

TRÊS CHAVES PARA A LEITURA DE ESPERANDO GODOT, DE SAMUEL BECKETT

Tereza Cristina Damásio Cerqueira (UFBA /UNEB)¹

Resumo: O objetivo desta comunicação é discutir o esgotamento da linguagem na peça **Esperando Godot** (1952), de Samuel Beckett, numa abordagem que se apoia nas reflexões filosóficas de Gilles Deleuze (2010) e François Noudelmann (2010). Tem-se, pois, os estudos dos dois pensadores franceses e os escritos do próprio Beckett, a exemplo da carta escrita ao amigo Michel Polac (1996), como as três chaves para a leitura do mencionado texto dramático.

Palavras-chave: Literatura; Teatro do Absurdo; Samuel Beckett; **Esperando Godot**.

Samuel Barclay Beckett (1906-1989) deixou para a literatura um legado composto de peças teatrais, romances, ensaios e poemas. Destaca-se a importância do autor irlandês, consoante o pensamento do Prof. Dr. Fábio de Souza Andrade (2010)²: “todo grande autor desloca a tradição e, tanto no teatro como na narrativa, Beckett foi fundamental para nossa reinvenção moderna. Não podemos nos dar ao luxo de ignorá-lo”. O conjunto da sua obra lhe permitiu o Prêmio Nobel de Literatura, em 1969. Dentre as obras escritas por S. Beckett, destacamos neste trabalho **Esperando Godot**, dada a sua “popularização”, bem como pelo fato de ser das obras deste autor, a mais conhecida no Brasil. Não significa dizer, ser esta a mais importante, mas tomada aqui como uma obra inaugural, de um estilo que custou ao autor a etiqueta de Teatro do Absurdo.

Esperando Godot não conta uma história. É uma peça teatral que inaugura um modo de fazer e conceber teatro. Difere do modelo aristotélico, cuja unidade de tempo possui uma linearidade e cujo espaço é definido, determinado. Difere ainda quanto à unidade de ação, no que diz respeito à ideia de começo, meio e fim, segundo uma lógica formal. As ações acontecem em sequências repetitivas que rompem com a lógica convencional acima mencionada, o começo, o meio e fim têm uma outra lógica.

Dividida em dois atos, que se repetem, mas apresentam diferenças essenciais que os marcam como Ato I e Ato II, a peça traz no seu conjunto personagens que se organizam em pares Estragon e Vladimir, Pozzo e Lucky, além do menino e, claro, Godot (que não aparece). No papel de mendigos, ou vagabundos, os dois primeiros aparecem em cena e

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura (PPGLITCULT / UFBA) e Professora Assistente na Universidade do Estado da Bahia. Contato:tecdamasio2@gmail.com.

² Trata-se de uma publicação *on line*, sem identificação de página. Vide endereço nas referências.

discutem sobre o nada a fazer. A expectativa de ambos, Estragon e Vladimir, gira em torno de um nada e da espera de alguém que não conhecem. Uma expectativa vazia. Pois, nem a espera, nem “quem se espera” são preenchidos, uma vez que Godot não chega.

Pozzo e Lucky completam esse jogo binário do sem-sentido ao qual a peça faz alusão. Na confusão de Pozzo e Lucky, bem como dos outros dois personagens, na dependência de um para o outro “ser” o que é, a existência humana e sua fragilidade são apresentadas e questionadas. Entenda-se, para isso, que Samuel Beckett escreveu esse texto 07 anos após o fim da Segunda Guerra Mundial. Significa dizer que a produção desse trabalho de Beckett encontra-se no contexto do homem sem esperança, sem perspectiva, no contexto em que impera a sensação do imenso vazio, o sentimento de que tudo está acabado. Como encontrar o recomeço? É possível recomeçar?

Mas, tudo isso só pode ser compreendido se for possível compreender o projeto maior de Samuel Beckett, nesta e em outras obras, o esgotamento da linguagem. É nisso que se dedica o autor irlandês. E, é tomando o ensaio “O Esgotado”, de Gilles Deleuze (2010) que será feito o recorte deste trabalho para, enfim, analisar em que medida a linguagem é esgotada, isto é, é explorada no limite do possível.

Esperando Godot: o caminho da leitura

A peça **Esperando Godot**, escrita em francês **En attendant Godot**, sua primeira versão, e depois traduzida para o inglês (**Waiting for Godot**) pelo próprio autor, Samuel Beckett, publicada em 1952, foi encenada pela primeira vez na França, em 1953, no Teatro Babilon, um pequeno teatro parisiense, com a direção de Roger Blin. No Brasil, a peça foi encenada pela primeira vez em 1955, com a direção de Alfredo Mesquita. Mas, só em 1968, com a montagem de Pedro Rangel, com Cacilda Becker e Walmor Chagas no elenco, a peça ganhou, aqui no país, o reconhecimento da crítica, embora fosse tema de debate no contexto europeu.

Na carta³ datada de 1952, escrita ao amigo Michel Polac, o dramaturgo irlandês afirma:

³ “Uma carta sobre Godot”. Trad do francês de Leonardo Babo.1952. Folha de São Paulo. Caderno Mais, 08 de set de 1996.

Você quer saber as minhas ideias sobre “Esperando Godot” cujos excertos você me dá a honra de transmitir no seu Club d’Essai, e ao mesmo tempo minhas ideias sobre teatro. Eu não tenho ideias sobre teatro. Não conheço nada. Não vou. É admissível. [...] Eu não sei mais sobre essa peça do que alguém que consiga lê-la com atenção. Eu não sei com espírito eu a escrevi. Eu não sei mais sobre os personagens do que o que eles dizem, fazem ou acontece [...].

Por mais que se tente aceitar a inexperiência de Beckett em relação ao teatro, conforme ele mesmo afirma no fragmento acima, não é possível entendê-la diante da singularidade da sua obra. O fato é que, em 1947, entre os meses de janeiro e março, ele escreveu a peça **Eleutheria**, Texto para o qual o dramaturgo dedicou pouca vontade em publicar ou encenar. Segundo Jérôme Lindon, em nota de advertência da publicação da referida peça, em 1995, que Beckett solicitou, pouco antes de morrer, que **Eleutheria** não fizesse parte do projeto de publicação de suas obras completas. Segundo a nota de Lindon, “Qu’ on n’ y fasseen tour cas pas figurer *Eleutheria*”⁴.

Segundo a crítica, em **Esperando Godot** encontra-se inaugurado um novo estilo de drama para o seu século, conforme destaca Marvin Carlson (1997, p. 399): “o impacto internacional [...] fez que as atenções se voltassem para um novo estilo de drama anti-realista, na França, que haveria de tornar-se o teatro de vanguarda mais bem sucedido que o século já produzira”. Embora seja lícito dizer que o tema da atonia, da inação e algumas construções de frases ou ideias com quebras e interrupções e repetições, já estejam presentes no primeiro texto dramático de Beckett.

Em **Esperando Godot**, tudo termina e recomeça ininterruptamente, há uma circularidade das ações que se organizam no caos da existência humana, sem pretender a ordem. Numa visão desencantada do mundo, os personagens são apresentados destrocados, como a própria condição humana que apresenta-se desintegrada. Há um sentimento de vazio, uma sensação de nada que atravessa os personagens, um sem sentido das coisas.

Nesta circularidade dos acontecimentos, desfaz-se a unidade de tempo. Há uma ideia de que as coisas começam ao entardecer, mas o tempo não obedece a marcação cronológica convencional, isto é, os personagens não veem o tempo passar, não sentem o tempo passar. É como se para eles o que menos importa é o tempo, porque nada se

⁴ LINDON, Jérôme. Avertissement. In: BECKETT, S. *Eleutheria*. Paris: Les Éditions de Minuit. 1995. p.07.

tem a fazer, a não ser esperar algo ou alguém indeterminado. O tempo, na obra, sugere ter essa mesma indeterminação. O tempo e a espera são as metáforas do vazio do homem que vive a experiência do mundo pós-guerra.

Assim, a sucessão dos fatos não obedece à cronologia habitual, mas a uma lógica interna dos acontecimentos ou do que não acontece. O tempo é uma abstração, não pode ser marcado, mas sentido pela repetição dos fatos, pela ausência de coisas a fazer e para acontecer. Dir-se-á que o ritmo será mais confundido com o tempo, dada a suposta monotonia que ações, falas, gestos, etc em repetição sugerem. No entanto, é aí que reside a diferença: as repetições constroem uma “dinâmica” que é peculiar à espera em **Esperando Godot**. Diferentemente da sensação de demora, sobretudo quando se espera algo desconhecido e incerto, a expectativa prende o leitor / espectador no espaço dessa virtualidade na qual se encontra Godot.

Diante dessa experiência estética em que o possível se realiza e tudo se esgota, inclusive o ser humano, o percurso desta leitura trouxe o ensaio de Gilles Deleuze, “O Esgotado” (2010), como norteador da discussão que pretende analisar o esgotamento da linguagem na supramencionada peça de Beckett. A proposta é mostrar como isso, o esgotamento da linguagem, se dá a partir da relação entre os elementos estruturais da obra: personagens, espaço e tempo, como já nos referimos.

O esgotamento da linguagem

O tema mais geral de irrealidade, fracasso na comunicação e ausência de sentido é agora, com efeito, tão difundido, que passa a ser virtualmente, em si mesmo, uma convenção dramática. [...] O exemplo mais notável é *Esperando Godot*, de Beckett.

Raymond Williams (2002, p.201)

A peça é uma provocação de Beckett diante da incomunicabilidade da linguagem humana. Em **Esperando Godot**, o dramaturgo apresenta pelo esgotamento da linguagem, o esgotamento do ser. A imobilidade dos personagens diante das coisas e fatos, não trata de uma espera simplesmente, mas de um esgotamento como causa e efeito dessa espera e de tudo que a ela antecede. Assim,

O esgotado é muito mais que o cansado. “Não é um simples cansaço, não estou simplesmente cansado, apesar da subida.” O cansado não

dispõe mais de qualquer possibilidade (subjéitiva) – não pode, portanto, realizar a mínima possibilidade (objéitiva). Mas esta permanece, porque nunca se realiza todo o possível; ele é até mesmo criado à medida que é realizado. O cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o possível. [,,]

Não se cai, entretanto, no indiferenciado, ou na famosa unidade dos contraditórios, e não se é passivo: está-se em atividade, mas para nada.[...] (DELEUZE, 2010, 67-69)

A partir da leitura de Deleuze, portanto, entende-se que impactos **Esperando Godot** pôde causar. Dito de outra maneira, a linguagem beckettiana produziu um drama diferente daquele produzido pela tradição ocidental até então. As recorrentes repetições na mencionada obra superam as meras estratégias de reprodução, acontecem, pois, para marcar as possibilidades de uso da linguagem, exacerbar sua potencialidade, esgotá-la.

Neste ponto, é importante chamar a atenção para o estudo realizado por François Noudelmann (2010), em diálogo com a filosofia deleuzeana. Para ele, em seu livro **Beckett ou a scène du pire: étude sur *En attendant Godot* et *Fin de partie*** (2010, p. 16 - 17),

o teatro de Beckett apresenta dois princípios contraditórios: de um lado um da decomposição do que se constitui tradicionalmente o gênero teatral e a deteriorização de seus elementos fundadores, e de outro parte de uma lógica que organiza com detalhes a compreensão de uma língua, são a exaustão de uma lógica quase científica dos processos retóricos. [...] A extenuação de infinitas possibilidades e oferta de vibrações inquietas entre uma imagem que escurece (desaparece) e uma língua que expira.

Assim, vê-se, a ideia de esgotamento como um conceito cunhado por Deleuze para a análise dos personagens de **Esperando Godot**, e também desenvolvido por François Neudelman, a partir do qual se pode dizer que há aí um procedimento estético elaborado por Beckett no que tange ao tratamento da/ com a linguagem. É lícito afirmar pois que, no drama em questão, o personagem é um sujeito esgotado. Há de se notar que esse esgotamento é resultado de um rigoroso trabalho de Beckett ao *cavar buracos na linguagem*⁵. Logo, é efeito e procedimento. Tem-se, por exemplo, no primeiro ato, na

⁵ cf. BECKETT, Samuel. A carta alemã. In: ANDRADE, Fábio. **Samuel Beckett: o silêncio possível**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 169.

entrada dos personagens Estragon e Vladimir a certeza de que nada pode ser feito, de que tudo está “esgotado”.

Caminha em um descampado, com árvore.
Entardecer.

ESTRAGON, sentado no chão, trata de descalçar-se com ambas as mãos.
Detem-se e, esgotado; descansa, ofegando; volta a começar.

Do mesmo modo. Entra VLADIMIR

ESTRAGON. (Renunciando novamente.) - *Não há nada a fazer.*

VLADIMIR. (Aproximando-se de passos curtos e rígidos, separadas as pernas.) - Começo a acreditar-lo. (*Fica imóvel*) Durante muito tempo resisti a acreditar-lo, dizendo-me — “VLADIMIR, seja razoável; ainda não tentou tudo.” E reemprendia a luta. (Reconcentra-se, pensando na luta. Ao ESTRAGON) Assim que outra vez aí? (BECKETT, 2005, p.04. grifos nossos)

Nota-se neste recorte, que os gestos, as ações das personagens sutilmente se repetem. Se Estragon senta-se, esgotado, Vladimir fica imóvel. Onde há a impossibilidade em um, vê-se a reprodução desta no outro. A impossibilidade de agir é a mesma, o que se vê de diferente é o modo como é apresentada: a ação esgotada em um, no caso Estragon: “nada a fazer” e a imobilidade no outro, neste caso, Vladimir que fica imóvel.

As repetições apresentam a diferença do teatro de Samuel Beckett em relação ao modelo aristotélico, cujas ações acontecem numa sequência linear com começo, meio e fim. A circularidade dos fatos, a repetição, por exemplo, dão um novo encadeamento à história encenada e se tornam a condição para que ela seja o que é, seja como é, e, neste aparente caos, tenha o sentido construído.

Em **Esperando Godot**, Beckett também interrompe, subverte a unidade de tempo. A história começa num início de noite, ao entardecer, mas os personagens não demonstram a consciência do tempo:

VLADIMIR. - Disse no sábado. (Pausa.) Conforme acredito.

ESTRAGON. - Depois do trabalho.

VLADIMIR. - Devo ter anotado. (Revolve em seus bolsos, repletos de toda classe de porcarias.)

ESTRAGON. - Mas que sábado? É hoje sábado? Não seria melhor domingo? Ou segunda-feira? Ou sexta-feira?

VLADIMIR. (*Olhando enlouquecido ao redor dele como se a data estivesse escrita na paisagem.*) - Não é possível. (BECKETT, 2005, p.11)

Como o tema da peça é a espera, não se define por quanto tempo se espera, a expectativa é alimentada e diluída, nesse movimento de nenhuma esperança. Estragon e Vladimir vislumbram o possível para nada realizar. Não lhes importa o tempo, se nada têm a fazer. Assim, marcada pelo signo do “nada”, da ausência absoluta de sentido, a espera representa um vazio que não será preenchido, pois os dois personagens esperam alguém que não conhecem, que não chega, que não sabem se virá. Godot é a ausência de sentido, é ninguém ou alguém que não conhecem. Mais que uma incógnita, um esgotamento de todas as possibilidades de existir o próprio Godot e cada um dos sujeitos da peça. A existência de todos eles é atrelada a uma possibilidade do encontro que não acontece.

No Ato I, por exemplo, quando Vladimir encontra Estragon e sente-se feliz, também sente *a necessidade de comemorar*. Esta é a discussão que se impõe, que “causa impacto”: num tempo do ser esgotado, num tempo do homem exaurido de uma luta renhida, de uma luta para o nada, comemorar é uma ironia. Beckett aposta na sua crítica e no patético encontro dos “mendigos”:

VLADIMIR. - Como celebraremos este encontro? (*Reflete*) Vens que te beijo. (*Estende a mão ao ESTRAGON*)

ESTRAGON. (*Irritado*) - Logo, logo.

(*SILÊNCIO*)

VLADIMIR. (*Molesto, friamente*) - Pode saber-se onde passou a noite o senhor?

ESTRAGON. - Na sarjeta

VLADIMIR. (*Surpreso*) - Onde?

ESTRAGON. (*Imutável.*) - Por aí.

VLADIMIR. - E não te sacudiram?

ESTRAGON. - Sim..., não muito.

VLADIMIR. - Os de sempre?

ESTRAGON. - Os de sempre? Não sei.

(*SILÊNCIO*)

VLADIMIR. - Quando penso..., sempre... pergunto-me o que teria sido de ti... sem mim... (*Com decisão.*) Sem dúvida, não seria agora mais que um montão de ossos. (BECKETT, 2005, p.04).

Estragon e Vladimir, ainda no Ato I, encontram Pozzo e Lucy. A relação destes últimos assim se define: a existência de um prende-se a do outro por uma corda. O que restará aos homens para manterem-se ligados se não a linguagem? Assim, preferindo a ideia de Teatro da Irrisão ao Teatro do Absurdo⁶, S. Beckett apresenta uma cena na qual Lucky dispara todo sem-sentido da relação humana, inventariando o que há de mais patético entre os sujeitos: tomar a linguagem no seu sentido acabado e compreendê-la no seu limite de significados, isto é o que produz a incomunicabilidade. Quando Lucky se comunica e faz uso de séries combinatórias, reinventa palavras e extrapola os significados, mais que engraçado, torna-se irônico o modo como o dramaturgo irlandês explora o significante e possibilita múltiplos significados para uma linguagem aparentemente vazia.

LUCKY. - (*Em tom monótono.*) Dada a existência tal como surge dos recentes trabalhos públicos de Pinçon e Wattmann de um Deus pessoal cuacuacuacua barba branca cuacua fora do tempo do espaço que do alto de sua divina apatia sua divina atambía sua divina afasia nos ama muito com algumas exceções não se sabe por que mas isso chegará e sofre tanto como a divina Olhando com aqueles que são não se sabe porque mas se tem tempo na tortura nos fogos cujos fogos as chamas a pouco que dures ainda um pouco e quem pode duvidar incendiarão ao fim as vigas a saber levassem o inferno às nuvens tão azuis por momentos até hoje e tranqüilas tão tranqüilas com uma tranqüilidade que não por ser luz de alerta é menos bem-vinda mas não antecipemos e considerando por outra parte que como consequência das investigações inacabadas não antecipemos as buscas inacabadas mas entretanto coroada pela Acacacademia da Antoropopopometría da Berna no Bresse do Testu e Conard [...] em uma palavra volto ai ai abandonados inacabados a cabeça a cabeça na Normandia apesar do tênis a cabeça ai as pedras Conard Conard. (*Mèleé. LUCKY lança ainda alguns gritos.*) Tênis!... As pedras!!!... Tão tranqüilas!... Conard!... Inacabados!... (BECKETT, 2005, p. 47-49).

Note-se, no entanto, que apesar de romper a sintaxe tradicional quanto ao uso de pontuação, repetição de palavras, há a criação de novas expressões a partir da repetição

⁶ Esslin, Martin (1918 *apud* CARLSON, M. 1997, p. 398)

de sílabas no interior de um vocábulo, além da repetição de vocábulos, expressões, frases inteiras. No momento em que Lucky fala, um dos poucos, seu texto é o maior em extensão e apresenta uma estruturação, à primeira vista caótica. Todavia, um olhar atento ao texto e sua relação com a proposta de Beckett permite compreender o sentido da linguagem na sua obra: os significantes extrapolam os significados. A aparente mecanicidade do texto e do personagem revela o limite da existência de ambos.

Considerações finais

Esperando Godot, de S. Beckett, é uma das mais emblemáticas peças de teatro do século passado e sua relevância para os estudos da dramaturgia ocidental vai da concepção cênica ao caráter filosófico-existencial que o texto apresenta. O tema do esgotamento da linguagem e do ser centraliza a discussão que pode e deve ter outros desdobramentos, ainda seguindo os passos da filosofia deleuzeana, como por exemplo, “o possível, o real e o virtual na obra de Samuel Beckett”, sobre a “virtualidade” de Godot.

Este personagem que não está em cena, não parece, mas em torno do qual os acontecimentos giram é a figura que confere ao leitor a condição de compreender o mecanismo de funcionamento da peça. Ao tratar deste aspecto na obra de Beckett, o filósofo francês, Gilles Deleuze, fala de séries combinatórias. Vê-se, analisando a peça, Estragon-Vladimir e Pozzo-Lucy numa sequência combinatória, exaustiva, mas Godot não está em nenhuma dessas sequências. Godot está fora porque é a possibilidade irrealizável do encontro.

O paradoxo acima define o nada a fazer. Godot situa-se no plano da existência enquanto uma possibilidade. Mas, Godot não possibilita o encontro. Daí, a mais simples reflexão: o que é o homem sem a possibilidade de uma relação com o outro? Godot está num mundo possível, mas não acessível. Esgotada a possibilidade do encontro, esgotada a condição de existir. Isso explica a série Estragon-Vladimir; Pozzo-Lucky. A existência, o sentido do ser se esgota neles mesmos.

Godot, não. Será sempre a possibilidade. Godot não se esgota.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Fábio Souza de. **A importância de Beckett para a Modernidade.** (2006). Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-importancia-de-beckett-para-a-modernidade/> Acesso em 25 de out de 2016, às 12 h e 05 min.
- _____. **Samuel Beckett: o silêncio possível.** Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 169.
- _____. Beckett – *Esperando Godot*. Sugestões de Leituras. Disponível em:
- BECKETT, Samuel. **Esperando Godot.** Trad. Fábio de Sousa Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- _____. **Uma carta sobre Godot.** Trad do francês de Leonardo Babo.1952. Folha de São Paulo. Caderno Mais, 08 de setembro de 1996.
- _____. **Eleutheria.** Paris: Les Éditions de Minuit. 1995.
- DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado.** Trad. Fátima Saadi, Ovídio Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro.** Trad. de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- LINDON, Jérôme. Avertissement. In: BECKETT, S. **Eleutheria.** Paris: Les Éditions de Minuit. 1995. p.07.
- NOUDELMANN, François. **Beckett ou la scène du pire: Étude sur *Em attendant Godot et fin de partie*.** Paris: Honoré Champion Éditeur, 2010.
- WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna.** Trad. Betina Biscoff. São Paulo: Cosac y Naif, 2002.