

## Reflexões sobre o tempo e a repetição em *Esperando Godot*

Eduardo Toshio Kobori  
Faculdades Integradas de Ourinhos (UNIFIO)

### Resumo

Este artigo pretende promover uma reflexão a respeito da obra de Samuel Beckett, *Esperando Godot*, no que tange à espera circular, à repetição e ao esgotamento. Utilizando recortes dessa peça, nosso enfoque privilegiará os conteúdos e aspectos formais que incidam nos temas que elencamos como objeto dessa análise. Nosso intuito não se designa a reduzir a obra a um sentido único, mas pluralizá-los, isto é, potencializar a obra como objeto de reflexão filosófica.

### Palavras-chave:

Esperando Godot; Beckett; repetição

### Abstract

This article aims to promote a reflection on the work of Samuel Beckett, *Waiting for Godot*, regarding the cycle of waiting, the repetition, and exhaustion. Using excerpts from this play, our approach will focus on the contents and formal aspects of the themes we chose as the target of this analysis. Our intention is not to reduce the work to a single meaning, but to pluralize it, that is to say, to expand the work as an object of philosophical thinking.

### Keywords:

Waiting for Godot; Samuel Beckett; repetition

## Introdução

Neste artigo, pretendemos promover uma discussão sobre a questão do tempo e da repetição na peça de teatro de Samuel Beckett, *Esperando Godot*. Partindo do pressuposto de que essa obra possui uma universalidade que transcende qualquer tentativa de circunscrevê-la em referenciais teóricos, nosso intuito é discutir alguns aspectos inerentes à peça sem, contudo, reduzi-la a nenhum conceito, classificação ou chave explicativa. Entretanto, nos apoiaremos em autores que versam sobre o tema e cujo pensamento possa vir a contribuir em nossa leitura e entendimento.

*En attendant Godot* foi publicado em 1952 e causou estranhamento em um primeiro momento, quando estreou em 1953, tanto nos espectadores leigos, por assim dizer, quanto nos críticos e intelectuais. O fato é que a obra do escritor irlandês rompeu com a tradição do drama moderno ocidental ao implodir sua consistência formal. A inovação beckettiana carrega consigo o despreendimento daquele drama clássico, imbuído de ação, herói, enredo, conflito, passado, futuro, desfecho. Nada do que antes era comum nas peças teatrais pode ser observado no *Godot*. Estes recursos técnicos, ou a falta deles, de acordo com Claudia Maria de Vasconcellos (2017), faz com que fracasse o código e a representação. Consequentemente, sem as referências habituais, torna-se difícil entender o que se passa na obra, e esforços interpretativos surgem para tentar dar conta das indagações suscitadas por ela.

Uma das possíveis leituras é realizada por Martin Esslin (1968) em *O teatro do absurdo*. O livro homônimo da classificação conceitual desse crítico, inclui Beckett e um grupo de autores como, por exemplo: Arthur Adamov, Jean Genet e Eugene Ionesco. No entanto, cabe destacar que, em primeiro lugar, Esslin distingue o teatro do absurdo e a filosofia existencialista, pois certos críticos acreditavam ser esta a chave conceitual de interpretação da peça. Entretanto, nos explica Esslin, enquanto as obras existencialistas expõem a miséria da condição humana de maneira racional, lúcida e logicamente construída, o teatro do absurdo trabalha seu conteúdo na forma.

Em segundo lugar, tal como afirma Vasconcellos em artigo supracitado, embora o conceito de absurdo postulado por Esslin como irracional ou sem sentido esteja de acordo com algumas das características encontradas em *Godot*, ainda assim, não abarca a amplitude da obra, tornando insuficiente essa nomenclatura. No entanto, é o próprio Esslin quem formula a maneira sob a qual se deve realizar a incursão sobre o texto de Beckett, a fim de não reduzi-la a qualquer enunciado pré-estabelecido:

Mas se devemos ser cuidadosos em nossa atitude em relação às peças de Beckett, para evitar as armadilhas das tentativas de fornecer uma explicação simplista de seu significado, isso não quer dizer que não as possamos submeter a cuidadoso escrutínio, isolando grupos de imagens e temas, e tentando discernir seus fundamentos estruturais. O resultado desse exame deverá permitir que se siga com maior facilidade as intenções do autor, e que se perceba, se não as respostas às suas perguntas, ao menos quais as perguntas que ele faz (ESSLIN, 1968, p. 39.)

A citação acima é clara, e vem ao encontro do que nos propomos nesse ensaio. A riqueza de *Esperando Godot* permite um sem número de leituras e interpretações que não devem pretender figurar como a verdade última, mas sim pluralizar sua potencialidade como obra de arte.

### **Tempo e repetição**

A peça é composta em dois atos, cada um como se transcorresse o período de um dia. Uma primeira repetição pode ser observada nessa periodização. No primeiro ato, os personagens Vladimir e Estragon estão esperando Godot em uma estrada deserta cuja única referência é uma árvore seca. Eles inventam jogos para passar o tempo até que surgem Pozzo e Lucky, aparentemente, representantes da relação senhor-escravo ou burguês-proletário. Isto, pois, o primeiro está bem vestido, chicoteia e da ordem ao segundo que carrega a bagagem e está amarrado por uma corda no pescoço. Além disso, um menino aparece e diz que Godot não virá hoje, mas que virá amanhã. Com leves alterações, nada de diferente acontece no segundo ato, surgem algumas folhas na árvore antes seca. Vladimir e Estragon permanecem no impasse do primeiro ato: esperar ou não por Godot? Pozzo e Lucky reaparecem, no entanto, o primeiro encontra-se cego e o segundo mudo, o ar de soberba e independência de Pozzo desaparece, ele implora por ajuda quando cai e não consegue se levantar. Sobre esta segunda aparição, Steven Connor em seu artigo, *A duplicação da presença em Esperando Godot e Fim de partida*, nos chama a atenção para o que ele percebe, também em outras obras de Beckett, como uma “repetição decadente” (CONNOR, 2017, p.168). Apenas para citar um exemplo, em *Dias felizes*, a personagem Winnie é gradualmente soterrada no montículo. Para Connor, este tipo de repetição se diferencia de uma repetição cíclica - embora seja problemático definir qual das duas repetições seria mais corrosiva ao público -, pois ela consegue demarcar a passagem no tempo, de maneira gradual e linear. No exemplo que utilizamos Didi e Gogo conheceram Pozzo e Lucky em suas plenas capacidades físicas, a passagem do tempo no segundo ato é marcada pela perda dessas capacidades, ou seja, a cegueira e a mudez inscrevem o declínio em um único sentido na direção do tempo.

Ademais, o menino reaparece para repetir o recado do primeiro ato, Godot não pode vir, mas virá amanhã. Nota-se a rotina, de um dia igual ao outro, com pequenas alterações que indicam a passagem do tempo, embora, talvez se passe mais de um dia, como indaga Vladimir nessa passagem (extraída de BECKETT, 2017, p.84-85):

Estragon: A árvore?

Vladimir: Você não lembra?

Estragon: Estou cansado.

Vladimir: Repare nela.

*Estragon olha para árvore*

Estragon: Não estou vendo nada.

Vladimir: Ontem à tarde, estava completamente seca, esquelética! E hoje, está coberta de folhas.

Estragon: De folhas!

Vladimir: Da noite para o dia!

Estragon: Deve ser primavera.

Vladimir: Mas da noite para o dia?

Essa passagem indica o transcorrer do tempo diluído na rotina, sem que se possa de fato confirmar quanto tempo se passou para o aparecimento das folhas, não é possível se localizar no tempo. Ainda no segundo ato, quando reaparecem Pozzo e Lucky, Estragon não se lembra da dupla (extraída de BECKETT, 2017, p.100):

Vladimir: Talvez ainda tenha uns ossos para você.

Estragon: Ossos?

Vladimir: De galinha. Não está lembrado?

Estragon: Foi ele?

Vladimir: Foi.

Da mesma forma, Pozzo não consegue se lembrar de ter encontrado uma vez Estragon e Vladimir: “Não me lembro de ter encontrado ninguém ontem. Mas amanhã não vou me lembrar de ter encontrado ninguém hoje. Não conte comigo para esclarecer nada” (*idem*, p.112). Não seria possível, portanto, esclarecer se a passagem entre os dois atos ocorre de um dia para o outro ou se

há um hiato entre eles. No entanto, isso importa menos do que a constatação da confusão do tempo, da dificuldade de se situar temporalmente quando inserido numa “situação estática”, como nos indica Esslin. Esta sensação é percebida como arrastada, demorada, a espera se torna angustiante na medida em que nada acontece, os diálogos em espiral não chegam a lugar nenhum e são utilizados como preenchimento do tempo.

O fato dos acontecimentos se repetirem no segundo ato, ou seja, novamente nada acontecer, a não ser a espera incerta por Godot, endossa a repetição no tempo, e nos incita a impressão de que os personagens ficarão ali para sempre.

Importa-nos observar que, ao iniciar o segundo ato, Vladimir esteja cantando (extraída de BECKETT, 2017, p.74):

Um cão foi à cozinha  
Roubar pão e chouriço.  
O chefe e um colherão  
Deram-lhe fim e sumiço

Outros cães, tudo assistindo,  
O companheiro enterraram,  
Sob uma cruz que dizia  
Aos demais que ali passavam:  
Um cão foi à cozinha...

A canção se repete *ad infinitum*, conectada pelo primeiro e pelo último verso. É interessante como Beckett brinca com esse *loop* infinito, da mesma forma como sua própria peça parece estar presa de maneira circular, ou seja, o curso do primeiro ato é repetido no segundo e assim sucessivamente. Tal como Godot nunca chega no primeiro ato, nunca chega no segundo ato, e nunca chegará, é nesse sentido que a espera torna-se infinita. Tal ideia é defendida por Martin Esslin, em obra mencionada anteriormente:

Além do mais, é no ato da espera que experimentamos o fluxo do tempo em sua forma mais pura e mais palpável. Quando estamos em atividade tendemos a esquecer a passagem do tempo, *passamos* o tempo; mas se estamos apenas esperando passivamente temos de enfrentar a ação do próprio tempo (ESSLIN, 1968, p. 43-44).

Assim, por meio desses dois recursos intrinsecamente relacionados, a repetição e a percepção do tempo, Beckett parece estar produzindo no espectador a sensação de estagnação diante da espera. Este efeito é realizado por meio da forma, repetindo os atos, repetindo os diálogos e repetindo a ação. Nesse sentido, tais repetições parecem tentativas de fazer fracassar o código e a representação, o que segundo Anitta Costa Malufe (2017), é um recurso utilizado por Beckett a fim de criar uma saída para o típico uso da linguagem convencional. Com efeito, Beckett vai confrontando a linguagem desde a trilogia dos romances: *Molloy*, *Malone morre* e *O inominável*, bem como com as peças teatrais, culminando nas peças para a televisão o auge do esvaziamento da linguagem e da representação.

Contudo, *Esperando Godot*, se localiza no desenvolvimento desse movimento, ele não é tão radical como as últimas obras, cuja serialização e repetição abrem mão da linguagem convencional. Mas, ainda assim, continua esgotado da representação e por isso busca novas formas de criação, tal como afirma Malufe:

É preciso estar de fato esgotado, do velho estilo, do velho funcionamento, dos lugares comuns, para que surja a necessidade de criar um outro tratamento, realmente novo, para a escrita. O esgotamento do possível é portanto necessário, para que esse próprio campo de possibilidades possa se ampliar em um novo gesto criativo (MALUFE, 2017, p. 156).

Segundo Gilles Deleuze (2010), no texto *O esgotado*, as combinatórias, repetições e serializações presentes nos personagens beckettianos são formas de esgotar o seu objeto, mas de acordo com o filósofo, isso ocorre porque o sujeito já está esgotado. Esse procedimento esvazia o sentido, acaba com o nexos entre as representações, de modo que não sobra muito a significar. Todo o possível é esgotado, assim nos parece com a situação de Estragon e Vladimir, cuja espera longe de ser uma opção, torna-se única possibilidade, possibilidade de nada a fazer. A circunstância chega a tal ponto que até o suicídio é considerado como banal. Torna-se possibilidade plausível e desejada, embora sua tentativa resulte em novo fracasso.

O esgotado está esgotado, portanto, pelo esgotamento da própria forma que já não dá conta do *status quo* da arte, da sociedade, da vida, do mundo. A saída de Beckett é fazer ranger – seja no teatro, no romance, nas peças para a televisão – por meio da forma os modos de criação da arte. A repetição, no entanto, não é ociosa, mas ao contrário, ela figura como um recurso, que não visa o mesmo, ela objetiva sim a diferença. Pode parecer paradoxal em um primeiro momento, pensar a

diferença surgindo na repetição, todavia, como vimos em alguns exemplos neste estudo, a repetição em Beckett promove a diferença no sentido, enquanto as palavras e atos são insuficientes para expressar ou “para chegar nas coisas” (MALUFE, 2017, p.161). A repetição é oriunda dessa incapacidade de expressão das coisas, de designar uma ideia ou qualquer objeto. Com isto, a repetição pode engendrar diferença, escapar das amarras da linguagem e produzir algo novo a partir dela mesma.

No caso de *Godot*, essa repetição incita a uma reflexão sobre o que está cansado/esgotado. De acordo com Deleuze (2006), em *Diferença e repetição*, trata-se da questão da insuficiência da representação e de seu abandono, caminho apontado pelos artistas do século XX, dentre eles, Beckett. Esse movimento, denunciado pelos artistas, descentraliza as bases miméticas e limitadoras do nosso pensamento, apontando para uma multidirecionalidade que já não possuem saídas e entradas bem definidas.

Ademais, ao mencionarmos essa tentativa de expressar algo de “inominável”, algo quase impossível de ser expresso, não podemos deixar de lado o contexto histórico em que a obra foi escrita, bem como as vivências que Beckett presenciou durante a segunda guerra. Embora as intenções do autor não façam parte do escopo desse estudo e nem seriam suficientes para analisar a peça, não podemos ignorar os fatos históricos e o *Zeitgeist* em que *Godot* está inserido.

Dito isto, podemos nos indagar a respeito da influência da desesperança gerada pelo pós-guerra, pela condição humana e pelo absurdo de Esslin. Estas características não estariam exercendo sua força na criação, no sentido de que a forma tenta responder a determinada questão colocada, por assim dizer, no panorama ou no contexto histórico-filosófico da realidade? Tal como nos aponta Lukács (2000), em *A teoria do romance*, as obras de literatura carregam em si elementos de crise referentes a determinado momento histórico único, de sorte que elas se tornam modo de expressão e de respostas aos questionamentos de seu tempo. Nesse sentido, tanto o conteúdo quanto a forma, ambos de difícil apreensão, são percebidos nas obras de Beckett causando o estranhamento do *non sense*. A angústia gerada pela espera sem esperança, pela resignação, como única saída, única possibilidade expressa na obra, cujo limite é forçosamente alargado, expressa, à sua maneira, nossa condição subjetiva, absurda de existência.

### **Considerações finais**

Tal como afirma Fábio de Souza Andrade em um artigo da *Cult*, uma obra como *Esperando Godot* é difícil e desconcertante, e recusa a “acomodação de suas tensões internas em pares conceituais antípodas como otimismo/pessimismo ou realismo/absurdo” (ANDRADE, 2009, p.48).

Isto significa como dissemos no *caput* desse texto, que a obra de Beckett está para além de qualquer tentativa de circunscrevê-la em teorias ou referências diversas. Evitamos em certa medida vincular nossa leitura com uma leitura existencialista/absurda, cuja interpretação já é bem conhecida. As referências religiosas também foram evitadas, em primeiro lugar porque não fazem parte do escopo de nosso estudo e, em segundo lugar, pelo fato de que algumas interpretações também seguem essa linha, ou seja, de aludir a Godot como *God*, por exemplo, dentre outros indícios como a barba branca que o menino do recado diz que Godot possui. Ou ainda, a atmosfera de espera do Messias, tal como afirma Luiz Costa Lima (2017), em *Melancolia*. De maneira alguma questionamos essas interpretações, pelo contrário, a espera e a desesperança a ela vinculada constituem uma possível interpretação e não deve ser desprezada.

Contudo, tentamos demonstrar nesse estudo a circularidade presente em *Esperando Godot*, como se a obra dobrasse sobre si mesma, enfatizando assim a rotina exaustiva a que os personagens, e porque não qualquer um de nós, está submetido na contemporaneidade. Destarte, a percepção de tempo inerente a essa espera maçante, aliada às repetições, impedem o indivíduo de se situar no tempo, produz uma alienação cujo resultado afeta a memória, o passado, as vivências.

Ao mesmo tempo em que Beckett desconstrói as bases formais da representação, tentando se desvencilhar desta última já esgotada, ele constrói novas formas de expressão do *status quo* de seu tempo, não somente ao que se refere ao conteúdo, mas, principalmente na forma, testando até as últimas consequências os limites da linguagem e da expressão. Dessa maneira, a partir das obras de Samuel Beckett, poderíamos nos indagar a respeito de um paralelismo formal no processo de criação, ou seja, na relação existente entre a arte e o contexto histórico-filosófico de nossa contemporaneidade.

## Referências

ANDRADE, F. S. A importância de Beckett para a modernidade. *Cult*, São Paulo, p. 48-51, 01. Dez. 2009. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/a-importancia-de-beckett-para-a-modernidade/>>. Acesso em: 15. Jul. 2018.

BECKETT, S. **Esperando Godot**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CONNOR, S. A duplicação da presença em *Esperando Godot* e Fim de partida. In: BECKETT, S. **Esperando Godot**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DELEUZE, G. **Sobre o teatro**: Um manifesto a menos; o esgotado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2010.



\_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2006.

ESSLIN, M. **O teatro do absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1968.

LIMA, L. C. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MALUFE, A. C. A repetição em Beckett e Deleuze. **Eutomia**, Recife, v. 20, n. 1, p. 153-171, Dez. 2017. Disponível em: < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/230524>>. Acesso em: 15. Jul. 2018.

VASCONCELLOS, C. M. Máquinas que trituram indiferença – o teatro de Samuel Beckett. **Eutomia**, Recife, v. 20, n. 1, p. 1-11, Dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/230532/27957>>. Acesso em: 15. Jul. 2018.