Editora-Chefe
Clarice Cristina Corbari

Assessoria Especial
Renan Paulo Bini
Higor Miranda Cavalcante

Assistente Editorial
Solange Goretti Moreira Pizzatto

Estagiária
Andréia Aparecida Colares

Capa
Renan Paulo Bini

Revisão Inicial
Clarice Cristina Corbari

Ficha Catalográfica
Helena Soterio Bejio

EDUNIOESTE - Editora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Rua Universitária, 1619 - Jardim Universitário
CEP 85819-110 - Cascavel-PR
Telefone: (45) 3220-3026
Home Page: www.unioeste.br/editora
E-mail: roteira.edunioeste@unioeste.br

Divisão de Editoração
Renata Daletese

Assessoria Técnica
Beatriz Anselmo Olinto,
Suelem Andressa de Oliveira Lopes,
Victor Mateus Gubert Teo

Correção
Dalila Oliva de Lima Oliveira

Estagiários
Bruno Aurélio Silveira,
Valmir Dzivielevski Junior

Diagramadores
Valmir Dzivielevski Junior,
Victor Mateus Gubert Teo

Diagramação
Valmir Dzivielevski Junior

EDUNI - Editora da Universidade Estadual do Centro-Oeste
Rua Salvatore Retina, 875, Santa Cruz,
85015-430 - Guarapuava - PR.
Fone: (42) 3621-1019
editora@unicentro.br
www.unicentro.br/editora

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

A924

Aula com ... em vias de uma didática de invenção. / organizado por Ester Maria Dreher Heuser, Julio Groppa Aquino e Sandra Mara Corazza. Cascavel,PR: EDUNIOESTE, 2018.
248 p.

ISBN: 978-85-7644-347-6

1. Didática. 2. Filosofia. I. Heuser, Ester Maria Dreher, Org. II. Aquino, Julio Groppa, Org. III. Corazza, Sandra Mara, Org. IV.Título.

CDD 20.ed. 371.3
CIP-NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9/1965

O crime de sonhar eu consinto que seja instaurado.
Se eu sonho, é com aquilo que me proíbem.
Vou me declarar culpado. Gosto de estar errado.
Aos olhos da razão o sonho é um bandido.

Louis Aragon (ARAGON, Louis apud BUSSI, Michel. *Ninfeias negras*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Arqueiro, 2017, p. 273.)



UMA AULA COM SAMUEL BECKETT:

É preciso continuar

UMA AULA COM SAMUEL BECKETT:

É preciso continuar

Angélica Vier Munhoz[17]

Beckett I

No pequeno apartamento no *quartier de Vaugirard, 6 de la rue des Favorites*, onde mora com Suzanne, Sam, como era chamado intimamente, consagra, a escrever sua peça, *Esperando Godot*, um mínimo de três horas por dia. Duas ou três vezes por semana, vai trabalhar em *Aude*. Todas as tardes, joga xadrez com Hayden. Nos dias magníficos de outono, Sam vai visitar alguma exposição importante da época. No inverno, ele sofre de diversos males, reumatismo, resfriados, dores de cabeça, insônia e depressão. Ansioso para escapar desses infortúnios, escreve peças de teatro para diversão. Sam dá aulas de inglês, Suzanne costura. Ele se queixa de falta de tempo para seu trabalho e continua a frequentar os grandes cafés de *Montparnasse – Le Dôme, La Coupole, La Rotonde, La Closerie des Lilas*. Mas a notoriedade o empurra para bares mais íntimos, abertos todas a noites, como o *Le Rosebud* e o *Le Falstaff*. Sam também gosta de jantar com amigos, em *Îles Marquises*, e frequentemente vai à *Bobino*, sua preferida sala de *music-hall* na *rue de la Gaîté*. Semanalmente, Suzanne o acompanha ao cinema. Ele está terminando o manuscrito de *Molloy*, mas não quer que Suzanne o apresente aos editores antes de completar a segunda novela, *Malone morre*. Ele não planeja fazer uma trilogia com o indizível e recusa-se a falar de sua nova obra. A primavera está magnífica e os filhos de seu irmão vêm estudar música em Paris. Sam trabalha, com os sobrinhos, os estudos de Chopin com um fervor que surpreende seus amigos. Na chegada do inverno, Sam decide comprar um novo apartamento no *Boulevard Saint Jacques* com vista para a *Notre-Dame* e para *Montmartre*. O apartamento é grande e com duas portas, o que permite que Suzanne e Sam tenham vidas independentes. Sam, agora, em seu apartamento confortável e solitário, inicia a redação do livro *Como é*, enquanto murmura: "cada vez mais sinto que talvez já não sou capaz de escrever algo mais"[18].

Beckett II

Dizia que conhecia mal as mulheres. E também os homens. Menos ainda os animais. O que parecia conhecer melhor eram suas dores

17. Doutora em Educação. Docente do Centro Universitário Univates.

18. Disponível em: <http://parisjetaime.over-blog.com/article-2693782.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

– as da superfície – que iniciavam nos cabelos e desciam até os calos dos pés, câibras, joanetes, unhas encravadas, frieiras, pés-de-atleta e outras esquisitices. As dores internas, não as conhecia tanto assim. Essas eram mais da vida do espírito do que do corpo.

Gostava de remo, na Irlanda. E de jogar *rugby*. Também gostava de caminhar. Tinha um gosto especial por bicicletas, talvez porque gostasse de vento. De vento na cara. E detestava calor. Detestava também lembrar e detestava a Irlanda, sua terra natal, pois sempre se lembrava dela, quando o melhor, dizia ele, seria perder a memória para sempre. "Seria capaz de morar num barril, seria capaz de vestir um lençol com um buraco no meio, seria capaz de suportar o frio desde que perdesse a memória para sempre" (RAMOS, 2005, p. 232), murmurava Beckett.

Apreciava prestar atenção muito tempo em alguma coisa. E exercitava manter seu corpo quieto para fazer isso. Observava o movimento da luz, das sombras. Escutava as palavras, as pausas entre as palavras, o silêncio. Marcado por um espírito alerta, inquieto, contestador, mas atleta do silêncio e da solidão. Interessava-se pela pausa, um tempo, um pouco, o nada e dizia: "ocupar-se das pequenas coisas é chegar às grandes, com o tempo" (BECKETT, 2014, p. 231).

De uma vida atravessada pelo nomadismo, reflexo de sua inquietude, Samuel Beckett movia-se de um país a outro. Da Irlanda, na qual pouco suportava viver, deslocava-se para a Inglaterra, Itália, Alemanha, frequentemente a Paris, na qual deixou-se ficar antes da Segunda Guerra Mundial. Em Paris, reencontra Joyce, seu conterrâneo, conhece Giacometti, Duchamp, admira as pinturas de Bram Van Velde. Mas seu nomadismo também era literário e linguístico, em meio aos quais Beckett, pouco a pouco, criava suas novas formas de expressão e transitava no intervalo entre duas línguas – o inglês e o francês.

Em constante renúncia e em decepção contínua, abandonava obsessivamente a identidade para tornar-se anônimo. Renunciava em dizer "eu", pois tinha consciência de sua impossibilidade de dizer as coisas. Desistia de querer decifrar o mundo, de atribuir-lhe um sentido. Tomava como máxima a importância do não saber, do não querer-saber-dizer. Desejava o fracasso diante de um tempo de corrida ao sucesso e fracassava como ninguém ousava fracassar.

Um silêncio, o fracasso, o pouco

Beckett sabia que qualquer fala é sempre cheia de intenções, de projetos, de significações, que ocupa todos os espaços, tornando-se, em grande parte das vezes, um tanto nauseante. E que nada começa sem prescrição, sem um ainda, um recomeço, de modo que qualquer começo em Beckett é sempre um continuar (BADIOU, 2002). Sabia também que, ao falar, fala-se com palavras de outro, com a voz de outro, com palavras das quais não se acredita e que estão entupidas de sentidos; afinal, como ele mesmo diz, "sou apenas um mero boneco de ventríloquo, não sinto nada, não digo nada" (BECKETT, 2015, p. 38). Todavia, o dramaturgo irlandês também sabia que "não vale a pena culpar as palavras. Elas não são mais vazias do que aquilo que carregam" (BECKETT, 1986, p. 26).

Beckett viveu na geração do pós-guerra e isso obviamente influenciou seu modo de ver o mundo, sua arte, sua escrita. Estamos falando aqui de um período dramático para o homem ocidental que se viu diante do fracasso de uma civilização que acreditava na evolução da condição humana. Beckett certamente não passou ileso de tamanha desilusão, vivida nos tempos sombrios da mais sórdida indiferença do homem em relação à sua existência. Contudo, o escritor irlandês não tinha a menor intenção de reparar as fragilidades do mundo, de modo que, para ele, a única saída era resistir. E resiste criando seu *modus operandi* – uma escrita minimalista. Progressivamente, Beckett vai secando sua fala, encontrando o silêncio, limitando a ação de suas personagens até a imobilidade, para as quais apenas interessa "nascer-viver-sofrer-morrer" (BERRETTINI, 2004, p. 18). Tomado por uma estilística do menos, do pouco, busca romper com a ideia de que é possível descrever o mundo, explicá-lo, dar conta de tudo por meio das palavras. "A voz está cansada. Não disso ou daquilo, mas da condição humana do seu lugar na linguagem", diz Beckett (HANSEN, 2009, p. 7).

O dramaturgo, então, aponta para a ruína de uma linguagem que já não é mais capaz de representar. E escreve para eliminar tal representação totalizante da língua, esvaziar a subjetivação, não para preenchê-las com outras significações, mas para aumentar os vazios e impedir de continuar os preenchendo com palavras existentes, com os clichês da língua, com os blá-blá-blás, com as experiências do corpo, com esse 'Eu' incansável, que aparentemente diz sempre a mesma coisa. "Ah sim, somos mais de um, parece, todos surdos, nem isso, unidos para o resto da vida. Outro disse, ou o mesmo, ou o primeiro, todos têm a mesma voz, as mesmas ideias, você devia ter ficado em casa" (BECKETT, 2015, p. 5).

A crença de que a linguagem possa compor uma narrativa que dê conta da realidade é abandonada ou possivelmente nem mesmo tenha existido na perspectiva de Beckett, pois, como ele mesmo afirma: "nada é mais real do que nada" (BECKETT, 1986, p. 22). Há, portanto, para o autor, uma relação de fracasso entre a linguagem e aquilo que ela materializa como realidade, a partir do qual ele coloca em xeque, como diz Souza (2014, p. 13), "a crença de que a linguagem possa construir uma narrativa capaz de dar conta da realidade. E mais ainda, dar conta de um passado recuperado através da memória que a todo momento pode se

enganar, lidando ainda com uma imaginação poderosa que a todo momento pode falsear [...]". É nessa medida que, nas obras de Beckett, nenhuma realidade está dada de antemão, mas abre-se para a perspectiva de diversas maneiras de ver o mundo. Assim, seus romances, contos, novelas, peças de teatro, peças radiofônicas e televisivas não falam sobre as relações das personagens ou das cenas, mas criam relações entre elas, mostrando a possibilidade de a vida se inventar. Nada há a ser significado, e assumir tal impossibilidade desmancha qualquer ambição do homem moderno. Também não há nenhuma tentativa de explicar ou conhecer/reconhecer a partir de um sentido, um propósito, uma memória, um sistema filosófico e, como dizem Vladimir e Estragon no segundo ato de *Esperando Godot*, "pensar não é o pior", diz Vladimir, "o que é terrível é ter pensado" (BECKETT, 2010, p. 54). O que é terrível é que "ter pensado" significa pensar o que há muito já temos "pensado", o conhecimento estruturado no decorrer da história da razão, o que aprendemos a repetir a partir do pensamento da representação, da recognição, o que, para Deleuze, tampouco diz respeito ao pensar: "Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um encontro fundamental e não de uma recognição" (DELEUZE, 2006, p. 203). Vladimir e Estragon parecem querer nos dizer que, por não ser possível, o saber não mais importa e o único saber é o não saber, "pois não saber nada, não é nada, não querer saber nada também não, mas não poder saber nada, saber não poder saber nada, é por aí que passa a paz, na alma do pesquisador incurioso" (BECKETT, 2014, p. 95). A não possibilidade ao conhecimento é uma certa condenação ao fracasso, na perspectiva beckettiana, um alívio na frenética ilusão da busca de compreensão disso que chamamos de realidade. Se não podemos cumprir as promessas do projeto progressista, fracassamos, o que, ao modo beckettiano, significa despotencializar a representação do real e o caráter despótico da linguagem que nos impõe um pensamento e, ao mesmo tempo, coloca-nos diante da possibilidade de "estabelecer outras relações entre aquilo que representa e algo que é representado" (HENZ, 2010, p. 81). Mas fracassar também é renunciar à ilusão do controle, recusar às prescrições e, assim, afirmar o dizer sob suas próprias regras, tornando-o um ato expressivo, um caminho para o êxito, assim como nos lembra Beckett: "Tenta. Fracassa. Não importa. Tenta outra vez. Fracassa de novo. Fracassa melhor" (2012, p. 66). Fracassar, sim, e não tem nada de negativo nisso, nem sugere a uma renúncia da vida ou a um niilismo passivo, mas, como afirma Beckett, em diálogo com Duthuit sobre o pintor Van Velde (1949), "fazer dessa fidelidade ao fracasso uma nova ocasião, um novo termo desse ato impossível e necessário, um ato expressivo" (ANDRADE, 2001, p. 181).

Mas voltemos ao minimalismo beckettiano. Se, para Beckett, a linguagem como representação é improvável, o que se coloca em texto são

vozes, murmúrios, gritos, silêncio – o indizível, o inominável. As vozes, no romance *O inominável*, sempre sabem o que não querem, recusam-se a falar com um sentido pré-determinado, recusam-se a um corpo moldável. "Eis-me aqui, eu que estou aqui, que não posso falar, não posso pensar, e que devo falar, logo, pensar talvez um pouco, não posso fazê-lo somente em relação a mim que estou aqui..." (BECKETT, 2009, p. 8). Em lugar nenhum, estão as vozes; estão em um não lugar, em meio ao qual perfuram as significações, subtraem o sujeito, deixam algo em suspenso, não esperam uma resposta, uma memória fugidia, silenciam. Os silêncios em Beckett traduzem a hesitação, o conflito entre o silêncio e a impossibilidade de calar, o falar que não começa e nunca termina, pois, se terminasse, é bem possível que não suportaríamos seu fim, e "teríamos de fazer a descoberta terrível de que, quando se cala, continua falando, quando cessa, persevera, não silenciosamente, pois nela o silêncio se fala eternamente" (BLANCHOT, 2005, p. 38). Poder ver sem palavras, fazer desaparecer as palavras prontas e, apesar do impasse, nunca se calar. E ainda que diante da decepção contínua e da tentativa de buscar obsessivamente o silêncio, é preciso continuar. "No silêncio não se sabe, é preciso continuar, não posso continuar, vou continuar", pronuncia Beckett (2009, p. 185). Entre a palavra e o silêncio, continua-se. Deve-se continuar. Um tempo. Um tempo longo. Um tempo breve. Um silêncio. Continua-se. Deve-se continuar.

E Beckett continua. Mas não continua para dizer mais, saber mais. Continua para saber menos, dizer menos, movimentar-se menos. Um menos para chegar ao mais, "saber mínimo. Saber nada não. Demais para esperar. No máximo mero mínimo. Meromáximo mínimo." (BECKETT 2012, p. 66). Colocar um mundo mínimo em movimento, produzir variações infinitesimais entre o movimento mínimo e a paralisia, gestos mínimos que assumem uma gravidade em suas personagens. "Basta. De repente basta. De repente tudo longe. Nenhum movimento e de repente tudo longe. Tudo mínimo" (BECKETT, 2012, p. 87). E o mínimo se repete para atingir um máximo de intensidade. Eis outra fórmula da escrita minimalista de Beckett. Um jogo de repetição que provoca ecos, ressonâncias, abrindo brechas para a multiplicidade. É necessário repetir. É preciso desdizer. Contradizer. Afinal, as palavras não são suficientes para dizer definitivamente. É preciso duvidar. Nunca ter a certeza de nada. "Quem agora? Quando agora? Como agora?" – pergunta a voz no início d'*O inominável* (BECKETT, 2009, p. 29). A voz repete o vazio na invenção da voz, na invenção do corpo que fala. Repete na exaustão, na iminência do esgotamento. E, mesmo que na maior parte do tempo nada aconteça, o nada, o esvaziamento de sentido volta a repetir, não para repetir modelos, não para corroborar certezas, mas para produzir deformações imanentes, sem modelos, pois "o corpo que a voz inventa se repete deformado em si, sem nariz, sem orelhas, sem

pálpebras, sem sexo..." (BECKETT, 2009, p. 10). Para esse corpo, tomado como carcaça, não há memória, não há história. A memória é inimiga de Beckett, pois fornece informação nova e suas personagens denunciam uma interioridade fragmentada. Imobilizados, os corpos d'*O inominável* produzem atos repetitivos e seriados numa cadeia incessante. Repetem a mesma posição, não a significação, não uma memória de marcas. Começam sempre sem iniciar e, nesse sentido, o começo torna-se sempre um continuar. É preciso continuar simplesmente, e, por isso, continuam.

Silenciar, fracassar, repetir, minorar. A exaustão da linguagem leva ao esvaziamento do sentido, o excesso de fala aponta para o silêncio, o fracasso produz a repetição, a repetição faz multiplicar as vozes e é a partir desses ecos que Beckett faz a linguagem desmoronar. Ao afastar-se da representação, Beckett busca a diferença, rompe com os padrões e com as estruturas organizadas, o que torna o mundo beckettiano tão pouco inteligível. Esse é um mundo em que o sujeito se encontra entre sua imaginação e sua memória, entre o excesso de fala e sua incomunicabilidade, entre territorialidades e multiplicidades, entre o tédio da sua existência e o desígnio de sua finitude. Esse é o mundo beckettiano no qual tem de se continuar, mesmo que todas as tentativas estejam fadadas ao fracasso. Esse é também nosso mundo. Para onde devemos ir? Não há por que parar por aqui. É possível liberar a vida, fazer do fracasso o caminho para a reinvenção.

Uma aula mínima

Não há por que parar por aqui. Por fim, estamos apenas no começo, sempre no começo. Começando sempre de novo. Primeiro, temos de admitir que não há como prosseguir em seus moldes tradicionais. Desde há muito, apenas a imagem de uma repetição fiel. Dia após dia. Ano após ano. E quanto a isso, parece que "estamos de acordo, todos de acordo, no fundo, desde sempre, nos gostamos, nos lamentamos, mas nada podemos fazer" (BECKETT, 2015, p. 7). Somos prisioneiros da língua, de seus sentidos e de seus constituintes saberes. Os conteúdos que ensinamos já quase não dizem nada, pois todos os sentidos estão predeterminados, e as palavras, saturadas de significados. A tentativa de comunicação malogra. As verdades já não valem mais. E quanto mais nos afastamos da representação da verdade, mais verdadeira ela se torna. E isso é tão beckettiano de novo... Não há por que parar. E continuamos. Repetimos normativas e produzimos verdades. Valemo-nos de signos arbitrários e insuficientes para mediar nossas ações, ideias e reflexões. E repetimos, porque as palavras são necessárias para explicar que elas são desnecessárias. E talvez até tenhamos a sensação de que, ao expressar um pensamento por meio das palavras, haja uma sensação de posse. Esquecemos que todas as palavras já foram ditas. E os conteúdos já foram ensinados. Os corpos já foram moldados. E silenciamos. Em seguida, tentamos abolir o silêncio, pois precisamos continuar falando. Ensinando. Gritando palavras de ordem. Abolir o silêncio, um equívoco; abolir o grito, outro equívoco ainda. O fato é que jamais conseguiremos expressar todos os nossos pensamentos, afetos, conhecimentos através da palavra. E bem que tentamos. Mas, contrariamente a Beckett, falamos muito, repetimos demasiadamente o mesmo, pouco silenciamos, abominamos qualquer perspectiva de fracasso. Calma, não nos culpemos, pois, quando se fala, não é nossa voz que fala, não é nossa boca que fala: é a linguagem enclausurada pela força da vida, e pelo poder, pelas biopolíticas que determinam os limites operados pelo Estado, pelas instituições, pela ciência, pela pedagogia, por todos os outros dispositivos de normatização e normalização que nos fazem viver e morrer sem cessar. E, afinal, "o que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala" (BECKETT, 2015, p. 14). Podemos continuar. E devemos continuar. Não, não continuar do mesmo jeito, repetindo as mesmas narrativas, as mesmas aulas, didáticas, procedimentos, teorias, normas, conteúdos, saberes, verdades. Mas esquecendo a memória que nos diz o que somos ou sabemos. Talvez fosse mesmo necessário "esquecer não apenas quem eu era, mas o que eu era, esquecer de ser" (BECKETT, 2014, p. 76). E, tal como Murphy, Molloy, Moran, Vladimir e Estragon e outras personagens beckettianas sem nome, sermos tomados por certa vertigem que nos faz abandonar as fórmulas, as prescrições, as didáticas totalizadoras. Isso poderia ser atormentador; afinal, "como decidir a maneira de partir se não se sabe de antemão aonde se vai, ou pelo menos, com que objetivo se vai?" (BECKETT, 2014, p. 139). Tenhamos calma. Tal como Beckett, poderíamos experimentar a força vital e descobrir os limites invisíveis do corpo e da linguagem para então atravessá-los. E interferir nas verdades constituídas e perfurá-las a fim de mudar os rumos dos efeitos dessas verdades sobre nós. Confrontar, transformar essas verdades é o que podemos chamar de experiência. E isso é tão beckettiano de novo... É mesmo difícil dizer qualquer coisa a esse respeito. Qualquer coisa que não seja, de novo, uma verdade. Por isso, tudo o que queremos dizer se dá no esforço de não dizer nada. E talvez o melhor mesmo fosse "não afirmar nada a esse respeito" (BECKETT, 2014, p. 95). Mas é preciso continuar. Até porque não somos acabados, definidos. E temos muito a aprender. Viver é estar no fluxo e ter a capacidade de traduzir, recriar. Ter a capacidade de escutar. Talvez isso seja ainda vago demais. Então, digamos que não queremos mais ensinar o conhecimento do mundo, valer-se do campo de saber que domina para constranger as forças do pensamento. Afinal, "será possível que eu seja presa de uma verdadeira preocupação, como diria alguém, de uma necessidade de saber?" (BECKETT, 2009, p.

33). Ao invés disso, mergulhar no turbilhão da experiência e se perder em sua tarefa de construção de sentidos, pois não há nenhuma preocupação em restituir ou representar coisas prévias à experiência. Apenas conectar forças ativas do campo da experiência. E, assim, minorar: minorar a quantidade de conteúdos que ensinamos, o excesso de saberes que transmitimos, a abundância de normas e poderes, a demasia da palavra. E o que sobra? "Sobra tudo, mas sob uma nova luz, com novos sons, novos gestos" (DELEUZE, 2010, p. 42). Com a sobra, o menos, o pouco, o mínimo é que podemos operar. Se há menos poder, saber, verdades, mais há espaço para a criação. Mais há espaço para aprender, considerando que aprender implica um processo de experimentação, implica lançar-se fora de si, fora do corpo e do pensamento, fora dos imperativos do poder e do saber para encontrar-se com algo enquanto esse algo acontece. Acontece-nos. Mas, se é desse modo que aprendemos, não precisamos mais tagarelar. E, se já não designamos significados estáticos aos conteúdos ou atribuímos traduções mortas às matérias originais, se abandonamos os esquemas e planos prontos ou esquecemos os saberes que a memória nos faz repetir incessantemente, então, podemos inventar a fala, traduzir criadoramente, transcriar as matérias do pensamento, "fazendo ecoar a própria voz" (CORAZZA, 2013, p. 215). Até mesmo porque, "quando ensinamos, traduzindo, tomamos as heranças como tradição viva, que dão o que pensar, e assumimos a concomitante responsabilidade de traduzi-las como não mortuárias" (CORAZZA, 2015, p. 113). Prossigamos mais um pouco. Apenas mais um pouco, pois é preciso dizer mais com pouco. Talvez repetir criadoramente seja uma saída. Repetir para produzir movimento e variação. Repetir para produzir diferença. Repetir a diferença para se afastar da ciência régia e do aparelho do Estado que nos governam através de modelos, estratos e registros molares; afinal, "o que é preciso evitar, não sei porque, é o espírito de sistema (BECKETT, 2009, p. 30). O espírito de sistema nos coloca à prova, ronda nossas condutas cotidianas, cobra-nos resultados, estatísticas, diz-nos: "temos que inovar!". Inovar velozmente. Inovar o quê, mesmo? Isso tampouco importa; façamos apenas mais do mesmo. Em um fluxo ininterrupto e veloz, sempre muito veloz. Mas não nos enganemos. O espírito de sistema também é o fascista em nós, o que nos faz desejar isso que nos domina e explora. "Se ao menos houvesse uma maneira de não saber mais isso?" (BECKETT, 2015, p. 11). Devo me calar. Não, não é necessário se calar. Talvez, falar mais baixo. Cada dia um pouco mais baixo. E fazer pausas. Pausas longas, entre as palavras, o silêncio, o olhar, o pensar, o ensinar. Abandonar as cronologias e habitar o tempo, a pausa longa, o silêncio breve, pois, para além do movimento, há a imobilidade. E, assim, frente à impossibilidade de chegar a um fim, resta começar de novo. Por fim, estamos apenas no começo, sempre no começo. E isso é tão beckettiano de novo...

Referências

ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett*: o silêncio possível. São Paulo: Ateliê, 2001.

BADIOU, Alain. Ser, existência, pensamento: prosa e conceito. In: BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 117 -162.

BECKETT, Samuel. *Malone morre*. Tradução e prefácio de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *O inominável*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

_____. *Esperando Godot*. Tradução e prefácio de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

_____. Pra frente o pior. In: BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012. p. 65 -88.

_____. *Molloy*. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2014.

_____. *Textos para nada*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

BERRETTINI, Célia. *Samuel Beckett*: escritor plural. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BLANCHOT, Maurice. Onde agora? Quem agora?. In: BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 308-318.

CORAZZA, Sandra. *O que se transcria em educação?* Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013.

_____. Didática da tradução, transcriação do currículo (uma escrileitura da diferença). *Pro-Posições*, Campinas, v. 26, n. 1, p. 105-122, jan./abr. 2015.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Sobre o teatro*: um manifesto de menos. O esgotado. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

HANSEN, João Adolfo. Eu nos faltará sempre. In: BECKETT, Samuel. *O inominável*. Tradução de Ana Helena Souza. Prefácio de João Adolfo Hansen. São Paulo: Globo, 2009. p. 7-25.

HENZ, Alexandre. L'épuisé: uma política em Beckett e Deleuze. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 9, p. 77-92, out. 2010.

RAMOS, Nuno. Samuel fala. *Novos Estudos* – CEBRAP, São Paulo, n. 73, p. 227-233, nov. 2005.

SOUZA, Ana Helena. Molloy: dizer sempre, ou quase. In: BECKETT, Samuel. *Molloy*. Tradução e prefácio de Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2014. p. 7-20.