

Uma análise do tempo em *Esperando Godot*, de Samuel Beckett

Brenda Bressan Thomé²
Universidade Federal de Santa Catarina

Sílvia Della Giustina³
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: No presente artigo faremos uma análise da obra literária *Esperando Godot* de Samuel Beckett. Para tanto, partiremos da teoria de Richard Scherner, que distingue o texto performático e o simples **text**, e sob esta perspectiva refletiremos sobre os elementos da narrativa, sobretudo no que concerne ao tempo. A expectativa e a frustração de uma chegada iminente é o mote para a criação de uma nova linguagem, que não é o francês, sequer o inglês, antes a estética beckettiana: sem lugar, atemporal, absurda.

Palavras-chave: Beckett, literatura, texto, tempo, teatro, teatro do absurdo

Neste artigo trataremos sobre o texto literário *Esperando Godot*, do escritor Samuel Beckett, e analisaremos os elementos da narrativa, tais como personagens, espaço e, especialmente, a questão do tempo neste texto dramático.

A peça *Esperando Godot* foi escrita pelo autor irlandês Samuel Beckett entre outubro de 1948 e janeiro de 1949. Publicada em 1952, estreou em Paris em 1953 em um pequeno teatro. Embora Beckett fosse irlandês, a peça foi escrita originalmente em língua francesa com o título *En attendant Godot*. Em 1955, o próprio autor traduziu seu texto para o inglês (ou publicou um segundo original de uma obra bilíngue). As recepções iniciais das encenações foram inicialmente de hostilidade. No entanto, paradoxalmente, foi apontada como a peça teatral mais revolucionária e influente do século XX, inaugurando o teatro do absurdo. (SAMUEL BECKETT E TRADUÇÃO: teatro, prosa, música, corpo e performance, 2018). O absurdo da condição humana, o trágico da existência. O homem sente uma angústia crescente, é a era das ilusões perdidas. É sob esta ótica, talvez, que se possa analisar a literatura do século XX.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: brenathome@gmail.com

³ Graduanda do curso de Letras - Francês na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: silvia.dg.sc@gmail.com

Samuel Beckett nasceu em Dublin, na Irlanda, em 1906. Foi um escritor de romances, poesia e peças de teatro, incluindo obras como *Molloy* e *Malone morre*, ambas de 1951. Seus trabalhos mais importantes surgem num contexto pós Segunda Guerra Mundial. É um dos autores fundamentais para o teatro do absurdo, caracterizando-se pela ruptura com a tradição. Tornou-se referência para muitos romancistas, pintores e artistas visuais, pois sua obra dramática, especialmente, tem forte marca visual devido à sua simplicidade (MCDONALD, 2017). Recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1969 e morreu em 1989, deixando um imenso legado literário. (ANDRADE, 2017).

Neste trabalho, consideramos *Esperando Godot* a partir da teoria elaborada por Richard Schechner (apud FERNANDES, 2001), que distingue dois tipos de texto de teatro:

O texto performático (performance text) é indissociável da representação e existe apenas enquanto materialização cênica relacionada a outros componentes da escritura teatral. A representação lhe dá suporte e coerência, e é apenas como parte dela que pode fazer sentido.(...) Schechner opõe o texto performático a algo que chama simplesmente de texto (text), cuja existência extra-cênica considera perfeitamente legítima, pois precede a representação e sobrevive a ela enquanto obra literária autônoma. (FERNANDES, 2001, p.72)

Sob essa perspectiva, tomando a obra de Beckett por um **text**, é possível analisar os elementos textuais que também competem à narrativa, tais como tempo, espaço, focalização.

Esperando Godot é encenada em um palco vazio, a exceção de uma árvore desnuda que compõe o cenário. Em dois atos, dois dias, os dois personagens principais, Vladimir e Estragon (Didi e Gogo), mantêm um diálogo para distraírem-se enquanto esperam por Godot (God-ot) que nunca chega. Eles se deixam ficar na expectativa, não obstante a ausência de garantia de que algo novo ocorra. Essa certamente é a obra mais célebre de Beckett e a mais associada a seu nome, destacando-se sobretudo por ter inovado no gênero dramático ao trazer a indefinição para o palco. Uma obra-prima moderna justamente por não fazer sentido para ninguém. O riso, quando ocorre, é desconfortável e por vezes culpado.

A ruptura com a tradição na obra se dá também quando o par Didi e Gogo, para matar o tempo, decidem praticar “conversação” ou simplesmente quando outro par de personagens Lucky e Pozzo “representam”, criando assim uma peça dentro da peça (ANDRADE, 2017, p.125), ou seja, o metateatro, conforme infere-se pela seguinte

passagem: “LUCKY (*exposição monótona*) Dada a existência tal como se depreende dos recentes trabalhos públicos de Poinçon e Wattmann de um Deus pessoal quáquáquáqua de barba branca quáqua fora do tempo e do espaço ...”.

A indefinição do espaço - um meio do caminho -, a falta de referência geográfica detectável, a incerteza da chegada de Godot, os nomes das personagens deliberadamente transnacionais (que soam francês, russo, italiano e inglês), a simetria imperfeita dos duplos - dois atos, dois dias, duas duplas de personagens -, é a forma beckettiana que provoca infinitas leituras, um enorme repertório de suposições e expectativas. Porém, segundo Rónán McDonald (2017, p.141-142) “Se *Esperando Godot* tem um significado ou apelo que ainda persiste, não é porque dialoga diretamente com uma condição humana a-histórica, mas antes porque é capaz de se apresentar em diferentes contextos e momentos históricos”.

O papel do tempo na narrativa de Esperando Godot

A falta do papel fixo de um narrador no texto leva todos os personagens ao compartilhamento dessa função. Em *Esperando Godot*, temos quatro personagens, e portanto, quatro (ou cinco, se considerarmos o menino) pontos de focalização distintos: Vladimir, Estragon, Lucky e Pozzo.

Logo na primeira cena, Vladimir é o primeiro a situar uma marca de tempo ao dizer que Estragon está de volta. Estar de volta implica em uma repetição, em uma ação anterior, Vladimir reconhece que ambos compartilham um passado. Estragon, em sua fala seguinte, “Estou?” coloca em dúvida a linha temporal proposta por Vladimir. Assim instaura-se a confusão das linhas temporais desde o primeiro ato. O leitor ou espectador não tem a certeza de estar lidando com uma informação real. Eis a passagem:

VLADIMIR (aproximando-se a passos curtos e duros, joelhos afastados) Estou quase acreditando. (Fica imóvel) Fugi disso a vida toda. Dizia: Vladimir, seja razoável, você ainda não tentou de tudo. E retomava a luta. (Encolhe-se, pensando na luta. Vira-se para Estragon) Veja só! Você, aqui, de volta.

ESTRAGON Estou?

VLADIMIR Que bom que voltou. Pensei que tivesse partido para sempre.

ESTRAGON Eu também. (BECKETT, 2017, p.15)

O teatro, quando encenado, convida o espectador a compartilhar uma experiência em tempo real. Por ter sido escrito para esse fim, o texto de *Esperando Godot* privilegia o tempo cronológico em uma única direção, cada um dos dois atos corresponde a um dia, sem saltos. Ao final do primeiro ato, o leitor e o espectador têm a certeza de terem acompanhado um dia “em tempo real”.

No início do segundo ato, a direção de cena indica “Dia seguinte. Mesma hora. Mesmo lugar.”. O segundo ato trabalha com um jogo de muitas repetições e leves diferenças em relação ao primeiro. Algo que se põe à prova, no segundo dia, é o tempo. Vladimir está em uma linha do tempo, a mesma em que se situa o leitor que acompanha a história, ou o espectador a encenação. Sob o ponto de Vladimir, o primeiro ato é o dia anterior, o ontem, e o segundo ato é o hoje: “VLADIMIR As coisas mudaram por aqui, de ontem para hoje.” (BECKETT, 2017, p. 77).

Então, diz ter encontrado o menino ontem (o leitor participou dessa cena e sabe que até então, é verdade que se encontraram). No entanto, o menino nega que tenham se encontrado. É de desencontros como esse que surge o absurdo na peça. Há um divórcio entre a memória e a percepção de cada personagem.

VLADIMIR (depois de um momento de espanto) Aí a gente decide.
(Pausa) Estava dizendo que as coisas mudaram por aqui, de ontem para hoje.

ESTRAGON Tudo escoo.

VLADIMIR Repare bem na árvore.

ESTRAGON Nunca se desce duas vezes pelo mesmo pus.

VLADIMIR A árvore, preste atenção na árvore.

Estragon olha para a árvore.

ESTRAGON Não estava aí ontem?

VLADIMIR Claro que estava. Esqueceu? Estivemos a ponto de nos enforcarmos nela. (Pensa) É, é assim mesmo. (Separando as sílabas) Enfor-car-mos-ne-la. Mas você não quis. Não está lembrado?

ESTRAGON Você sonhou.

VLADIMIR Será possível que já tenha esquecido?

ESTRAGON Comigo é assim mesmo. Ou esqueço na hora ou nunca mais.

VLADIMIR E Pozzo e Lucky? Esqueceu também?

ESTRAGON Pozzo e Lucky?

VLADIMIR Ele apagou tudo!

ESTRAGON Lembro de um doido que me cobriu de pontapés e depois se fez de tonto.

VLADIMIR É o Lucky!

ESTRAGON É, desse eu lembro. Mas quando foi?

VLADIMIR E do outro, o que estava puxando, você não lembra?

ESTRAGON Me deu uns ossos.

VLADIMIR É o Pozzo!

ESTRAGON E você disse que foi ontem, a coisa toda?

VLADIMIR Sem dúvida.

ESTRAGON Aqui mesmo?

VLADIMIR Mas é claro, que ideia! Não está reconhecendo?

ESTRAGON (repentinamente furioso) Reconhecendo! Reconhecendo o quê? Passei minha vida de merda rastejando nesta lama e você vem me falar de nuances! (Olha ao redor) Repare bem nessa imundície! Nunca pus os pés fora daqui! (BECKETT, 2017, p.78-79)

Percebe-se, portanto, que a natureza mecânica e danificada do tempo do **text** ecoa as encenações de uma peça, noite após noite, com um ritmo que se movimenta superficialmente mas sem grandes mudanças (ANDRADE, 2017, p. 125-126), fazendo um jogo entre **text** e **performance text**.

Considerações finais

Em *Esperando Godot*, a gagueira, a duplicidade, a simetria repetitiva, causam a sensação de que se está revendo o mesmo acontecimento em dois dias diferentes, porém com incerteza. Assim como quando se quer retomar um dia num passado distante ou uma lembrança nebulosa, o tempo, a memória se confundem, aparecem difusas. Nesse sentido, *Godot* parece com uma lembrança na qual não se pode confiar, e aponta para o absurdo que é a tentativa da mente humana de organizar um dia seguido do outro, aprisionando o tempo no calendário e nos relógios.

Esperando Godot joga com a escrita que constrói e desconstrói, define e depois duvida. Assim também é a vida, vivida no presente e depois recontada na memória, esquecida, desconstruída. O que passou nunca será lembrado fielmente. O futuro é uma promessa, também incerta. Beckett, com seu texto, traz o absurdo de olhar para qualquer tempo que não seja o presente, seus personagens não possuem futuro e nem passado, apenas a ação: são o que são, sem antes ou depois. Assim também também é a encenação

no palco do teatro, que é daquela forma apenas naquele dia, sempre diferente, sempre efêmera.

É nos espaços não preenchidos do texto, nas suas ausências, que se apresentam as oportunidades de mudança, de impregnar o que está fixo no papel com as características do hoje. *Esperando Godot* já foi encenado, por exemplo, em tempos de guerra, apenas por mulheres, em prisões. Dessa forma, o texto de *Godot* se abre para as influências do performance text e mantém a peça relevante e atemporal. Godot, o ausente, está mais vivo do que nunca e em toda parte.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fábio de Souza. Godot em dois tempos. In: BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 121-136.

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução Fábio de Souza Andrade. 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2017.

FERNANDES, S. Apontamentos sobre o texto teatral contemporâneo. *Sala Preta*, v. 1, p. 69-80, 26 set. 2001.

MCDONALD, Rónán. Esperando Godot e o impacto cultural de Beckett. In: BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 136-157.

SAMUEL BECKETT E TRADUÇÃO: teatro, prosa, música, corpo e performance, 1 2018, Florianópolis. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), Universidade Federal de Santa Catarina.