assim, só com uma cajadada, quando tudo parecia estar prestes a recomeçar, os dois coelhos da ordem. Estaria morto, mas teria vivido (Beckett, 2002, p.83).

Reflecte sobre Madeleine e conclui que “Ela gosta de mim, sempre o senti. Precisa de mim. Pode ter uma loja, um jardim, um marido, talvez filhos, mas há nela um vazio que só eu posso preencher” (Beckett, 2002, p.85)

Estamos assim, pela descrição física do espaço, no Nada, e ainda assim cheio dos monstros sem-sentido, que emergem obedecendo apenas à lógica do inconsciente

Por mais do que uma vez, na descrição de Worm é reforçada a ideia do nascimento de uma cabeça a partir de uma orelha. De certo modo as descrições de Worm, que tantas vezes refere o que ele não é, relembram a pintura de Magritte *ce n'est pas une pipe*. São uma imagem daquilo que ele é, no entanto nunca o são. Bion faz o mesmo tipo de descrição do inconsciente, dizendo que é o id sem ser o id.

“Quer dizer que não há esperança? Claro que não, vejamos que ideia. Sim, talvez haja, uma esperança de nada, mas que nunca servirá” (Beckett, 2002, p. 118). A descrição de Worm, a experiência de Worm passa-se no deserto. Ele tem apenas um olho que serve para ver a luz. Retoma a esperança num discurso dúbio que culmina num movimento contrário à embriogênese

“Não precisa de raciocinar, só tem de sofrer, sempre da mesma forma, nunca menos, nunca menos, nunca mais, sem qualquer esperança de uma pausa, sem qualquer esperança de morte, é muito simples. Não é preciso raciocinar, para não ter esperança. Venha pois a monotonia, é mais simples, é mais estimulante” (Beckett, 2002, p.120). Tudo está condenado ao absurdo. De tal forma que o protagonista afirma preferir um sofrimento constante do que um que, pela sua variação, levasse ao surgimento da esperança. A desilusão é não só a pior das dores, mas também a única garantia.

À semelhança de Sísifo, o nosso protagonista está condenado para toda a eternidade. Tem de falar, falar todo o tempo por uma conversa sem fim. “Afinal quantos somos? E quem está a falar neste momento? A quem? De quê? Estas perguntas não servem para nada. Ponham-me finalmente na boca aquilo que poderá salvar-me, ou perder-me, e não se fala mais nisso, não se fala mais. Mas é este o meu castigo” (Beckett, 2002, p.122). Há assim uns “eles” quês estariam por detrás de tudo isto. Diz então Camus “é preciso imaginar Sísifo feliz” (Camus, 2005, p.111). Se eram os momentos que antecederiam a queda do rochedo que permitiam a Sísifo a felicidade de se saber total, de se saber o único no seu reino e no seu universo, são, por analogias, o momentos onde quase chega o silêncio onde *O Inominável*, respira de gáudio. Também Kafka é aqui lembrado com o seu anti-herói Joseph K. A este, após longos meses de Processo desconhecendo a razão do mesmo, é sentenciado a pena de morte (Kafka, 1925).

Na essência da sua experiência muito nos aproximamos do que poderia ser uma descrição metafórica de O “Mas é tudo contínuo, não parto, não regresso. (...) Mas nada muda, nunca. Isso significa que nos esquecemos. Buracos sempre houve, a voz é que se cala, a voz é que já não se ouve,

que é que isso importa, talvez seja importante, o resultado é o mesmo, mas talvez não conte, excepcionalmente.” (Beckett, 2002, p.123). Impera assim a posição esquizo-paranóide com a sua desconfiança típica “Fecharam-me aqui, agora tentam fazer-me sair, para me fecharem noutra sítio qualquer” página 123. Bem como esta sensação constante de ser observado e de ser testado.

O protagonista revela mais à frente uma série de imagens bastante cruas sobre si próprio de apontam para uma grande raiva contra a mãe “também não terei vivido num ventre, a puta que me expulsará pela vagina não foi menstruada (...) um espermatozóide que morre, de frio, entre os lençóis, abanando molemente a minúscula cauda” (Beckett, 2002, p.137) Expõe de forma abrupta a raiva que tem contra a mãe, negando-lhe mesmo o direito a ser mãe, quando diz que não foi menstruada e lhe chama meretriz. Ao acto do seu nascimento chama de expulsão, como paralelismo da expulsão do objecto mau, como se não fosse mais do que algo a ser mau, para ser expulso. “há pessoas que têm sorte, nasceram de um sonho lúbrico, na melhor das hipóteses, e morreram antes da madrugada” (Beckett, 2002, p.138)

“Pois é, mas não poderei fazê-lo, já não poderei, talvez tenha podido, outrora, no tempo em que fazia tudo, seguindo as minhas instruções, para voltar a trazer para o redil o ente querido, tinham-me dito que era querido, que me era querido, que eu lhe era querido, que éramos queridos um para o outro” (Beckett, 2002, p. 139) Primeiro esta angústias de que eles nunca iram embora, paranóia. Depois esta espera sem esperança, apenas a espera pela morte é já de si uma morte.

Introduz a vida como se fosse um espectáculo que tem de acabar. Falta no final uma mãe amiga para o levar para outro lado, provavelmente pior. Todo este monólogo que nos é apresentado, fala acima de tudo, de uma solidão enorme, de uma incapacidade de se fazer ouvir e de não ter quem nos oiça. Essa é também o grande castigo de Sísifo o da solidão, que sublinha a afirmação de Beckett no primeiro dos livros onde a partilha de um sofrimento torna-o mais suportável.

Sobre o tempo, o protagonista afirma que nada o consegue fazer passar. Afirma depois o seguinte “nunca houve histórias, foram sempre coisas sem sentido, tanto quanto nos lembramos, não, muito antes disso, não nos lembramos de nada sempre coisas sem sentido” (Beckett, 2002, p. 146) ainda que o tempo nunca passasse. Começa-se então a questionar com os porquês da sua existência, deste tipo de existência. Vai por aí, num diálogo verborreico onde questiona tudo, quem é, quem são eles, o que fez a Deus, o que é que Deus lhe fez, onde está, desde quando, afirmando que é apenas palavras, palavras pronunciadas pelos outros.

o universo está todo aqui, comigo, sou o ar, as paredes, o emparedado, tudo cede, tudo se abre, anda à deriva, recua, flocos, sou estes flocos todos, que se cruzam, se unem, se separam, vá para onde for volto a encontrar-me, deixo-me, vou ter comigo, venho de mim, sempre e só eu, uma parcela de mim, recuperada, perdida, falhada, palavras, sou todas estas palavras, todos estes estranhos, esta poeira de verbo, sem fundo onde pousar, sem céu onde se dissipar, reencontrando-se para dizer, fugindo de si para dizer, que sou todas elas, as que se unem, as que se deixam, as que se ignoram, e não outra coisa, não, sou uma coisa completamente diferente, sou uma coisa completamente diferente, sou uma coisa muda, num lugar árido, vazio, fechado, seco, limpo, negro, onde nada mexe, nada fala, e que ouço, e entendo, e procuro, como um animal nascido na jaula de animais (Beckett, 2002, p. 148).

A imagem que constrói da sua existência é bastante elucidativa. É um animal nascido em jaula, na qual já habitaram muitas gerações anteriores. Diz assim ter perdido tudo aquilo que o definia como um animal, restando apenas o medo. É como uma purgação, restando apenas o que é essencial. Para Rezende, o princípio de morte opor-se-ia ao princípio de vida. Enquanto o primeiro se caracteriza pelo retorno à morte, ainda que se simbolizado pelo desejo de retorno ao ventre materno, o segundo é o que impulsiona no sentido contrário, no entanto implica sempre escolhas e por isso a amputação de algum desejo. (Rezende, 1999) Tudo é preferível à consciência de um mundo exterior. Este trabalho mais não é do que uma visita ao mais profundo mundo interior.

A próxima citação relembra-nos *Molloy*, mas também Jó quando amaldiçoa o dia em que nasceu. “quando eu tinha imaginação, fechar os olhos e estar num bosque, ou à beira-mar, ou numa cidade onde não conheço ninguém, é noite, as pessoas já estão todas em casa, ando pelas ruas, percorro-as a todas, é a cidade da minha juventude, procuro a minha mãe, para a matar, devia ter pensado nisso mais cedo, antes nascer, está a chover, sinto-me bem, vou pelo meio da calçada” (Beckett, 2002, p. 156). No entanto, acreditamos ser Macmann quando permanece à chuva. São as memórias a única coisa que ele tem, memórias de onde passou. É também pela falta desta que sofre.

Já perto do final da obra, a racionalidade começa a perder a sua força e começam a chegar os laivos de tristeza, de desolação de quem pede ajuda, de quem já não é capaz. “queria-me, a mim, queria o meu país, queria-me no meu país, só por um instante, não queria morrer como um estrangeiro, entre estrangeiros, estrangeiro na minha terra.” (Beckett, 2002, p. 164) com as mãos e o pés pensa “vamos supor que tinha de mudar coisas do lugar, saberia o que a casa gasta” (Beckett, 2002, p. 164) tal como Sísifo ter de fazer algo físico, levaria a pensar que quanto mais depressa o fizesse, mais depressa estaria despachado, podendo alimentar assim a esperança. Isso é impossível.

Está condenado a não ter esperança. Diz mais à frente que só os maus ficam sozinhos. Retomamos aqui Camus, na sua obra *O Estrangeiro*. Aqui estamos perante um homem que foi cilindrado pela a sua ideia da vida absurda e como tal, pode fazer com ela tudo o que lhe bem apeteecer, nem que `se impor à existência do outro. Este homo vive como um estrangeiro no mundo, o que não o leva ao suicídio, mas a um homicídio. Um pequeno arrufo é pretexto para tal e depois resta-lhe esperar a pena de morte com um sorriso sarcástico, acreditando vence-la deste modo (Camus, 1942).

Eles vão e voltam. É um discurso de um homem atormentado pelos seus fantasmas que tenta a todo o custo matar. Não pode continuar, tem de continuar.

é ele que fala de mim, como se eu fosse ele, como se eu não fosse ele, ambas as coisas, e como se eu fosse outros, um a seguir ao outro, quem sofre é ele, eu estou longe, estão a ouvir, ele diz que estou longe, como se eu fosse ele, não, como se eu não fosse ele, porque ele não está longe, ele está aqui, é ele quem fala, e diz que sou eu, depois diz que não, eu estou longe, estão a ouvi-lo, anda à minha procura, não sei porquê, ele não sebe porquê, chama-me, quer que eu saia, acha que posso sair, quer que eu seja ele, ou outro, sejamos justos, quer que eu suba, que suba dentro dele, ou dentro de outro, acha que já está, sente-me dentro dele, e diz eu, como se eu fosse ele, ou dentro de outro, e então diz Murphy, ou Molloy, já não sei, ele só se quer a ele, para mim, acha que é a última oportunidade, acredita que é, ensinaram-no a acreditar, nisto, naquilo, continua a ser ele quem fala, Mercier nunca falou, Moran nunca falou, eu nunca falei, se pareço falar é porque ele diz eu como se fosse eu. (Beckett, 2002, p. 173)

Eles amam-se, casam-se, para se amarem melhor, mais comodamente, ele parte para a guerra, morre na guerra, ela chora de emoção, porque o amou, porque o perdeu, e zás, volta a casar-se, para amar mais uma vez, ainda mais comodamente, eles amam-se, uma pessoa ama as vezes que são precisas, precisas para ser feliz, ele regressa, o outro regressa, afinal não morreu na guerra, ela vai à estação, ele morre no comboio, de emoção, por pensar, que vai reencontrá-la, ela chora, chora mais uma vez, mais uma vez de emoção, porque o perdeu mais uma vez, e zás, volta para casa, ele morreu, o outro morreu, a sogra está a desprendê-lo, ele enforcou-se, de emoção, por pensar que pode perdê-la, ela chora, chora ainda mais, de emoção, porque o amou, porque o perdeu, ora aí têm uma história, era para eu saber o que é a emoção (Beckett, 2002, p. 177/8).

Sobre o Silêncio. Diz estar sempre nele, que sai dele para falar, que está nele enquanto fala. O silêncio está lá fora, é lá fora, no espaço que o rodeia. É no silêncio que está mergulhado, ao contrário do narrador que está dentro.

“quem pode controlar uma voz assim, uma voz que tenta tudo, é cega, anda à minha procura, no escuro, à procura de uma boca, onde se possa meter, quem é que pode infirmá-la, é a

única, teria de haver uma cabeça, teria de haver coisas, não sei, pareço que sei mas não sei, é por causa da voz, a voz torna-se erudita, para eu julgar que é a minha voz, os olhos não lhe interessam, diz que não tenho olhos, ou que não me servem para nada” (Beckett, 2002, p. 184). Esta é a experiência de O, o at-one-moment, onde a Verdade última procura aparecer, surgir, gritar, necessitando apenas do essencial, querendo apenas o essencial

Quando fala do que se segue após esta existência surge a morte como única saída. Após isto, diz ele, quando chegar a sua vez encontraria ou um objecto que possibilitasse o suicídio ou apenas um abismo por onde poderia cair.

Diz então não ser a sua vez, mas a vez dele

daquele que não fala nem ouve, não tem corpo nem alma, tem outra coisa, deve ter alguma coisa, deve estar num sítio qualquer, é feito de silêncio, (...) está no silêncio, é a ele que se deve procurar, é ele que se deve ser, é dele que se deve falar, mas como ele não pode falar poderei calar-me, serei ele, serei o silêncio, estarei no silêncio, estaremos reunidos, é a sua história que se deve contar, mas ele não tem história, não há certeza, está na história dele, inimaginável, indizível, não importa, tem de se tentar encontrar a história dele nas minhas velhas histórias vindas não sei de onde, deve lá estar, deve ter sido minha, antes de ser dele, reconhecê-la-ei, acabarei por conhecê-la, a história do silêncio que ele nunca deixou, que eu nunca deveria ter deixado, que talvez nunca mais volte a encontrar, que talvez volte a encontrar, e então existirá, existirei, haverá o lugar, e o silêncio, o fim, o começo, o recomeço (...) são palavras, só tenho palavras (Beckett, 2002, p. 187/8).

Encontro com O.

Continua dentro do silêncio onde espera por si. Põe a hipótese de tudo ser um sonho.

“vou ser eu, vai haver silêncio, aqui onde estou, não sei, nunca saberei, no silêncio não se sabe, tenho de continuar, não posso continuar, vou continuar” (Beckett, 2002, p. 189)

Conclusão

Conclusão.

Neste capítulo final, não creio poder acrescentar muito mais ao que já foi dito. Centrar-me-ei então em apenas duas palavras.

Espelho

“(…) aqui tudo se repete, mais cedo ou mais tarde” (Beckett, 2002, p. 19)

A metáfora usada como título da tese serve também como metáfora central da obra de Samuel Beckett e da teoria aqui aplicada. Começemos pela música. Esta é composta por melodia simples que vai sendo sempre repetida, com pequenos avanços e recuos. De um ponto de vista literário, podemos dizer que a trilogia em estudo é também uma obra cíclica. Ela vai rodando numa espiral, em torno de um eixo, que é a experiência limite da existência. A pergunta central é: Será que existo que já não existo? As personagens vão-se lentamente desapegando de tudo aquilo que as define, até se tornar não se sabe bem o quê. A imagem usada pelo nosso personagem central, onde se aproxima de casa em círculos e coxo, parece demonstrar bastante bem o que se passa. A obra é, no limite, o confronto de alguém com a sua existência. O próprio Samuel Beckett foi colocando ao longo da obra, pequenos detalhes da sua vida privada. Também ele se vai assim reflectindo ao longo da obra.

Que imagem poderia ser melhor do que um espelho em frente a um espelho, para definir o inconsciente simétrico de Matte-Blanco? Aqui, não só a simetria seria perfeita, mas também a harmonia. Na sua definição de O, Bion falou em um estado de harmonia total. Mesmo Grotstein, quando ilustrou a posição transcendental, recorreu ao Hino da Caridade de São Paulo, onde diz que hoje vemos como num espelho, mas depois veremos face-a-face.

Deserto

“O meu sentido também me escapa” (Beckett, 2002, p. 11)

Outro traço característico de Beckett é a ideia de deserto. Também podemos dizer que este se encontra ao longo da obra. Todo o percurso feito é para o deserto, no sentido em que tudo vai lentamente ficando mais despido, mais cru. Há a experiência da solidão total, de não ter

mais ninguém. No entanto, esta não é causa de desespero, mas de esperança do encontro. O protagonista vai dizendo que tem de desistir, mas que não pode desistir. Há uma espera constante. Ele fala e apenas deixará de falar quando encontrar. Nas últimas obras, Beckett termina sempre com o silêncio, não sabendo qual é a palavra que se deve seguir, ou afirmando que se calará.

Em Buber, percebemos a experiência de Deserto como essencial para que possa surgir o Tu, sem limites sem restrições. No imaginário, Sísifo de Camus estaria no deserto, pois não teria mais nada a não ser o monte e a pedra.

Em ambas as imagens dadas há uma experiência de infinito, que é transversal à teoria usada. Como comentário final, sugiro apenas a música Spiegel im Spiegel. É composta por poucas notas, repetidas várias vezes, causando assim o efeito de espelho e a experiência de deserto, num sentido metafórico. Mas é também, e acima de qualquer dúvida, de uma beleza apenas descritível pela sua audição.

Bibliografia

Bibliografia

- Anzieu, D. (1987) Beckett and Bion. *The International Review of Psycho-Analysis*, 16, 163-169.
- Beckett, S. (2002). *O Inominável*. Lisboa: Assírio & Alvim. (Obra original publicada em 1953)
- Beckett, S. (2003). *Malone está a morrer*. Lisboa: Dom Quixote (2ªed.). (Obra original publicada em 1951)
- Beckett, S. (2003). *Molloy*. Lisboa: Relógio d' Água. (Obra original publicada em 1951)
- Bennet Simon, N. (1988) The Imaginary twins: the case of Beckett and Bion, *The International Review of Psycho-Analysis*, 15, 331-352
- Bertrand, M, (1997) Psychoanalysis and the narratives, In, Pereira F., *Proceedings of the Thirteen International Conference on Literature and Psychology*, (pp. 3-7) Lisbon: Instituto Superior de Psicologia Aplicada
- Bíblia, (2002) *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus
- Bion, W. R., (1989). *Uma Memória do Futuro, Vol. I: O Sonho*. São Paulo: Livraria Martins Fontes. (Obra original publicada em 1975)
- Bion, W. R., (1991). Diferenciação entre a personalidade psicótica e personalidade não psicótica (1957) In, Elizabeth Bott Spillius, *Melanie Klein Hoje*. (Vol. I). Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 1988)
- Bion, W. R., (1991). Teoria do pensar (1961) In, Elizabeth Bott Spillius, *Melanie Klein Hoje*. (Vol. I). Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 1988)

- Bion, W. R., (1993). *Elements of psychoanalysis*. London: Karnac. (Obra original publicada em 1963)
- Bion, W. R., (1996). *Uma Memória do Futuro, Vol. II: O Passado Apresentado*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1991)
- Bion, W. R., (1996). *Uma Memória do Futuro, Vol. III: A Aurora do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1991)
- Bion, W. R., (2004). *Transformações. Do aprendizado ao crescimento*. Rio de Janeiro: Imago (2ªed.). (Obra original publicada em 1965)
- Bion, W. R., (2007). *Atenção e Interpretação*. Rio de Janeiro: Imago (2ªed.). (Obra original publicada em 1970)
- Buber, M. (1969). *Yo y tú*. Buenos Aires: Nueva Vision (Obra original publicada em 1923)
- Camus, A. (2005). *O Mito de Sísifo*. Lisboa: Livros do Brasil (Obra original publicada em 1942)
- Camus, A. (2006). *O Estrangeiro*. Lisboa: Livros do Brasil (Obra original publicada em 1942)
- Clark, C. *On the nature of bilogic: the work of Ignacio Matte Blanco*. Obtido a 28 de Agosto de 2009 através: <http://www.scispirit.com/matteblanco5web.htm>
- Coimbra de Matos, A. (2002) A Identificação (1978). In Coimbra de Matos, *Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica*. (pp. 88-94)Lisboa: Climepsi
- Coimbra de Matos, A. (2003) Patologia Psicossomática: Perspectiva Psicanalítica (1990). In Coimbra de Matos, *Mais Amor Menos Doença – A psicossomática revisitada*. (pp. 85-102) Lisboa: Climepsi

- Chevalier, J. & Gheerbrant, (1982). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema. (Obra original publicada em 1982)
- Dostoievski, F. (s.d.) *Os Irmãos Karamazov* Lisboa: Estúdios cor (Obra original publicada em 1879)
- Eco, Humberto (1980). *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Barcarena: Editorial Presença (15ªed). (Obra original publicada em 1977)
- Eide, T, (1995). Psychoanalysis, Literature and Ethics, In, Pereira F., *Proceedings of the Eleventh International Conference on Literature and Psychology*, (pp. 59-65) Lisbon: Instituto Superior de Psicologia Aplicada
- Fairbairn, W. R. D., (1999) *Psychoanalytic Studies of the Personality*. (3ªed.) Londres: Routledge (Obra original publicada em 1952)
- Fernandes M., (1992). Da Lógica Bi-Valente à Super-Lógica, In, Amaral Dias C., & Sousa Ribeiro, L. *Caos & Meta-Psicologia*, (pp. 139-146) Lisboa: Fenda
- Flores, T., (2005) *Narcisismo e Feminilidade* Lisboa: Climepsi Editores
- Frankl, V. (1976). *A Psicoterapia na prática*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária. (Obra original publicada em 1975)
- Frankl, V. (1984). *Man's search for meaning*. (3ªed.) Nova York: Washington Square Press (Obra original publicada em 1946)
- Freud, A. (1993) *The Ego and the Mechanisms of Defence*. Londres: Karnac Books
- Freud, S. (1969). O Moisés de Michelangelo (1914). In Jayme Salomão. *Edição Standart Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol XIII). Rio de Janeiro: Imago.

- Freud, S. (1969). Nossa atitude para com a morte. (1915). In Jayme Salomão. *Edição Standart Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol XIII). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (2001a). Além do princípio do prazer. (1920) In Francisco Lyon de Castro (3ªed.) *Textos essenciais da psicanálise. Volume I. O inconsciente, os sonhos e a vida pulsional*. (pp. 227-278). Mem Martins: Publicações Europa-América
- Freud, S. (2001b). As pulsões e as suas vicissitudes. (1915) In Francisco Lyon de Castro (3ªed.) *Textos essenciais da psicanálise. Volume I. O inconsciente, os sonhos e a vida pulsional*. (pp. 206-1226). Mem Martins: Publicações Europa-América
- Freud, S. (2001d). O Ego e o Id. (1923) In Francisco Lyon de Castro. *Textos essenciais da psicanálise. Volume III. A estrutura da personalidade psíquica e a psicopatologia* (pp. 153-195). Mem Martins: Publicações Europa-América
- Freud, S. (2001c). O Inconsciente (1915). In Francisco Lyon de Castro (3ªed.) *Textos essenciais da psicanálise. Volume I. O inconsciente, os sonhos e a vida pulsional*. (pp. 153-195). Mem Martins: Publicações Europa-América
- Freud, S. (2009). *A interpretação dos sonhos*. Lisboa: Relógio d' Água. (Obra original publicada em 1899)
- Grotstein, J. S. (1999). *O Buraco Negro*. Lisboa: Climepsi.
- Grotstein, J. S. (2000), *Bion's "Transformation in o'" and the concept of the "transcendent position"*. Obtido em 16 de Setembro de 2009 através: <http://www.scribd.com/doc/14575243/Bions-Transformation-in-O-and-the-Concept-of-Transcendent-Position-James-S-Grotstein>

- Grotstein, J. S. (2003). *Quem é o sonhador que sonha o sonho? – Um estudo de presenças psíquicas*. Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 2001)
- Hawking, S. (2009) *Breve história do tempo* (7ªed.) Lisboa: Gradiva (Obra original publicada em 1988)
- Holland, N. (1993) Literature and Psychology, In, Pereira F., *Proceedings of the Ninth International Conference on Literature and Psychology*, (pp. 3-9) Lisbon: Instituto Superior de Psicologia Aplicada
- Idígoras, J. I. T. (1996) *Inácio de Loyola – sozinho e a pé*. (2ªed) São Paulo: Edições Loyola (obra original publicada em 1980)
- Juliet, Charles, (2006). *Encuentros con Samuel Beckett*. Madrid: Siruela (Obra original publicada em 1999)
- Jung, C. G. (1979a). *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis: Vozes (Obra original publicada em 1912)
- Jung, C. G. (1979b). *O Eu e o Inconsciente*. Petrópolis: Vozes (Obra original publicada em 1934)
- Jung, C. G. (1979c). *A resposta a Jó*. Petrópolis: Vozes (Obra original publicada em 1952)
- Jung, C. G. (1997). On life after Death (1918). In Storr, A. *Selected Writings* (pp. 497-526). New York: Book-of-the-month
- Kafka, F. (s.d.) *O Processo* Lisboa: Livros do Brasil (Obra original publicada em 1925)
- Kaplan, D. M. (1990) Tragic Drama and the Family. Psychoanalytic Studies from Aeschylus to Beckett. *The International Review of Psychoanalysis*, 17, 127-130. from Psychoanalytic Electronic Publishing database

- Kenner, H., (1980). *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. London: Thames and Hudson
- Klein, M. (1987) Notes on some schizoid mechanisms (1946). In, Roger Money-Kyrle (4^aed.) *Melanie Klein, Envy and Gratitude, and other works 1946-1963*. (Vol. III) (pp1-24). London: The Hogarth press & The institute of Psycho-Analysis
- Klein, M. (1992) A contribution to the Psychogenesis of Manic-Depressive States (1935). In, Roger Money-Kyrle (4^aed.) *Melanie Klein, Love, Guilt and Reparation, and other works* (Vol. I) (pp262-289). London: Karnac & The institute of Psycho-Analysis
- Klein, M. (1992) Mourning and its relation to Manic-Depressive States (1940). In, Roger Money-Kyrle (4^aed.) *Melanie Klein, Love, Guilt and Reparation, and other works* (Vol. I) (pp344-369). London: Karnac & The institute of Psycho-Analysis
- Knowlson, J. (1997) *Damned to fame – The life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury Publishing
- Knowlson, J. & Knowlson, E. (2006) *Beckett Remembering – Remembering Beckett*. London: Bloomsbury Publishing
- Kübler-Ross, E. (2002) *Sobre a Morte e o Morrer* (8^aed.) São Paulo: Martins Fontes (Obra original publicada em 1969)
- Leal, I., (2005) *Iniciação às Psicoterapias*. Lisboa: Fim de Século Edições
- Matte-Blanco, I. (1975) *The Unconscious as Infinite Sets – an essay in bi-logic*. London: Duckworth
- Nascimento Rosa, A., (2000). *Falar no Deserto: Estética e Psicologia em Samuel Beckett*. Lisboa: Edições Cosmos.

- Nakjavani, E, (1991). True Thought in Search of a Thinker in Psychoanalysis and Literary Criticism: An Homage to W. R. Bion, In, Pereira F., *Proceedings of the Eighth International Conference on Literature and Psychology*, (pp. 35-46) Lisbon: Instituto Superior de Psicologia Aplicada
- Nuijten, K. C. P., (1995), The Psychoanalytical approach to lyrical poetry, In, Pereira, F. *Proceedings of the Twelfth International Conference on Literature and Psychology*, (pp.39-44) Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada.
- Oppenheim, L. (2001) A preoccupation with object-representation: the Beckett-Bion case revisited. *The International Journal of Psychoanalysis*, 82, 767-784. from Psychoanalytic Electronic Publishing database
- Rezende, A. M., (1999) *Bion e o Futuro da psicanálise*. São Paulo: Papirus
- Sandler, P. C., (1988) *Introdução a “Uma Memória do Futuro”, de W. R. Bion*. Rio de Janeiro: Imago
- Segal, H. (1975) *Introdução à obra de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 1964)
- Segal, H., (1991). Notas sobre a formação de símbolos (1955) In, Elizabeth Bott Spillius, *Melanie Klein Hoje*. (Vol. II). Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 1988)
- Segal, H., (1991). Notas sobre a formação de símbolos. Pós-escrito (1979) In, Elizabeth Bott Spillius, *Melanie Klein Hoje*. (Vol. II). Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 1988)
- Silverman, M. A, (1989) Memory and Desire. Aging—Literature—Psychoanalysis, *The Psychoanalytic Quarterly*, 58, 121-128. from Psychoanalytic Electronic Publishing database

- Schulz, H. J., (1973). *This hell of stories: a hegelian approach to novels of Samuel Beckett*. Paris: Mouton & Co. N. V., Publishers
- Shakespeare, W. (1964) *Macbeth* Lisboa: Editorial Presença (Obra original publicada em 1603)
- Spitz, E. H. (1993) A critique of Pathography: Freud's original Psychoanalytic Approach to Art (1985). In, Berman, E. *Essential Papers on Literature and psychoanalysis*. (pp. 239-261). New York and London: New York University Press.
- Teresa de Ávila (1989). *Seta de Fogo*. Lisboa Assírio & Alvim
- Tustin, F. (1975) *Autismo e Psicose Infantil*. Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 1972)
- Tustin, F. (1994) *Autistic States in Children*. (2ªed). Londres: Karnac Books (Obra original publicada em 1986)
- Tustin, F. (1997) *Autistic States in Children*. (3ªed). Londres: Routledge (Obra original publicada em 1981)
- Werman, D. (1993) Methodological Problems in the psychoanalytic interpretation of literature: A Review of Studies on Sophocles' *Antigone* (1979). In, Berman, E. *Essential Papers on Literature and psychoanalysis*. (pp. 217-237). New York and London: New York University Press.
- Vallejo Ruiloba, J., (2003) *Introducción a la psicopatología y la psiquiatría*. (5ª ed) Barcelona: Masson S. A.
- Winnicott, D. W. (1989) Nothing at the center (1959). In Clare Winnicott, Ray Sheperd, & Madeleine Davis (Eds.), *Psychoanalytic Explorations*. (pp. 53-58). Londres: Karnac Books

Zimerman, D. E., (2004) *Bion da teoria à prática – uma leitura didática*. (2ªed) Porto Alegre:
Artmed