

## A RELAÇÃO DIALÓGICA ENTRE A FILOSOFIA E A LITERATURA: UMA LEITURA DO CORPO EM S. BECKETT A PARTIR DO *FÉDON* DE PLATÃO.

Natália Laranjinha.

“Je demande à la mort la paix, les longs sommeils,  
Le chant des séraphins, leurs parfums, leurs guirlandes,  
Les angelots de laine en chaudes houppelandes,  
Et j’espère des nuits sans lunes ni soleils  
Sur d’immobiles landes.”  
(Jean Genet, *Le condamné à mort*)

A literatura não partilha da mesma pretensão que a filosofia: a de construir um modelo de inteligibilidade na sua totalidade. Ela pode, também, construir modelos desta natureza, mas não tem a pretensão ao universal. Pode construir uma visão explicativa do homem no mundo; no entanto fá-lo através da ficção. Surgem em muitos romances, questões que são, pela sua natureza, do domínio da filosofia, de tal modo que, por vezes, a própria abordagem e problematização lembram a reflexão filosófica.

A análise de um romance a partir de referências filosóficas é uma tentação irresistível, por lhe ser tão propício. Aliás, Camus, no *Mito de Sísifo*, refere a impossibilidade de uma leitura cabal sem pressupostos filosóficos, em relação a grandes escritores tais como Kafka e Doistoievsky<sup>1</sup>. De facto, as análises literárias de alguns dos grandes romances da literatura contemporânea só se completam quando lhes é introduzida a filosofia. Não se trata de enclausurá-los em filosofias, mas de tentar esclarecer, à luz desta, as partes mais retraídas desses romances. A filosofia é então um instrumento precioso que, num diálogo com a literatura permite a leitura preenchida de um romance, sem que a autonomia de cada uma seja ameaçada. Alguns desses romances prestam-se a um olhar filosófico que, conjuntamente com a análise literária, permite uma apreensão do que é dito e do que está escondido.

É o caso de Beckett, apesar de ter sempre recusado uma interpretação filosófica da sua obra: *Aucun système ne m'intéresse. Je n'arrive à voir aucun signe d'aucun système nulle part*<sup>2</sup>. Ao contrário de Sartre e Camus, por exemplo, que fizeram da literatura um espaço propício para uma exemplificação das suas preocupações filosóficas, Beckett nega qualquer contacto com a filosofia: *Je ne suis pas un philosophe, je ne lis jamais les philosophes, je ne*

<sup>1</sup> *Ils considèrent l'oeuvre à la fois comme une fin et un commencement. Elle est l'aboutissement d'une philosophie souvent inexprimée, son illustration et son couronnement. Mais elle n'est complète que par les sous-entendus de cette philosophie.* A. Camus, *Le Mythe de Sisyphus*, Paris: Gallimard, 1943, p.138

<sup>2</sup> Entrevista de Shenker Israel com S. Beckett (1956), *New York Times*, 6 de Maio.

*comprends rien à ce qu'ils écrivent*<sup>3</sup>. No entanto, é explícita, nos seus escritos, a presença de Descartes, Demócrito e de Spinoza, para só nomear alguns. Em relação a Platão, não há uma referência clara, nem se consegue vislumbrar se o escritor o leu ou não. Mas o facto é que a sua obra mantém uma relação de cumplicidade com a filosofia.

Na introdução do seu livro, Lance St. John Butler<sup>4</sup> realça essa relação entre a filosofia e a escrita ficcional, concretamente o caso de Beckett: *In this study I intend to attack this central core of Beckett's work by associating it with the discipline which, by definition, operates in the same area - philosophy. This will demonstrate one way of reading Beckett and may at the same time show how far philosophical analogy can illuminate a writer.*

A análise da obra de Beckett à luz da filosofia parece ser um acto de traição ao escritor e às suas produções. Mas, por outro lado, os seus textos, pelo cruzamento com questões filosóficas, são um apelo a este género de abordagem.

Beckett é um escritor que percorreu vários “géneros”, desde a poesia, o romance, o teatro, as peças radiofónicas e até um argumento para um filme. Nesta vasta obra, reencontramos sempre o “topos” da solidão, da gratuidade do sofrimento e da existência, como também a sua obsessão pela linguagem, em que não existe um abismo entre a palavra e o mundo. O corpo, nesta sua procura, é mutilado, posto à margem, para poder apreender as dobras mais escondidas da palavra e do silêncio.

Beckett concebe, na maior parte das suas produções, o corpo enquanto informe, deficiente e inútil, operando uma dicotomia entre esse e o pensamento. É o caso de Plin em *Comment c'est* (1961) que está reduzido a uma larva que rasteja, de Winnie em *Oh! Les Beaux Jours* (1961) enterrada até ao pescoço ou ainda Hamm de *Fin de Partie* (1957) que está numa cadeira de rodas e é invisual<sup>5</sup>. Quando o corpo não sofre de enfermidades, a personagem é, então, um vagabundo a quem o corpo não impõe qualquer tipo de preocupação. Mas é no romance que apreendemos as razões que levam a considerar o corpo como entrave que deve ser limitado ou impedido na sua mobilidade. Assim, uma leitura do corpo em Beckett, tendo como ponto de referência a trilogia, [*Molloy* (1951), *Malone meurt* (1951), *l'Innommable* (1953)], (considerados os seus últimos romances), a partir do *Fédon* de Platão poderia aclarar os seus propósitos.

No *Fédon*, Sócrates encontra-se à espera da morte e, não demonstrando nem receio, nem tristeza, é inquirido pelos seus interlocutores para explicar os seus motivos. A morte é a libertação da alma em relação ao corpo, que possibilita a viagem que leva ao Hades<sup>6</sup>. Por isso, não deve criar nenhum medo ao filósofo. A morte permitirá à alma separar-se do corpo, rompendo com esse enclausuramento que sempre dificultou o alcance da sabedoria.

Reencontramos em Beckett, desde Murphy (1938), essa mesma certeza: a da incompatibilidade do corpo e do pensamento e a necessidade de um se ausentar para que o outro possa expandir-se. A passagem que segue, intitulada *Amor intellectualis quo Murphy se ipsum amat*, é bastante reveladora:

<sup>3</sup> Citado por G.d'Aubarède, Mélése, P., *Beckett*, Paris:Éditions Seghers, 1952.

<sup>4</sup> Neste trabalho o autor desenvolve uma interessante análise dos escritos de Beckett à luz de Heidegger, Sartre e Hegel. *Samuel Beckett and the meaning of being: a study in ontological parable*, London:Macmillan press, p.1.

<sup>5</sup> Como A que é invisual e B que é paralítico em *Rough for Theatre II*, para só citar alguns exemplos.

<sup>6</sup>: [...] être mort, c'est bien cela: à part de l'âme, séparé d'elle, le corps est isolé en lui même, tandis que l'âme, séparée du corps, est isolée en elle même, Platon, Phédon, *Oeuvres Complètes*, tome IV, Paris:Les Belles Lettres, 1983, 64c, p.13..

“Un homme est couché qui veut dormir. Derrière la cloison, à sa tête, un rat attend qui veut sortir. L’homme entend le rat qui bouge et, ne peut dormir, le rat entend l’homme qui bouge et, ne peut dormir. Ils sont malheureux tous les deux, l’un veillant, l’autre attendant, ou heureux tous les deux, l’un endormi, l’autre sorti.”<sup>7</sup>

O rato é um elemento ctónico, é o símbolo da actividade nocturna e clandestina, sempre portador do mal, da peste, da morte. A escolha do rato, nesse processo quase lúdico com o homem, é indicador de uma visão negativa do corpo e do exterior, como se este trouxesse em si o germe do mal que pode contagiar e matar. Uma coisa essa passagem deixa clara: a ausência de um (rato ou homem) é a condição de vida do outro. O homem e o rato não podem realizar a sua actividade simultaneamente. O corpo é abertura para o exterior que, com os seus múltiplos objectos de percepção, ocupa a atenção e impede a actividade do espírito. Matar o rato é, sem duvida a única forma de libertar o homem desse jogo, porque o espírito só se pode expandir pela morte do corpo. E é o que a trilogia fará.

A incompatibilidade advém, em Platão, da actividade nefasta do corpo sobre a actividade do pensamento.<sup>8</sup> Sempre que a alma pretende estudar uma questão, o corpo atropela-a, desviando-a do seu propósito. Enquanto o corpo existe dinamizado pela vida, ele mexe-se e incita à mobilidade.<sup>9</sup> O corpo tem um certo poder que provém da sua própria existência. Por isso, representa uma ameaça para a alma. É apelo do e no mundo, enquanto a alma, mesmo que resista a esse apelo, vê-se arrastada pelo corpo. Molloy está no seu quarto, mas acaba por sair com a ajuda das muletas e da bicicleta, antes da decomposição das pernas. Malone, que mexe a cabeça e o braço com a ajuda de um pau, intervém no mundo, mexe nas coisas, olha pela janela. Molloy, como Malone, são muito sensíveis ao mundo exterior: a montanha, o Sol, as estrelas, encantam-nos. O apelo do corpo é, finalmente, suspenso no *Innommable*, reduzido a uma coisa e depois dissolvido ao longo da narração, ele já não pode prejudicar o pensamento na busca da verdade.

Por outro lado, o corpo é rico em dados sensoriais que constituem, para Platão, fonte de erro e de ilusões. A visão e a audição não são dignos de exactidão nem de certeza<sup>10</sup>; por isso só atropelam o pensamento na procura de sabedoria.<sup>11</sup> Molloy como Malone ouvem mal, articulam mal, os seus sentidos são deficientes e levam-nos, frequentemente, ao erro<sup>12</sup>. Os sentidos são desde o início da narração inúteis, por serem instrumentos imperfeitos de comunicação e de apreensão do mundo. E é curioso notar que as personagens beckettianas são destituídas de quaisquer emoções, desdenham o prazer e

<sup>7</sup> Murphy, Paris: Les Éditions de Minuit, 1990, Capítulo VI, p.83

<sup>8</sup> Il nous emplit à tel point d’amours, de désirs, de craintes, d’imaginaires de toute espèce, de inutilités sans nombre, que, comme on dit, toute pensée de bon sens nous est, en vérité, interdite par lui! Phédon, 66b, p.17

<sup>9</sup> Mais le comble, c’est que s’il nous laisse quelque répit, et si nous nous mettons à réfléchir, au milieu de nos recherches il vient partout se mettre en travers, il nous bouscule, nous dérange et nous étourdit si bien qu’il nous empêche de contempler le vrai, Phédon, 66d, p.17

<sup>10</sup> Donc, si jamais la réalité d’un être apparaît à l’âme, c’est évidemment dans l’acte même de la pensée que cela à lieu? - oui. Et l’âme raisonne mieux que jamais, sans doute quand elle n’est troublée ni par l’ouïe, ni par la vue, ni par la peine, ni par le plaisir, et qu’elle s’est le plus possible isolée en elle-même envoyant promener le corps, et rompant dans la mesure du possible tout commerce et tout contact avec lui, elle aspire à ce qui est. Phédon, 65c, p.15.

<sup>11</sup> Pourtant, si parmi les sensations corporelles celles-là ne sont ni exactes ni certaines, il ne faut pas espérer que les autres le soient davantage, car elles sont toutes, il me semble, inférieures à celles-là, Phédon, 65b, p.14.

<sup>12</sup> Molloy é preso por um polícia, por ter atropelado um cão. Gera-se uma sucessão de mal entendidos pelo facto de Molloy não perceber o que o polícia diz, nem ser capaz de lhe responder.

a dor, e os seus desejos são elementares e frequentemente esquecidos. As emoções, no entender de Platão, induzem a alma ao erro, fazendo-a julgar a verdade em função de corpo, por isso, devem ser banidas.

Enquanto espera a verdadeira libertação do espírito, pela morte, o pensador deve manter-se o mais possível afastado do seu corpo que, pelas suas necessidades, lhe reclama a atenção, desviando-o da sua actividade.<sup>13</sup> Esse afastamento será realizado na trilogia pela degradação gradual do corpo, o que irá permitir ao espírito ocupar um lugar cada vez mais importante. O corpo é sempre objecto de aversão, um espaço propício às impurezas, à sujidade, aos restos, comparável a um caixote do lixo que, ao fim de algum uso, se não for cuidado, se assemelha ao lixo que encerra. Assim os terrenos baldios com as suas lixeiras são espaços de eleição de Beckett, tal como os caixotes que são alojamento do corpo (lembramos Nagg et Nell em *Fin de Partie*). Encontra-se muitas referências a suor, a baba. Tudo o que o corpo expulsa é sempre testemunho da sua impureza. Nenhum cuidado lhe é dedicado. As personagens tentam enganar a fome, como Molloy que chupa pedras quando o estômago lhe dá sinais. O corpo tem necessidades – *En effet, le corps nous cause mille tracas, par la nécessité de l'entretenir*<sup>14</sup> – e pede para ser cuidado, alimentado, lavado e, perante isso, as personagens tentam sempre enganá-lo ou esquecê-lo. O rosto nunca transmite humanidade, e o olhar, tão importante (pensamos em Sartre e em Merleau Ponty), nunca é referido<sup>15</sup>. Mas tudo não é mais do que uma antecipação da morte do corpo, que acaba sempre com a sua própria decomposição.

Na trilogia, as personagens vão perder os seus movimentos. Os seus membros não só vão parar de funcionar como também parar de sentir. Molloy está reduzido a rastejar; Malone é um acamado e morre na última página, ambos privados de mobilidade. O corpo estático e, consequentemente, o espaço irá contrastar com o dinamismo do pensamento. Quanto maior é a diminuição da mobilidade pela deterioração do corpo, maior é a liberdade do espírito. A redução da mobilidade tem como consequência a redução do mundo físico, mergulhando a personagem na sua mais profunda interioridade.

No início do *Innommable*, o corpo está reduzido a uma cabeça que sai de uma jarra<sup>16</sup>. A cabeça/jarra tem uma função decorativa, a porta de um restaurante. O corpo assume a sua função de coisa e é uma função dispensável. O corpo perdeu, definitivamente, o seu poder; deixou de ser um meio de inserção no mundo. A imobilidade é, para o narrador, o alcance da paz porque, nesta terceira etapa da trilogia, o corpo, ao longo da narração, não é mais do que um corpo em ruínas num processo de deterioração até só existir uma voz que proclama uma linguagem também ela em ruínas. A voz sobrevive para além do corpo pelo facto de ser o único suporte material do espírito, trata-se da chamada “voz mental”.

<sup>13</sup> *Et donc, tant que nous vivons, le moyen de nous approcher le plus du savoir est sans doute d'éviter avec soin la société et le commerce du corps, sauf en cas de force majeure, sans nous laisser contaminer par sa nature et en restant au contraire purs de son contact[...]Phédon, 67a, p.18*

<sup>14</sup> *Phédon, 66e, p.17*

<sup>15</sup> A fuga ao olhar é retomada em outros escritos de Beckett, tal como *Film* (1963-64). Buster Keaton (o) foge do olho/câmara (OE), mas depois da perseguição O adormece no seu quarto e quando acorda com uma faixa preta no olho esquerdo, é visto pela primeira vez de frente, finalmente apanhado pelo seu duplo. No teatro, os projectores irão desempenhar o mesmo papel que o olhar, como em *Comédie*.

<sup>16</sup> Reencontramos em *Comédie* (1963) as personagens F1, H e F2 enterradas numa jarra até ao pescoço.

O corpo do outro é sempre um corpo deformado e doente; a mãe de Molloy é uma memória de uma cabeça cheia de pêlos e baba<sup>17</sup>. A descrição de Moll é repulsiva. E não se pode falar em corpo feminino ou masculino, as descrições das mulheres apontam para um corpo andrógino, além de serem quase todas prostitutas. Ora a prostituta é a representação do corpo feito coisa, isto é, a visão utilitária do corpo.

Em *Malone meurt*, entre os habitantes de “Saint Jean”, uma casa de saúde mental, encontramos, entre outros, um esquizofrénico catatónico que se mantém aprisionado na mesma posição e um outro doente que passa o tempo todo a coçar-se. Ora a visão do corpo do outro reflecte os próprios corpos abandonados das personagens que perderam a possível função de estabelecer um contacto, de serem mediadores<sup>18</sup>. Assim, cada alma está isolada e cada corpo também, inviabilizando qualquer comunicação entre eles e com os outros. As relações entre as personagens, quando existentes, não são mais do que relações entre corpos/coisas, despojados de afectividade, desejo ou emoção.

Existe uma relação antagonica entre ambos: a alma deve coabitar com um corpo que lhe é estranho e que é para Beckett uma prisão. Aliás, essa ideia é realçada por Socrates. Enquanto a alma está ligada ao corpo, é forçada a ver a realidade através das barras de uma prisão. Bem diferente da *Metamorfose* de Kafka, onde existe esse divórcio entre a alma e o corpo. Mas Gregor encontra-se aprisionado ao seu novo corpo de insecto, são as novas situações que o seu corpo lhe impõe que o obrigam a repensar a vida, enquanto que na trilogia, o que é pretendido é a destruição do corpo para lhe retirar qualquer tipo de poder.

A alma, quando deixa o corpo deve estar pura, pelo que, deve quando unida ao corpo, executar o caminho da purificação. Esta é compreendida em Platão como o distanciamento da alma em relação ao corpo e a sua entrega à reflexão filosófica. Assim, o filósofo que desprezou o corpo que comunica com o visível (o devir e o perecível) e que voltou a sua atenção para o invisível (o uno e o imutável) terá realizado a purificação. Aquando da ruptura com o corpo, a alma purificada irá em direcção ao invisível, longe dos erros e das ilusões. As outras ficarão na esfera do visível, por terem comungado com o corpo e se terem tornado suas escravas. Estamos, claramente, perante a teoria da transmigração das almas e, consequentemente, da teoria da reminiscência. Mas o interessante, na argumentação de Sócrates (que responde às objecções de Cébes e Simias) é que filosofar é aprender a morrer, porque só a filosofia pode purificar a alma e só a morte pode libertá-la<sup>19</sup>. A partir desta leitura, podemos concluir que o mesmo sucede na trilogia, onde o afastamento do corpo, permite ao pensamento toda a dedicação a reflexão, sendo esta a única via de alcançar a pureza.

A morte do corpo, no escritor, tem como consequência a suspensão do mundo físico, o que provoca o aumento de espaço da meta-linguagem, sendo esta o movimento de flexibilidade da linguagem onde a palavra fala sobre si própria e se questiona. Enquanto

<sup>17</sup> *Cette vieille femme sourde, aveugle, impotente et folle [...] Que voyai-je d'elle ? [...] Une tête toujours [...] Voilée de poils, de rides, de saletés, de baves. Molloy, Paris:Les Éditions de Minuit, 1990, p.23.*

<sup>18</sup> *De outrem da sua subjectividade, não tenho senão uma experiência indirecta. A percepção directa dos seus sentimentos, emoções, pensamentos. é-me vedada, apenas através de mediação do corpo e dado inferir que estou em presença do outro “eu”, um “alter-ego”. Essa mediação compõe-se essencialmente de “indicações corporais”.* Gil, José, *Metamorfozes do corpo*, 2. ed., Lisboa:Relógio d'Água, 1997, p.147.

<sup>19</sup> *Si, en effet, il est impossible de rien connaître purement dans l'union avec le corps, de deux choses l'une: ou bien l'on ne peut acquérir le savoir d'aucune manière, ou bien cela n'est possible qu'après la mort. Car c'est à ce moment que l'âme se trouvera isolée en elle même, séparée du corps - pas avant, Phédon.*

que para Platão a morte do corpo possibilita a contemplação da Verdade, do Uno, da Essência pura e eterna das coisas. A verdade que as personagens beckettianas descobrem é outra: uma aporia irresolúvel que conduz ao impasse. O discurso em círculo e o silêncio da linguagem que fala ininterruptamente provêm dessa aporia insolúvel, resumida na última frase do *Innommable*: *Je ne peux pas continuer, je vais continuer*<sup>20</sup>. Por um lado, a linguagem é uma fraude; por outro é a única que pode denunciar a aporia.

Aliás, todo o discurso afásico se assemelha a uma “diaporemática” como em Aristóteles,<sup>21</sup> sem no entanto chegar a “euporia” ou à libertação do homem acorrentado às aporias. Aristóteles esclarece a situação do pensamento preso a aporia: *la difficulté où se heurte la pensée montre qu’il y a un “noeud” dans l’objet même, car, en tant qu’elle est dans l’embarras, son état est semblable à celui de l’homme enchaîné: pas plus que lui, elle n’est capable d’aller de l’avant*<sup>22</sup>. E, de facto, o discurso da trilogia, e sobretudo do *Innommable*, é de tal forma em círculo que transmite a impressão de que as personagens não conseguem sair do mesmo sítio.

A procura de uma linguagem pura, de uma linguagem que não mente cada vez que nomeia, deixou o espírito e a linguagem face a face e, tendo perdido qualquer referência exterior, o “eu” é disperso e perde-se num discurso de palavras destruídas.

O desprezo e a deterioração do corpo, em Beckett, pode ser, obviamente, lido como a gratuidade de sofrimento, a solidão, a desolação e o abandono do homem. Mas, o que uma leitura a partir do *Fédon* permite, é pôr a nú o motor de todo o processo; os pressupostos que desencadeiam uma narração onde o corpo se dissolve para deixar o espaço ao pensamento na busca incessante da verdade; o que, ficaria provavelmente escondido, numa leitura menos filosófica.

## Bibliografia.

### I. De Beckett.

- Murphy* (1938), Paris:Les Éditions de Minuit, 1990.  
*Mercier et Camier* (1945), Paris:Les Éditions de Minuit, 1970.  
*Le monde et le pantalon* (1945-46), Paris:Les Éditions de Minuit, 1998.  
*Molloy* (1951), Paris:Les Éditions de Minuit, 1990.  
*Malone meurt* (1951), Paris:Les Éditions de Minuit, 1991.  
*En attendant Godot* (1952), Paris:Les Éditions de Minuit, 1990.  
*Watt* (1953), Paris:Les Éditions de Minuit, 1987.  
*L’innommable* (1953), Paris:Les Éditions de Minuit, 1992.  
*La Fin* (1954), *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1991.  
*L’expulsé* (1955), *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1991.  
*Entretien avec Shenker Israel* (1956), New York Times, 6 Mai.  
*Fin de Partie* (1957), Paris:Les Éditions de Minuit, 1971.  
*Textes pour rien* (1958), *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1991.  
*Comment c’est* (1961), Paris:Les Éditions de Minuit, 1992.  
*Le Calmant* (1967), *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1991.

<sup>20</sup> *Innommable*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1992, p. 213.

<sup>21</sup> Aristóteles, *La Métaphysique*, tome I, Paris:Éd. J.Vrin, 1986.

<sup>22</sup> *Idem*, B, 1, 995, a 30-35, p.121.

- Dis Joe (1967), *Comédie et actes divers*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1989.  
 Sans (1969), *Têtes Mortes*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1981.  
*Le dépeupleur* (1970), Paris:Les Éditions de Minuit, 1997.  
*Oh! les beaux jours* (1961), Paris:Les Éditions de Minuit, 1987.  
*Mon premier amour* (1970), Paris:Les Éditions de Minuit, 1995.  
*Poèmes suivis de Mirlitonades*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1992.  
 Film (1964), *Comédie et actes divers*, Paris:Les Éditions de Minuit, 1989.

## II. Textos sobre Beckett.

- Bataille, G., Le silence de Molloy, *Critique*, nº48, 1951.  
 Butler, St.John Lance, *Samuel Beckett and the meaning of being:a study in ontological parable*, London:Macmillan Press, 1969.  
 Casanova, B., *Beckett l'abstracteur: anatomie d'une révolution littéraire*, Paris:Éd. Seuil, 1997.  
 Clément, B., *L'oeuvre sans qualités: rhétorique de Samuel Beckett*, Paris:Éditions du Seuil,1994.  
 Dearlove, J.O., *Accommodating the chaos Samuel Beckett's non relational art*, Durham:Duke University Press, 1982.  
 Janvier, L., *Revue d'Esthétique*, 1990.  
 ———— *Beckett par lui-même*, Paris:Éd. du Seuil, 1969.  
 Mélèse, Pierre, *Samuel Beckett*, Paris:Éditions Seghers, 1952.  
 Nadeau, Maurice, "Samuel Beckett ou le droit au silence", *Les Temps Modernes*, 1952.  
 Nussbaum, M., "Histoires d'émotions: la généalogie de l'amour chez Beckett", *Littérature*. Oct. nº71, 1988.  
 Perche,L., *Beckett: l'enfer à notre portée*. Paris:Éd. du Centurion, 1969  
 Robinson, Michael, *The long sonata of the dead: a study of S.Beckett*, London:Rupert Hart Davis, 1969.  
 Todorov, T., "L'espoir chez Beckett", *Revue d'Esthétique:Samuel Beckett*, 1990.

## III - Filosofia; teoria e crítica literárias.

- Aristote, *La Métaphysique*, tome I, Paris:J.Vrin, 1986.  
 Barrento, J., *A palavra transversal: literatura e ideias no século XX*, Lisboa.Cotovia, 1996.  
 Camus, A., *Le Mythe de Sisyphe*, (1942), Paris:Gallimard, 1970.  
*Le Corps*, Paris:Éd.Vrin, 1992  
 Dorflès, G., *Elogio de la inarmonia*, Barcelona:Editorial Lumen, 1989.  
 Gil, José, *Métamorfoses do corpo*, 2ed., Lisboa:Relógio d'Água, 1997.  
 Heuvel, V.D., *Parole Mot Silence: pour une poétique de l'énonciation*, Paris:José Corti, 1985.  
 Jakobson, R., *Langage enfantin et aphasie* (1969), Paris:Les Éditions de Minuit.  
 ———— "Deux aspects du langage et deux types d'aphasies" (1956), *Essai de linguistique général:les fondations du langage* (1963), vol.I, Paris:Les Éditions de Minuit, 1994.  
 Platon, "Phédon", *Oeuvres Complètes*, tome IV - 1ª partie, Paris:Les Belles Lettres, 1983  
 Sartre, J.P., *Situations II: qu'est-ce que la littérature*. Paris:Gallimard, 1987.

\*\*\*

Natalia Laranjinha  
 Instituto Superior Dom Afonso III  
 Loulé (Portugal)