

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA

PAULA NARDELLI PINTO BARBOSA

**MURPHY, O EU PARTIDO: ANÁLISE COMPARADA DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS
ENTRE A PERCEPÇÃO DA VIDA E DO REAL**

BRASÍLIA

2022

PAULA NARDELLI PINTO BARBOSA

**MURPHY, O EU PARTIDO: ANÁLISE COMPARADA DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS
ENTRE A PERCEPÇÃO DA VIDA E DO REAL**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e
Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como
requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras, no
curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues

BRASÍLIA

2022

Para minha mãe e meu pai, todo o amor

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio incondicional.

À minha orientadora, pela disponibilidade.

A meus amigos, por todos os momentos.

A todos que de alguma forma contribuíram para este trabalho.

À Universidade de Brasília, por todas as oportunidades.

SUMÁRIO

1. Introdução	7
2. Murphy	8
3. Morte e vida	9
4. A percepção da insanidade	14
5. Imagem e realidade	18
6. Conclusão	22
Referências bibliográficas	23

RESUMO

Este trabalho trata da obra “Murphy”, de Samuel Beckett, tendo como objetivo interpretar a percepção de Murphy, o protagonista, em relação às dualidades: vida e morte; sanidade e insanidade; e realidade e imagem. Para tanto, utilizou-se da interpretação comparativa com outras obras literárias, a fim de delimitar as peculiaridades e os pontos em comum entre os personagens analisados. A partir dessa leitura comparada, os traços marcantes da personalidade e da visão de mundo de Murphy foram ressaltados no sentido de que ele seria um entusiasta da morte e da loucura, o que o levaria a fabricar uma imagem própria, destoante da realidade, para que ambas funcionassem como ideais de redenção. Concluiu-se que a crise de consciência do personagem foi causada majoritariamente pela negação insustentável da realidade, em busca de uma imagem de perfeição. Também se expôs o processo da morte de Murphy, em que há a total ausência da percepção e do perceber, tendo o protagonista finalmente alcançado o estado ideal com que tanto sonhava.

Palavras-chave: Murphy; Beckett; representação; literatura comparada.

ABSTRACT

This article is about the novel “Murphy”, by Samuel Beckett, and its main objective is to interpret Murphy’s perception in relation to the following dualities: life and death; sanity and insanity; and reality and image. In order to do so, a comparative interpretation regarding other literary works was applied, with the intention of delimiting the peculiarities and the common points between the analyzed characters. From that compared reading, Murphy’s marking personality traces and points of view were highlighted, in the sense that he would be an enthusiast of death and madness, which would bring him to fabricate his own image, discordant with reality, so that both would work as ideals of redemption. It was concluded that the character’s conscience crisis was caused, for the most part, by the unsustainable denial of reality, while in the search for the image of perfection. Murphy’s death process was also mentioned, in which there was the total absence of perception and of perceiving, having the protagonist finally achieved the ideal state which he dreamt so much about.

Keywords: Murphy; Beckett; representation; compared literature.

1. Introdução

Neste trabalho, pretende-se explorar as relações dialógicas em “Murphy”, obra de Samuel Beckett, publicada em 1938. Primeiro romance do autor, narra a vida do personagem homônimo, um excêntrico que perambula pelas ruas de Londres, meditando sobre suas filosofias enquanto se recusa a participar do alvoroço da vida urbana.

O trabalho foi elaborado a partir da seleção de três planos da existência: os eixos morte-vida; loucura-sanidade; imagem-realidade. Objetiva-se interpretar, a partir de uma análise comparada entre “Murphy” e outras obras literárias dos séculos XIX e XX, a peculiaridade da percepção do protagonista, bem como de sua vida e morte, em relação aos temas que permeiam a obra.

Na primeira seção, tem-se uma breve apresentação de Murphy, sob o ângulo dos planos dialéticos, para que possa ser compreendido o seu caráter excêntrico, assim como proporcionar uma primeira noção das peculiaridades do personagem que motivaram a produção deste trabalho, além de possibilitar ao leitor uma melhor inserção na diegese.

Já no segundo capítulo, adentra-se no primeiro plano, o da vida/morte. Traçam-se considerações sobre a morte de Murphy, especialmente suas circunstâncias de cadáver, além de sua concepção da relação entre viver e morrer. Propõe-se uma leitura contrastiva entre os temas da existência, da sujeira, do não agir e da miséria, a partir da filosofia de vida de Murphy. Utilizam-se como referência as obras “*Homo infimus*”, “Bartleby, o escriturário”, “Esperando Godot” e “Miséria”.

Em um plano intermediário, na terceira seção, trata-se da percepção literária acerca da insanidade, a partir da obra “Triste fim de Policarpo Quaresma”, perpassando por “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, “Quincas Borba” e “Crime e castigo”. Discorre-se acerca da manifestação da loucura, das mudanças geradas por ela e sobretudo da visão de Murphy sobre a condição psicológica, indicando sua inclinação, preferência e adoração pela insanidade.

Finalmente, o quarto capítulo desenvolve o plano da percepção na existência, que seria a realidade contraposta, ou sobreposta, à imagem. Aborda-se a construção da realidade a partir de um ideal imagético, a conseqüente confusão entre os dois extremos e o ápice de Murphy ao morrer, demonstrando a possibilidade de se chegar à percepção igual a zero, ou seja, à imagem inexistente. Constrói-se uma noção de imagem e realidade a partir de outras obras literárias, “Tecendo a manhã”; “O barão nas árvores”; “O retrato de Dorian Gray”; e “A obra-prima ignorada”, para depois se aprofundar em “Murphy”.

O trabalho, portanto, está estruturado em 4 capítulos temáticos: “Murphy”; “morte e vida”; “a percepção da insanidade”; e “imagem e realidade”.

2. Murphy

*- Aquele imenso novelo de astenia apolínea - gemeu Neary -, aquele esquizoide esasmófilo [...]
- Um notório esponja [...]
- Da última vez que o vi - disse Neary - estava economizando para um pulmão artificial, prevendo o tempo em que ficasse cansado de respirar.*

Murphy é um personagem deslocado da realidade, incapaz de se adaptar ao mundo e introspectivo. Sua grande busca é a paz de espírito, o que acentua sua necessidade de isolamento, muito relacionada à procura do silêncio e da inação, que seriam a ponte para o estado espiritual. Ele, por não conseguir lidar com a vida como ela é (barulhenta, caótica, despropositada), molda sua realidade e sua retórica de acordo com suas convicções e inclinações pessoais (por exemplo, ser veemente e astrológicamente contra arranjar um emprego).

Ainda assim, ele, apesar de atormentado, mantém um sistema de coisas que lhe dão prazer, refugiando-se nos seus pequenos rituais e diversões. Contudo, ao longo da narrativa, Murphy vivencia diversas contradições (causadas por ele mesmo, em sua maioria), que desequilibram um sistema até então estabilizado, que seria a consciência do protagonista. Com a pressão de trabalhar e sustentar sua noiva, começa a se pronunciar um tom mais premonitório em suas palavras, que anuncia um desfecho antecipado. Nas palavras de Murphy, essa reviravolta em seu cotidiano seria uma geena que o fará perder o amor, o corpo ou a mente, sucessivamente ou não. Trata-se de um personagem extremamente sensível.

Sem entrar no mérito da caricatura que Murphy pode vir a representar, ele é um filósofo do não agir. O prazer supremo para ele é não fazer nada, não se mexer em absoluto, não ter imagens na cabeça. Murphy nos é apresentado também como irremediavelmente irracional; seguidor de sua própria lógica e bastante afetado por superstições, especialmente de cunho astrológico. Em seu mapa astral se antevê o perigo que o sucesso e o ápice da glória podem lhe trazer. E rigorosamente ocorre que de certa forma Murphy atinge o ápice da glória, justamente momentos antes de morrer.

Essa construção se dá quando ele vai trabalhar em um hospício e lá sente que encontrou os seus, que pertence àquele lugar. Sentindo-se realizado, ele idealiza e exalta os internados, que passam a compor o seu “pequeno mundo”. Para ele, os pacientes estariam vivendo a única forma de felicidade, nas mais perfeitas condições de existência.

Porém, há uma grande mancha nesse mundo que ele prefere ignorar: o modo como os pacientes são tratados e o próprio desassossego que a condição psicológica suscita. A desconsideração é um traço marcante de Murphy e seu caráter egoísta, a qual ele promove em situações variadas ao longo da narrativa, já que ele costumeiramente foge e constrói sua própria realidade. Nesse caso, a fuga é ainda mais acentuada pelo sentimento de pertencer, tão importante nesse momento para Murphy. Para ele, é inaceitável que haja uma “mosca em alguma parte do mel microcômico” (Beckett, 1938, p. 140), então sua interpretação é moldada para que tudo signifique o que ele gostaria.

No entanto, vai se tornando cada vez mais difícil para o personagem manter essa ilusão. Murphy queria muito fazer parte do hospício, mas os problemas estruturais não podiam mais ser ignorados, arruinando a sua experiência de encontrar o lar, por mais que tentasse se ater à sua versão mascarada e distorcida dos fatos. A negação tão claramente contrastada com o concreto é um catalisador para a crise, fazendo com que o sistema mental, já fragilizado pelos eventos anteriores (e outras crises espirituais), entre em colapso e se torne insuportável. O cisma de sua consciência encontra nesse ponto a sua consumação.

Sua conseqüente morte retrata, assim, a vida despropositada e desgraçada, que acaba como se significasse nada, e, ao mesmo tempo, o atingir do ápice que não poderia ser outro. O fim de suas cinzas combinado com o êxtase de suas horas finais indicam a pluralidade semântica que a morte de Murphy manifesta.

Mesmo assim, nessa divisão (tanto de Murphy quanto da morte), ainda há o elemento comum do fim. “Claudicantes, todas as coisas concorrem para o único possível” (Beckett, 1938, p. 183). O cessar, silêncio absoluto, inerte, tão esperado descanso. Murphy atinge a estagnação completa, ou seja, a conquista de seu sonho.

3. Morte e vida

Homo Infimus

*Homem, carne sem luz, criatura cega,
Realidade geográfica infeliz,
O Universo calado te renega
E a tua própria boca te maldiz!*

*O nómeno e o fenômeno, o alfa e o omega
Amarguram-te. Hebdômadadas hostis
Passam... Teu coração se desagrega,
Sangram-te os olhos, e, entretanto, ris!*

*Fruto injustificável dentre os frutos,
Montão de estercorária argila preta,
Excrescência de terra singular.*

*Deixa a tua alegria aos seres brutos,
Porque, na superfície do planeta,
Tu só tens um direito: – o de chorar!*

(Augusto dos Anjos)

A sujeira é bastante marcante na morte de Murphy, ou melhor, para o morto Murphy, por ser o seu estágio final o pó misturado com toda a imundície de um *pub*, varrido e espalhado pelas ruas de Londres (muito semelhante a como ele vivia). Com isso, o fim que ele esperava, que constava em seu testamento, nunca foi atingido, nem sequer foi tentado pelas pessoas que poderiam ser responsáveis por cumprir seu último desejo (sua noiva, sua amante esquecida e seus colegas). A negligência, a recusa e a fuga desses outros complementam a mentalidade da inação, fechando o ciclo do próprio descaso de Murphy. No final, a vida não é mais que uma “excrescência” (Anjos, 1912).

Algumas horas depois, Cooper apanhou o pacote de cinzas do bolso, onde por razões de segurança o deixara mais cedo na mesma noite, e atirou-o descontrolado na direção de um homem que o ofendera gravemente. O pacote voou, explodiu contra a parede, espalhando-se pelo chão, onde de imediato se tornou objeto dos golpes mais variados, pontapés, esquivas, socos, cabeçadas e até alguma consideração pelo código de cavalheirismo. Na hora de fechar, o corpo, o espírito e a alma de Murphy estavam livremente distribuídos pelo chão do *pub*; e, antes que a aurora viesse outra vez acinzentar a terra, havia sido varrido fora, com a areia, a cerveja, as bitucas, os copos, os fósforos, o cuspe e o vômito. (Beckett, 1938, p. 215)

Ainda quanto à noção de imundície, para Murphy vivo, o mundo é sujo, e ele precisa se desconectar dessa poluição; a ascese traz uma ideia de limpeza, de assepsia, que seria melhor representada pelo silêncio e pela escuridão. Um silêncio diferente do mencionado pela voz de “*Homo infimus*”, que seria um silêncio de omissão do universo, já que para Murphy bastam as previsões astrológicas. Os dois personagens enxergam o “montão de estercorária argila preta” de maneiras bastante diversas, apesar de, aparentemente, concordarem com a premissa de que a vida e seu sentido podem ser resumidos a fezes. O eu-poemático sofre atormentado pela condição de abandono e revelia da existência humana. Já o protagonista do

romance não se importa com as características existenciais, por assim dizer. Ele só está preocupado em encontrar o seu centro no meio de todo o caos externo.

A partir disso, há um claro contraponto entre as lágrimas do poema e o comportamento de Murphy: este não chora: “Cedo ou tarde, todas as marionetes deste livro choramingam, menos Murphy, que não é uma marionete” (Beckett, 1938, p. 96). O que Murphy faz, então, é fugir para o plano do espírito, ao invés de aceitar e demonstrar seu sofrimento fisicamente. Então, ainda que na mesma linha do eu-lírico de Augusto dos Anjos, Murphy chega a uma conclusão bastante diferente. Para ele, a alegria ou a tristeza não são abdicáveis porque isso nem sequer é um problema. A tristeza não é um defeito ou uma inoportunidade, não sendo um ponto relevante em suas reflexões, tanto que é insólita, inclusive marcante, a passagem em que ele menciona a palavra. A alegria, por outro lado, é presente em pequenos momentos que Murphy aprecia intensamente, em estado de completo foco. Como colocado pelo narrador, “Murphy adorava várias coisas; considerá-lo um deprimido ou um *blasé* seria uma injustiça ou um cumprimento excessivos.” (Beckett, 1938, p. 76). Sua amargura para com o mundo é outra daquela do poema; o que lhe é externo interfere com a sua paz, porque não lhe deixa escutar e adentrar o seu interior. Não é uma questão de emoções, e sim de autoconhecimento e introspecção. Murphy se sente incomodado, como se passasse mal com o contato prolongado com toda a complexidade de estímulos do mundo.

Desconectou o espírito da **grosseria inoportuna das sensações e da reflexão** e instalou-se no vazio, de costas, em busca de ingressar no torpor pelo qual ansiara nas últimas cinco horas. [...] Nada pode me deter agora, foi seu último pensamento antes de mergulhar na inconsciência, e nada me deterá. De fato, não apareceu nada que o impedisse e ele se foi, para longe dos *pensums* e dos prêmios, para longe de Celia, dos comerciantes de velas, das vias públicas etc., para longe de Celia, dos ônibus, dos parques etc., para onde não havia *pensums*, nem prêmios, nada além dele, Murphy, **irreconhecível de tão melhorado**. (Beckett, 1938, p. 183, g.n.)

Mais além, diferentemente do eu-poemático cujo mal é irremediável, Murphy não só tolera a existência, como encontrou uma fonte de prazer (não alegria propriamente dita, porque, assim como a tristeza, essa palavra foge ao campo semântico de Murphy). Ainda que esse prazer dê causa a mais sofrimento, por ser análogo a um vício (efeitos conferidos acima), ele é algo completamente estranho ao eu de “*Homo infimus*”. Para este, nada além da tristeza, da angústia, é cabível ao ser racional. Para Murphy, a escapatória é clara. O problema não é a condição de ser (ao menos não no recorte do romance), e sim *os outros*. Além disso, o desdém que ele sente pelo resto das pessoas não se comunica com a falta de fé no universo. Pelo contrário, ele é extremamente supersticioso, fazendo com que os corpos celestes sejam o

“único sistema exterior ao dele próprio em que Murphy depositava uma mínima confiança” (Beckett, 1938, p. 21). A prática de sua ascese, então, é perigosa uma vez que a alteridade é (e se torna progressivamente) um conceito muito difícil para Murphy, uma pessoa que só encontra verdadeiro prazer e paz sozinho, ao domar o plano físico, corporal, e partir para o ideal:

Estava sentado em sua cadeira desta maneira [amarrado] porque era um prazer imenso! Primeiro, dava prazer ao corpo, apaziguava seu corpo. Depois, libertava-o em seu espírito. Pois só quando o corpo estava apaziguado, ele podia começar a viver no espírito, tal como descrito na seção seis. E a vida que levava no espírito lhe dava prazer, um prazer tamanho que prazer não era mais a palavra certa. (Beckett, 1938, p. 6).

Seria lógico então que justamente esse vício, a impossibilidade de perpetuar o prazer, desencadearia o dilema central de Murphy.

Tal qual adoravelmente simplificado e desfigurado por Murphy, o conflito fundamental se tratava, portanto, entre nada menos que o grande mundo e o pequeno mundo. [...] “Não sou parte do grande mundo. Pertenço ao pequeno mundo” era para Murphy um velho refrão [...]. Como poderia tolerar, que dizer de cultivar, as ocasiões de fiasco, depois de ter contemplado as visões beatíficas de sua caverna? (Beckett, 1938, p. 139)

Dessa forma, o númeno e o fenômeno que amarguram, mencionados no poema, também se relacionam com a filosofia do não agir de Murphy (que por sua vez é bastante parecida com a de Bartleby, personagem de Melville). Quando ele se vê dividido entre a vida solitária à qual estava acostumado e a sensação de pertencer ao mundo dos loucos (nota-se que se trata de uma obra do início do século XX que não está preocupada com a problemática acerca de terminologias reducionistas), há a urgência de que algo precisa ser *feito*, ou ao menos decidido (o onde viver). Porém Murphy não lida bem com essa exigência (ainda que majoritariamente autoimposta), uma vez que ela vai completamente de encontro com o núcleo de sua filosofia de vida:

Fechou os olhos e deixou-se cair na cama. Defender seu ponto de vista não fazia seu gênero. Um ateu caçoando da divindade não era mais absurdo que Murphy defendendo seu modo de não agir. [...] Morrer lutando era a perfeita antítese de toda a sua prática, fé e intenção. (Beckett, 1938, p. 33)

Muito semelhante ao “prefiro não fazer.” (Melville, 1853, p. 31), de Bartleby, de forma que se torna um exercício penoso tentar convencer um deles a fazer alguma coisa. Porém, no caso de Bartleby, ele simplesmente se recusa a prosseguir com a conversa, enquanto Murphy tem uma filosofia extensa e inúmeros argumentos para sustentar o seu ócio.

Nesse sentido da busca pelo não fazer, até o ato de tirar a própria vida pode ser encarado como uma ação, ou seja, indesejável. Ainda que Murphy considere a morte como o melhor estado possível, diferentemente dos personagens da peça “Esperando Godot”, ele a encara de maneira muito bem humorada, sem a qualidade de flerte que podemos atribuir a Didi e Gogô, que a veem como um algo a fazer, um alívio, sua saída do tédio vicioso. Murphy aguarda pacientemente o momento em que sua morte deva ocorrer, sem fazer muitas indicações de como pretende que sua vida acabe. É um contraponto a tantos outros personagens beckettianos que já não encaram a morte com tanta leveza e até divertimento:

Tinha esta situação *post mortem* em tão alta conta, trazia as suas vantagens tão presentes no espírito e em tal grau de detalhamento, que efetivamente chegava a querer alcançar uma idade avançada. Desta forma, seria mais longo o tempo que permaneceria lá, deitado, sonhando, assistindo às auroras percorrendo o zodíaco, antes da longa ladeira rumo ao Paraíso. (Beckett, 1938, p. 63)

Essa animação é evidente quando o vizinho de Murphy e de sua noiva, Celia, comete suicídio. Celia naturalmente fica triste e abalada com o evento, enquanto Murphy não só trata o fato com bastante indiferença, como elenca as inúmeras vantagens do ato – mas não com a verdadeira intenção de fazer a mulher se sentir melhor, mas de lembrar a si mesmo as suas convicções.

Murphy passou grande parte desta noite, do dia seguinte e da noite seguinte tentando consolar Celia, expondo em **rompantes exaltados os indizíveis benefícios** que o velho iria colher, já estava colhendo, com seu passamento. [...] Além de inadequado a Celia, tampouco lhe estava dirigido (Beckett, 1938, p. 107, g.n.)

Por último, tanto na vida quanto na morte, faz-se presente o elemento comum da miséria. Pode-se pensar na miséria como um tema circunscrito na obra Murphy, ou seja, que não é abordado diretamente, mas percebido especialmente nas suas condições de vida e nos personagens que o orbitam. Realidade como uma peça cínica, narrada com um tom quase que de brincadeira. “E a tua própria boca te maldiz!” (Anjos, 1912).

Nesse sentido, podem-se traçar muitos pontos em comum com a temática e a abordagem do conto “Miséria”, de Kosztolányi. Que às vezes se aproxima mais à perspectiva de “*Homo infimus*”, um tanto trágica e séria; como na passagem descritiva “sua bela face flamejante – que desde então a vida martelou numa obra-prima de dor e amargura” (Kosztolányi, 1933, p. 100). Por outras vezes, apresenta humor e perspectiva desapegados e bastante cheios de escárnio da realidade, elemento mais próximo da obra beckettiana em

questão. Em nenhuma dessas duas obras, no entanto, o riso (tido como desdenhoso para Anjos) é uma maldição ou problema; apenas um jeito de lidar com o absurdo.

Nosso senso de medida não suporta o imensurável. Após um certo ponto, até o sofrimento se torna hilário. O *unhappy end* é tão inverossímil como o *happy end*. Se o herói da tragédia morre no final do quinto ato, choramos, se dois, três, cinco morrem, choramos aos soluços, mas se o mensageiro, [...], o contrarregra, o ponto, o cenógrafo e o bombeiro também morrem, disso só podemos rir. [...] Tudo tem limite. O que é demais, é demais. (Kosztolányi, 1933, p. 105)

A multiplicação exagerada de misérias, que seria um suplício para o eu-poemático, na perspectiva do conto, não levaria alguém à perdição ou à desilusão completa, porque esbarra no limite inerente às coisas. A tragédia trágica demais torna-se comédia, ainda que seja real. Essa concepção é distante da visão pessimista, que amontoa a tristeza até o insuportável, vinculando todas as ações e pensamentos a ela mesma, em uma espiral de culpa.

Teu coração se desagrega,
Sangram-te os olhos, e, entretanto, ris! [...]
Deixa a tua alegria aos seres brutos [...]
Tu só tens um direito: – o de chorar! (Anjos, 1912)

Porém, o escárnio desdenhoso de Murphy sofrerá golpes a partir do momento em que a vida lhe proporcionar a sensação de ter achado o seu lar, junto aos seus. Então, nesse eu partido, contrapondo-se o respeito e a admiração ao habitual isolamento crítico e a total falta de esperança nos outros, o conflito exorbita as questões nada simples que já atormentavam o protagonista.

4. A percepção da insanidade

Quem uma vez esteve diante deste enigma indecifrável da nossa própria natureza fica amedrontado, sentindo que o germe daquilo está depositado em nós e que por qualquer coisa ele nos invade, nos toma, nos esmaga e nos sepulta numa desesperadora compreensão inversa e absurda de nós mesmos, dos outros e do mundo.

(Barreto, 1915, p. 73)

Entre a perspectiva da vida e do real, há o plano da sanidade. Sendo um instrumento de *perceber*, a relação entre loucura e sanidade, em Murphy, chama a atenção por diferir bastante de um viés negativo e fatalista normalmente abordado quando se fala em loucura. É

comum a representação da insanidade como algo devastador, tenebroso e irreversível. Um exemplo em que essa abordagem é constatada é a obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto. O narrador do livro faz diversos comentários acerca da insanidade, utilizando um tom sombrio, pesado, trágico. Enlouquecer seria perder tudo, viver em um estado paranoico e até mesmo mudar de alma:

A loucura declarada, a torva e irônica loucura que nos tira a nossa alma e põe uma outra, que nos rebaixa... Enfim, a loucura declarada, a exaltação do eu, a mania de não sair, de se dizer perseguido, de imaginar como inimigos, os amigos, os melhores. (Barreto, 1915, p. 74)

No entanto, na perspectiva de Murphy, a loucura é um acontecimento muito mais aceitável, moralmente irrelevante e de pouco tormento para a alma. Na visão de Murphy, o processo de aceitar a loucura é muito mais ameno, sem o fator do medo interferindo no julgamento a respeito da loucura (isso não significa que outros fatores não interfiram), como o narrador explicita, ao comparar outros dois personagens do livro a Murphy: “características comuns que acentuavam o contraste de ambos em relação a Murphy. Uma delas era o pretensão pavor de perder o juízo” (Beckett, 1938, p. 72).

Assim como exalta a morte, Murphy enxerga a insanidade como uma espécie de redenção, magnífica e solene. Um surto psicótico como única saída, selando seu destino, que se mostra claro para ele a partir do momento em que vai trabalhar no hospício. Lá, ao contrário dos outros funcionários, ele é querido e respeitado pelos pacientes (“os seus”, como Murphy os entende), e esse sucesso de público o leva a chegar à indiscutível conclusão de que ele também é louco:

No caminho que havia muito trilhava, cegamente, sem nada para sustentá-lo, além da convicção de que os outros estavam errados, o sucesso com os pacientes era, enfim, uma placa de sinalização [...]. Significava que pressentiam nele o que haviam sido e ele, neles, o que se tornaria. Significava que nada aquém de **uma psicose esplendorosa** poderia consumir a longa greve que fora sua vida. (Beckett, 1938, p. 143, g.n.)

Mais uma vez, a visão hiperbolicamente otimista de Murphy sobre assuntos que se encontram no limiar da tragédia se converte em ideal de salvação e até mesmo em um sonho. Na ótica do personagem Brás Cubas, esse sonho de ser louco seria um pouco controverso, por ser muito difícil de determinar em que ponto a realidade começa e o sonho termina, pelo fato de que os loucos não conseguem perceber seu estado.

Era um simples gracejo; disse-o, todavia, ao Quincas Borba, que olhou para mim com certa cautela e pena, levando a sua bondade a comunicar-me que eu estava doido. Ri-me a princípio; mas a nobre convicção do filósofo incutiu-me certo medo. A única objeção contra a palavra do Quincas Borba é que não me sentia doido, mas **não tendo geralmente os doidos outro conceito de si mesmos**, tal objeção ficava sem valor. (Assis, 1881, p. 171, g.n.)

Então Murphy, nessa perspectiva, seria um doido buscando, esperando o momento de tornar-se doido, sem atinar com sua situação. Porém, em sua busca por conforto existencial, finalmente o encontra (ou idealiza) no estado de insanidade *formal*, desprezando a substancial, ou seja, para ele não bastaria ser excêntrico ou cheio de manias, ou propriamente louco, ele precisaria ser reconhecido formalmente como manifesta e indiscutivelmente doido, ou melhor ainda, ser um louco diagnosticado e integrar essa classe especial de sua sociedade platônica – “cerca de quinze por cento dos pacientes [do hospício] eram loucos diagnosticados, uma elite de privilégios apenas *pro forma*, pois eram tratados com o mesmo escrúpulo detalhista dos outros” (Beckett, 1938, p. 125). Porque o isolamento formal, o recolhimento ao hospício, seria necessariamente um elemento dessa metamorfose, uma vez que, sob a perspectiva de Murphy, escapar do mundo exterior é determinante:

A coisa toda revoltava Murphy, cuja experiência como criatura natural e racional obrigava-o a chamar de **santuário** o que os psiquiatras chamavam exílio e a considerar os pacientes não como os banidos de um sistema de benefícios, mas como os que **escaparam de um colossal fiasco**. (Beckett, 1938, p. 138, g.n.)

Dessa forma, aproximam-se Murphy e Quincas Borba, outro personagem de Machado de Assis, pela fantasia grandiosa do funcionamento da vida. Os dois chegam a conclusões disparatadas a partir de argumentos relativamente bem construídos (partem de premissas duvidosas, mas defendem com habilidade suas razões e os desdobramentos destas, condizentes com as identidades incomuns). Seria uma espécie de delírio intelectual, em que os dois racionalizam as dificuldades, mascarando-as para que encaixem em suas teorias, apesar de as respectivas condutas em si não serem tão racionais assim. Outro ponto em comum é o fato de estarem vivendo sem rumo – “este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo naufrago da existência” (Assis, 1891, p. 3) –, cada um à sua maneira, na medida em que uma causa provável de suas teorias mirabolantes é o desencaixe existencial.

Nesse sentido, outro naufrago da existência seria o personagem Raskólnikov, de Dostoiévski. Um homem, assim como Murphy, meditativo, que gosta de andar pela cidade a esmo e ficar à toa, refletindo. Porém, em Murphy, a noção de que pensar faz mal não se mostra tão evidente quanto em "Crime e Castigo", em que um dos fatores que leva o

protagonista à loucura é sua inclinação por pensar demais. Tanto que é por essa perspectiva que o juiz da causa pretende arrancar sua confissão:

É por uma questão *psicológica* que ele não me escapará [...] É pela lei natural que ele não me fugirá, ainda que tenha para onde fugir. [...] **Ele cairá em meditação**, se sentirá numa enroscada, tolhido por todos os lados como se estivesse preso numa rede, morrendo de aflição! (Dostoiévski, 1866, p. 346, g.n.)

Alinhada a esse viés, há também a noção de que ser uma pessoa extremamente enraivecida é um sintoma da loucura, por ser suscetível a emoções de maneira exagerada e proporcionalmente alheia à razão, muito sensível aos estímulos mínimos e, de certa forma, paranoica; a pessoa tão ensimesmada, tão detenta de sua própria mente que se torna alheia aos outros. Além disso, há ainda a convicção quase profética de estar certo, de se achar iluminado enquanto todos vivem no equívoco e na ignorância. “Ele parece ter imaginado que é um homem genial – ou seja, esteve seguro disto durante certo tempo” (Dostoiévski, 1866, p. 499). Trata-se de mais uma faceta do egoísmo dos ditos loucos.

No entanto, Murphy é radicalmente diferente de Raskólnikov em sua angústia, porque ele não é tão urgente quanto o outro, que está sempre em um delírio alucinado e frenético. Murphy age ao contrário, ele se torna estático. Isso é relevante para uma concepção de que Murphy não se *torna* louco, ele não muda ao gradativamente pender para a insanidade. Ele foge à ideia de que “cada louco traz em si o seu mundo e para ele não há mais semelhantes: o que foi antes da loucura é outro muito outro do que ele vem a ser após.” (Barreto, 1915, p. 73). Enquanto Raskólnikov maltrata sua família, como nunca antes, fechado em sua indiferença ao mundo exterior, Murphy confere o mesmo tratamento aos mais próximos em todos os momentos da narrativa, porque ele sempre foi omissivo e, de certa forma, inconstante. Seus amigos não se surpreendem com seu comportamento; ao contrário da irmã e da mãe de Raskólnikov, que ficam horrorizadas com a monstruosidade em que o seu conhecido se transformou.

Assim como se observa o temor de Olga por Quaresma. Então, a visão do horror personalizado pelo louco e a terrível incompreensão, tanto de quem vê quanto de quem é visto, constituem uma percepção acerca da insanidade radicalmente diversa da apresentada em Murphy, qual seja:

Quando se examinavam bem [...] aquelas faces transtornadas [...] é que se sentia bem o horror da loucura, o angustioso mistério que ela encerra, feito não sei de que inexplicável fuga do espírito daquilo que supõe o real, para se apossar e viver das aparências das cousas ou de outras aparências das mesmas. (Barreto, 1915, p. 73)

Assim, a loucura também diz respeito à construção da própria realidade a partir de uma suposta interferência entre a percepção e a imagem.

5. Imagem e realidade

- *Murphy, a vida não é mais que figura e fundo.*

- *Uma volta para casa às escuras*

(Beckett, 1938, p. 7)

Na perspectiva da construção da realidade como figura e fundo, podem-se distinguir duas bases: a da realidade propriamente dita e a da imagem. A diferença é embaçada, e não está no escopo deste trabalho a extensa tarefa de conceituar ambas. O que se propõe é uma reflexão a partir da interpretação e comparação com diversas obras, e posteriormente no âmbito de “Murphy”, para que possa ser compreendida a aludida “inexplicável fuga do espírito” do real para as aparências (imagem).

A começar então pelo poema de João Cabral de Melo Neto sobre os galos que tecem a manhã, formando a realidade a partir de diversas imagens sobrepostas e processadas em conjunto, construindo-se a ideia de que a realidade depende de várias interpretações:

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
[...] que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos. (Neto, 1966)

Mas, em relação ao sujeito, que constrói sua própria realidade, a imagem individual se sobressai em relação à imagem coletiva. Portanto, a imagem de que se trata neste capítulo é a imagem particular, ou seja, a criada pelo próprio personagem para ser vivida por ele, sem a necessidade de averiguar os fatos com os outros, sem o interesse de incluí-los no processo de construção da realidade.

Por exemplo, o barão nas árvores de Calvino, Cosme, que jura não tocar de novo no chão e nunca mais desce das árvores. Assim, constrói sua própria realidade a partir da imagem que idealizou. Ele continua a interagir com os outros, mas nunca volta ao nível deles, por não poder mais fazer parte da realidade com que não concorda. A Murphy falta o caráter político de não compreender e negar ser parte das engrenagens sociais, já que estar na coletividade é

desconfortável por motivos pessoais. Ainda assim, o fato de Cosme nunca mais tocar o chão assemelha-se ao fato de Murphy nunca retornar à vida em sociedade, após se juntar à instituição M.M.M.M. (o hospício). Demonstrando assim a impossibilidade de viver algo que está ultrapassado, inferior, por não se adequar aos novos padrões de ideal. O deslocamento do eu é expresso pela escolha, concretizada no abandono.

No entanto, há certa delicadeza em controlar a sua própria imagem. Especialmente quando se comparando a “O retrato de Dorian Gray”, em que o protagonista não escolheu moldar sua imagem, mas a partir do momento em que essa possibilidade se revela, ele a aceita e aprende a tirar proveito dessa espécie de poder. Assim, ele poderia cometer as maldades mais terríveis e sair impune (já que a sociedade em que vivia era baseada em aparências). No entanto, o conflito entre o que ele sabe de si e o que ele mostra aos outros começa a tomar proporções mais catastróficas, assim como o conflito derrotante de Murphy, a ser detalhado mais à frente. Em ambos os casos, o saber da realidade interfere no querer da imagem.

Então, em meio ao caos da representação, Murphy começa a vacilar, sem saber como lidar com a mancha em sua imagem perfeita. Cada vez mais, ele precisa se ater ao molde que inventou para que a realidade não interfira na sua aparência de real.

As frequentes e aparentes manifestações de dor, raiva, desespero, e companhia, às quais alguns dos pacientes davam livre curso, insinuando **haver uma mosca em alguma parte do mel microcômico**, Murphy ou as desconsiderava, ou as atenuava, **até passarem a significar o que preferia.** (Beckett, 1938, p. 140, g.n.)

Dessa forma, ainda que o sistema viesse a dar certo, a negação é praticamente insustentável. Como apresentado, os fatos de verdade pressionam os fatos fabricados por Murphy:

Mesmo que os pacientes efetivamente se sentissem tão estropiados quanto pareciam às vezes, mesmo assim **não ficaria necessariamente arranhado o pequeno mundo** em que Murphy os supunha, todos e cada um deles, desfrutando de um tempo glorioso. [...] Com tais construções e outras, ainda menos sólidas, **Murphy escorava seus fatos contra a pressão dos fatos correntes** na M.M.M.M. (Beckett, 1938, p. 140, g.n.)

Por essa perspectiva, no conto “A obra-prima ignorada”, de Balzac, apresenta-se o debate sobre o que é a realidade e o que é representação. Pode-se delimitar um tema em comum com “Murphy”, uma vez que o personagem vai se aproximando cada vez mais da representação em detrimento do real. Nisso, os conceitos se misturam e surge o questionamento: assim como o mestre Frenhofer, Murphy começaria a duvidar do objeto de sua ilusão?

Meditou profundamente sobre as cores, sobre a verdade absoluta da linha; porém, de tanto pesquisar, chegou a duvidar do próprio objeto de suas pesquisas. Em seus momentos de desespero, declara que o desenho não existe e que por meio de traços só se pode reproduzir figuras geométricas; [...] a nossa arte, como a natureza, é composta de infinitos elementos. (Balzac, 1831, p. 13)

Em uma interpretação dialética, seria possível que o peso da pressão dos fatos, alinhados à nada pequena consciência de Murphy, o fizessem questionar o seu engessado sistema de fechar os olhos. Afinal de contas, a natureza composta de infinidades, ou seja, o mundo contingente, poderia ser suficiente para ruir o pequeno mundo, porque a única forma de felicidade seria justamente fechar-se para tais contingências, na visão de Murphy. Então, a partir do momento em que as contingências necessárias começam sua infiltração, tem-se um desvirtuamento quase total das ideias. Afinal, a tela perfeita, na realidade, é *apenas* “cores confusamente amontoadas e contidas por uma profusão de linhas esquisitas formando uma muralha de pintura” (Balzac, 1831, p. 20).

No conto, o instante determinante é a traiçoeira compreensão de que “não há nada na minha tela” (Balzac, 1831, p. 21). É o que leva o mestre à ruína total e descontrolada, e por que não levaria Murphy, em sua maneira calma e meticulosa, particular, ritualística, a dar cabo de tudo também? Chegou um momento em que “quanto mais o cerco de seu sistema apertava ao seu redor, menos ele tolerava subordiná-lo a outro qualquer” (Beckett, 1938, p. 142). Assim, a negação torna-se cada vez mais frágil, e a superposição do eu, mais forte, para contrapor a falta de controle que decorre de não aceitar os fatos como são.

Com isso, o eu partido já vinha sendo desenhado, embora esse eu partido de Murphy não tenha seu ponto de ignição na dialética mental entre o que existe e o que é percebido e como é percebido, mas na vida que ele acreditava não existir, e descobre que existe, contrariando muitos aspectos estruturais de sua essência, como o desejo pelo isolamento.

Sentia-se mal, muito mal, quando batiam as oito e tinha que deixar o Pavilhão, o sr. Endon e os demais amigos e exemplares, o calor e o cheiro de paraldeídos etc., para encarar as doze horas que tinha pela frente, a serem passadas na **solitária companhia do seu eu partido**. (Beckett, 1938, p. 146, g.n.)

Seu sistema já atribulado pela necessidade de companhia intensifica-se pela necessidade de eleger um lado definitivamente, o que inevitavelmente recaiu na escolha do lado da M.M.M.M. Para ele, não havia outra hipótese além de considerar mais importante a vida que ele não conhecia, mas com que sonhava, na coletividade que ele “havia tanto desistira de encontrar” (Beckett, 1938, p. 132), do que a vida relativamente satisfatória que levava até então.

Jamais teria admitido que precisava de companhia. Mas precisava. Confrontado pelo conflito (psiquiatria-psicose) entre a vida da qual havia se desviado e a vida da qual não tinha experiência alguma, exceto em germe ou aspiração interior, não podia senão tomar o partido desta última. (Beckett, 1938, p. 137)

Por outro lado, o eu partido também é gerado pela expectativa frustrada de alcançar o estado imagetivamente perfeito típico dos loucos e obstinados, ou seja, pela dita fraqueza em não conseguir se transpor completamente a um estado nirvânico – traduzido na capacidade de desprender-se dos desejos e pequenos prazeres mundanos, humanos, dos quais Murphy ainda não é capaz de livrar-se completamente. A passagem a seguir demonstra esse conflito (considerando que: o pão de mel e Celia são prazeres de sua vida anterior; e ele está em busca de consolidar a decisão mencionada no parágrafo anterior, enquanto trabalha no hospício, dirigido pelos irmãos Clinch):

Continuava dividido, do que era prova sua deplorável suscetibilidade a Celia, ao pão de mel, e assim por diante. Os meios de consolidá-la por nocaute ainda lhe faltavam. E se ele viesse a encontrá-los justamente a serviço dos irmãos Clinch! Seria um feito e tanto. (Beckett, 1938, p. 140)

Em uma última instância do conflito de Murphy, surge a necessidade de ser validado pelo representante máximo “dos seus”, o que tinha em conta como o louco mais louco de todos, seu paciente preferido, o qual ignorava esse amor, uma vez que o sr. Endon em questão interagira com ele de uma maneira muito distante (provavelmente característica também da sua condição psicológica). Portanto, neste ponto, há uma ressalva dos sentimentos de Murphy em relação ao não perceber. Ele se sente uma partícula microscópica por não ser propriamente notado, única passagem em que Murphy se apresenta verdadeiramente triste, apesar de todo o seu enaltecimento da não apreensão. Tanto que ele *fala* com o sr. Endon – coisa muito excepcional, já que começar uma conversa seria uma iniciativa, e ele não gostava de agir (“Murphy, que nunca, por assim dizer, falava, a não ser que falassem com ele, e mesmo assim nem sempre” (Beckett, 1938, p. 195)). Ao segurar o rosto do paciente, para direcionar seu olhar, ele tenta, sem sucesso, ser efetivamente visto. No entanto, isso faz com que a última imagem que Murphy tenha de si mesmo seja seu reflexo no olho de Endon.

- A última visão que o senhor Murphy obteve do senhor Endon foi o senhor Murphy não sendo visto pelo senhor Endon. Essa foi também a última visão que Murphy obteve de Murphy.

Uma pausa.

- A relação entre o senhor Murphy e o senhor Endon não poderia ser mais bem traduzida do que pela tristeza do primeiro ao ver a si próprio na imunidade do segundo em ver qualquer coisa além de si mesmo. (Beckett, 1938, p. 196)

Na passagem acima, Murphy já sabia que estava perto do final da vida, que aquela seria sua última interação. O fato de ele mencionar a *última imagem* é muito relevante, porque, no fim, toda a imagem sumiu. Não a capacidade de perceber, mas a coisa propriamente percebida:

Murphy passou a ver o nada, aquela ausência de colorido tão preciosa quanto rara no mundo pós-parto, aquela ausência (para abusar de uma distinção tão refinada) não do *percipire*, mas do *percipi*. Seus demais sentidos também se encontravam em paz, um prazer inesperado. Não a paz entorpecida de sua própria suspensão, mas a paz positiva que sobrevém quando alguma coisa cede ao, ou simplesmente resulta no Nada, em relação ao qual, já dizia o Abderita da gargalhada, nada é mais real. (Beckett, 1938, p. 192, g.n.)

Com isso, o processo de sua passagem da vida que levava no espírito para a aguardada morte se dá pela progressão da ausência de imagens. Narrativamente, isso se transmite a partir do nada não visto por Murphy até todos os elementos esmaecendo, significando que a transmutação do núcleo Murphy (figura) para o núcleo fundo se completa, em uma quase redenção.

Por último, o fim de sua existência traduz tudo aquilo pelo qual ele não lutou, mas ansiava tanto que acontecesse: Murphy sentado no único bem material do qual não se desfez ao longo da vida, a sua cadeira de balanço, enquanto o gás, de que ele tanto gostava, e o qual fez questão de fazer funcionar, preenchia sua minúscula mansarda, a espécie de quarto que ele mais adorava no mundo. Tudo isso depois da psicose esplendorosa com que ele tanto sonhou, levando à verdadeira ausência, a quietude completa cuja falta o atormentava desde o princípio.

A cadeira, cada vez mais rápido, depois menos e menos, o luar se foi, o sorriso se foi, a falta de estrelas se foi, logo seu corpo se aquietaria. Na sua maior parte, as coisas sob a lua foram ralentando, ralentando, e então cessaram, o balanço foi se acelerando, se acelerando, e então cessou. Logo seu corpo estaria quieto, logo estaria livre.

O gás seguia fluindo no W.C., gás excelente, caos extrafino.
Logo seu corpo aquietou-se. (Beckett, 1938, p. 198)

6. Conclusão

Neste trabalho, foi exposta uma interpretação da obra “Murphy” a partir dos planos da vida, da sanidade e da realidade.

Apresentou-se Murphy, indicando suas qualidades excêntricas. Desenharam-se os principais aspectos narrativos que seriam relevantes para o desenvolvimento do trabalho, como a introspecção do protagonista, sua dificuldade em se adaptar à sociedade e sua inclinação pela morte, pela insanidade e pela representação em detrimento do real. A partir dessa introdução, possibilitou-se uma compreensão global de Murphy inserido em tais contextos, para que fosse proposta a relação dialética entre morte e vida; loucura e sanidade; e imagem e realidade, além da relação dialógica com outras obras.

Com isso, discorreu-se sobre a isotopia da sujeira que envolve a morte do protagonista, em como é retratada. Analisou-se a fundo o contraste entre o pessimismo e a filosofia de Murphy, ressaltando o relativo otimismo do personagem em relação a temas tão sombrios quanto a morte e a existência. Também se comparou a conduta do não agir de Murphy à de Bartleby, apontando suas semelhanças e diferenças. Além disso, traçou-se a proximidade do conto “Miséria” tanto em relação a “*Homo infimus*” quanto em relação a “Murphy”.

Em seguida, como segundo plano, exploraram-se as relações de loucura e sanidade. Detalhou-se a perspectiva de Murphy em relação à insanidade, apontando a idealização e o sonho de entrar definitivamente na sociedade do hospício. Ressaltou-se que a loucura de Murphy seria diversa da dos outros personagens analisados, por ele não alterar seu comportamento nem suas ações em decorrência de complicações psicológicas. Para ele, seu destino seria se juntar aos loucos em uma psicose esplendorosa.

Por último, em relação ao terceiro plano, adentrou-se na construção da realidade a partir da imagem, moldada pelo ser para sustentar sua fantasia. A partir disso, foram exploradas as dificuldades em manter essa construção mental baseada na negação da realidade. A crise de consciência de Murphy foi explicada a partir desse viés, culminando, ao fim de sua vida, na total fusão da imagem e da realidade e sua conseqüente ausência da percepção e da coisa percebida nesses momentos finais de Murphy.

Com tudo isso, espera-se ter contribuído para a crítica e para a análise das obras mencionadas, além de proporcionar reflexões acerca desses três planos da existência.

Referências bibliográficas

ANJOS, Augusto dos. **Antologia poética**. São Paulo: PubliFolha, 1997. 112 p.

ASSIS, Joaquim Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Ática, 1997. 176 p.

ASSIS, Joaquim Machado de. **Quincas Borba**. Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2118>. Acesso em: 16 abr. 2022.

BALZAC, Honoré de. **A obra-prima ignorada**. Porto Alegre: L&PM, 2012. 36 p.

BARRETO, Afonso de Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 1. ed. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. 256 p.

BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 238 p.

BECKETT, Samuel. **Murphy**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 254 p.

CALVINO, Italo. **O barão nas árvores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 237 p.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2019. 592 p.

KOSZTOLÁNYI, Deszö. **O tradutor cleptomaniaco**: E outras histórias de Kornél Esti. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016. 136 p.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escriturário**: Uma história de Wall Street. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. 89 p.

NETO, João Cabral de Melo. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008. 296 p.

WILDE, Oscar. **The picture of Dorian Gray**. St Ives: Wordsworth Editions, 2001. 194 p.