

A SUBJETIVIDADE COMO ELEMENTO DE CONSTITUIÇÃO ESTÉTICA LITERÁRIA EM "ESPERANDO GODOT" DE SAMUEL BECKET

Me. Wagner Guedes*

RESUMO

A pesquisa busca identificar elementos subjetivos que permeiam o maior sucesso do escritor irlandês Samuel Beckett, "Esperando Godot", de 1943, escrita em francês e em apenas quatro meses. Para tanto, pressupõe a ideia de que a obra contém o emprego de recursos constituidores de mecanismos estéticos, que a elevaram ao reconhecido patamar de excelência. Nesse sentido, nos itens que seguem há uma procura no que diz respeito em evidenciar a expansão da experiência e inovação teatral empregada pelo escritor irlandês, principalmente em relação ao século XIX, onde está inserida a peça que, de antemão, integra o chamado "Teatro do Absurdo", principalmente por retratar a condição humana como incompreensível e sem perspectiva.

ABSTRACT

The research seeks to identify the subjective elements that permeate the most successful Irish writer Samuel Beckett, "Waiting for Godot", 1943, written in French and in just four months. To do so presupposes the idea that the work contains the use of resources constitutive mechanisms aesthetic, which amounted to a recognized level of excellence. Accordingly, the items that follow there is a demand in respect to emphasize the expansion of the theatrical experience and innovation employed by the Irish writer, especially in relation to the nineteenth century, where the part is inserted, which in advance, includes the so-called "Theatre the Absurd", "especially for portraying the human condition as incomprehensible and without perspective. Thus, we seek

* Wagner Alves Guedes é doutorando em filosofia da linguagem pela UNISINOS de São Leopoldo-RS, onde é orientado pelo Prof. Dr. Marco Antonio Oliveira de Azevedo. CTC: guedes.wagner@uol.com.br

Assim, procura-se um entendimento conceitual do processo de interação entre leitor e obra no que concerne os mecanismos de subjetividade literária que culminam no recurso estético em questão.

Palavras-chave: Estética. Subjetividade. Esperança. Comicidade. Lucidez.

a conceptual understanding of the interaction process between reader and work regarding the mechanisms of literary subjectivity, which in turn culminate in aesthetic appeal in question.

Keywords: Aesthetics. Subjectivity. Hope. Humor. Clarity.

INTRODUÇÃO

Considerado como uma característica do sujeito, a expressão “subjetividade” remete ao que é pessoal, individual, seu ponto de vista, ou o que pertence ao sujeito e apenas a ele, sendo, portanto, inacessível a outrem e incomunicável. Em outras palavras, diz respeito ao conhecimento de um indivíduo em relação com o mundo. Nesse sentido, a pesquisa discute a subjetividade como uma manifestação estética do discurso literário e, nesse caso, aventa-a no âmbito da filosofia da linguagem, uma vez que em sua especificidade ajuíza em síntese particular a efetividade das forças essenciais e os atos genéricos humanos, próprios à existência universal do homem. Decerto, em meio às artes particulares, a literatura ao manifestar o sujeito falante no discurso é classificada como a que de modo mais completo reflete o mundo e as relações humanas. Dado a essas premissas é que Kant chama de subjetivo o espaço e o tempo, uma vez que não são dados pela experiência e, por conseguinte, não são propriedades dos objetos, contudo pertencem ao sujeito que tem autonomia no processo de construção de seu conhecimento, ou seja, são “formas *a priori* da sensibilidade”. Assim, a exposição adota como mote, a obra *Esperando Godot*,¹ do dramaturgo irlandês

¹ Escrito em 1952, *Esperando Godot* só vem chamar a atenção três anos depois numa montagem na Broadway. O enredo é de difícil compreensão para o público da época: dois vagabundos esperam infinitamente ao pé de uma árvore por um indefinível Sr. Godot, que jamais comparecerá ao encontro marcado. Os dois dias em que a peça se passa são absolutamente idênticos: a situação permanece a mesma do começo ao fim. Num vácuo dramático que revela uma abertura e originalidade teatrais sem precedentes na história da dramaturgia universal. Por meio dessa parábola, Beckett retrata a solidão e a incomunicabilidade entre os homens, fruto do ceticismo europeu apregoadado por muitos autores após a Segunda Guerra Mundial.

Samuel Beckett, tentando apontar traços que a consagra categoricamente no rol de arte produtiva do homem. Nesse sentido, o escritor irlandês toma a arte como uma forma de expressão das forças essenciais do homem, inerentes à sua existência universal.

1. O DRAMA E A HISTÓRIA

Algum tempo após o evento do Holocausto, em uma sociedade pós-guerra (1946/1953), que não só buscava ajustes, mas também um direcionamento compreensivo para as questões pertinentes à vida ante as incertezas dos anos anteriores, o poeta irlandês Samuel Beckett, que mais tarde ganharia o Prêmio Nobel de Literatura (1969), lança aquela que seria sua principal obra de dramaturgia, *Esperando Godot* (1949). Não obstante, em meio a um “vácuo dramático”, que remete a um estado de “anti-lucidez” e originalidade sem precedentes, a peça teatral é aberta ao público, exaurindo pelos personagens um forte apelo dramático, que só não ultrapassava sua incomunicabilidade dentro da obra perante as ações humanas colocadas em seu limite mais extremo. O homem se afastava do onipotente. Cresciam as desilusões com o Deus que permitiu os horrores do nazismo de Adolf Hitler, jogando a humanidade num mar de incertezas e desconfianças. A liberdade, segundo Sartre, é a possibilidade permanente daquela nulificação do mundo que é a própria estrutura da existência. “Estou condenado, a existir para sempre para além da minha essência, para além dos móveis e dos motivos do meu ato: eu estou condenado a ser livre” (SARTRE, 1943, p. 515).

2. ESPERANÇA

Ao pé de uma árvore esquelética e sem folhas, uma lua de ocasião e ao lado de uma estrada que parece levar a parte alguma, encontram-se dois seres singulares, maltrapilhos e acima de tudo desconexos, são eles Vladimir e Estragon. A primeira frase da peça já indica a inutilidade da presença deles naquele lugar “*nada a fazer*” (*rien à faire*). Impotentes, ambos esperam pelo enigmático Godot ao longo de toda a peça. Não se sabe ao certo quem é Godot, mas isso não importa. A espera é o tema central, onde duas pessoas matam o tempo com palhaçadas e conversa fiada sobre suicídio, comendo nabos e brincando com seus chapéus, em suma, duas almas solitárias, que

lutam em vão para expressar aquilo que é inexprimível – Nesse momento, então, qualquer gota de lucidez parece esvair-se.

Decerto, o filósofo franco-romeno Emil Cioran afirmaria que a lucidez é a fonte geradora do discernimento e, nesse caso, contraponto à esperança que assola a obra. Os dois vagabundos esperam; contudo, não se sabe por quê. Esperar significa deixar o tempo passar, não fazer nada, em suma, promover a fuga de lucidez, ter a esperança de que Godot virá. Nesse caso a semelhança entre “Godot” e “God” pode não ser uma coincidência, remetendo-nos a ideia de que esperar Deus, pode ser o mesmo que esperar Godot, ou seja, uma inutilidade. Trata-se então, de uma atitude fundamental do espírito humano, indicando a espera confiante em algum evento futuro. Ao buscarmos seu significado, notamos que a esperança está calcada em duas vertentes: na esperança humana quando fundada em cálculos humanos e na esperança cristã ou religiosa, quando está fundada na palavra de um deus, seja em suas promessas, seja em suas graças.

Quando a peça estreou em Londres, em 1955, o crítico Kenneth Tynan fez a seguinte observação: “Não tem trama, não tem clímax, não tem desfecho nem começo, meio e fim.” Exatamente por isso alguns críticos costumam definir Beckett como modernista da segunda geração, ao lado de Vladimir Nabokov, William Faulkner e Henry Miller. Nas palavras de Cioran “O próprio tempo só transcorre porque nossos desejos engendram este universo decorativo que uma gota de lucidez desnudaria” (CIORAN, 1989, p. 22).

Ao esperarem inutilmente por Godot, os personagens se põem a dialogar sobre banalidades. São nesses desconexos diálogos, que se sente toda a desolação e solidão do ser humano, atirado num mundo, onde, na fala de Sartre “Não há nada de inteligível no céu”. Fato, *que não é à toa que Esperando está ao lado de Godot. Ou melhor, à frente dele. E o “eu lírico” autor, ciente da associação entre espera e tempo, aponta inclusive para sua subjetividade.*² Essa impressionante narrativa atribuiu à obra do escritor irlandês, o título de “teatro do absurdo”, tornando-o um escritor conhecido. Segundo Karl-Heinz Lummerich:

² “LÍRICA NO TEATRO DO ABSURDO E ÉPICA EM BRECHT: A IMPORTÂNCIA DOS GÊNEROS LITERÁRIOS NA ANÁLISE TEATRAL” de Pereira, Maurini de Souza Alves, Jornalista, Mestre em Literatura pela UFPR e Doutoranda em Linguística pela UFPR. Professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da UTFPR, campus Curitiba.

Alguns dramaturgos, como Jean Anouilh, reconheceram desde o início o significado da obra de Beckett. *Godot* é uma das obras-primas que desesperam as pessoas em geral e, especialmente, os dramaturgos. Não se pode fazer outra coisa senão tirar o chapéu e pedir aos céus um pouco mais de talento.³

Essa esperança que assola os personagens pode ser tratada como uma atitude fundamental do espírito humano, indicando a espera confiante em algum evento futuro.

A esperança de ambos em encontrar Godot parece formar na mente dos personagens um constante e atormentador delírio. Heráclito acreditava que sem a esperança não encontraremos o inesperado que, por sua vez, é inconstruível e também inacessível. Já G. Marcel expunha que “A esperança é o estofado de que nossa alma é feita; é um outro nome da exigência da transcendência, pois é a mola secreta do homem itinerante” (JAPIASSÚ, MARCONDES, 2006, p. 91). Ainda sobre o pensamento de G. Marcel, cabe:

A esperança humana é vivida ativa e esforçadamente em termos de confiança ilimitada ou crédito absoluto numa transcendência que no íntimo e desde sempre sustenta e acompanha o homem que espera. A expressão porventura mais elaborada do ato que o verbo esperar traduz é dada pela fórmula: “espero em ti para nós”, a mostrar que a verdadeira esperança é inseparável de uma experiência de comunhão e do recurso, mais ou menos consciente, mais ou menos explícito, a um poder que se dá como garantia desta mesma comunhão. A simples espera indefinidamente aberta é a palavra mais justa da esperança, portanto a própria palavra da paciência e da ilimitada confiança no ser. Neste sentido, G. Marcel pode afirmar que “a esperança só é possível num mundo em que haja lugar para o milagre”. Tão original como o sentimento da própria deficiência é o sentimento existencial da confiança inabalável no poder criador da própria realidade. Está a raiz última, metafísica, da esperança, com que todos os homens esperam melhores dias para lá das situações mais desesperantes. Esperar apesar de tudo e, por vezes, contra toda a esperança equivale a confiar na e a fiar-se da realidade que nos soergue e transporta teimando na possibilidade de restaurar uma ordem vulnerada e imperfeita. No

³ Extraído do site germânico: <<http://www.dw-world.de/dw/article> em 29/10/2011 às 14h02>.

fundo e no limite, a esperança á a resposta mais adequada do eu, finito, ao Tu, absoluto, ao qual reconhece tudo dever e ao qual seria injusto impor condições ou limites.⁴

3. A SUBJETIVIDADE E ESTÉTICA

O escritor irlandês toma a arte como uma forma expressionista da condição humana. Em síntese, Beckett adentra-se à arte literária, pressupondo-a como um dos campos da atividade humana, principalmente ao dar a ela forças essenciais e atos genericamente humanos próprios à existência universal do homem. Em sua obra, a subjetividade é literalmente exposta pela multiplicidade de perspectivas apresentadas. O posicionamento do sujeito face às condições é de desolamento, contudo adaptável à condição. Tal argumento pode ser fundamentado na palavra de Benveniste, ao afirmar que “a linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou” (BEVENISTE, 1991, p. 285), principalmente dado a ideia de que se instaura na subjetividade, pois “é a capacidade do locutor para se propor como ‘sujeito’” (Idem, p.286).

O fato de Godot não parecer claro dá-lhe características ainda maiores de subjetividade e incognicidade. Saber quem é Godot torna o leitor da peça um tanto ansioso, curioso e intrigado, principalmente por não ser bem definido quem de fato seria esse homem. O leitor pode entender que ele ou este traria ou seria a própria esperança. Contudo, ele não aparece, tornando a espera incerta. Em dado momento, os personagens ociosos pensam até em se enforcar, contudo, não o fazem ante o ato não ser simultâneo, fator indiscutível para a formalização do ato. “Troca-se de idéias como de gravatas; pois toda a idéia, todo o critério vem do exterior, das configurações e dos acidentes do tempo” (CIORAN, 1989, p. 19). De certa forma, geralmente negligenciada por toda a reflexão filosófica antiga e moderna, essa subjetividade em forma de esperança é bastante utilizada como recurso literário. *Esperando Godot*, por muitos é classificado como uma das expressões máximas da esperança.

⁴ *Revista Portuguesa de Filosofia* © 1989 Revista Portuguesa de Filosofia.©2000-2010 ITHAKA. All Rights Reserved. JSTOR®, the JSTOR logo, and ITHAKA® are registered trademarks of ITHAKA. Extraído do site: <http://www.jstor.org/pss/40335969> em 26/06/2010 as 19h07.

É lícito ao artista utilizar-se dos recursos estéticos naturais da sua fala. Deve sentir-se feliz em ter uma palheta rica em cores, um trampolim favorável. Mas não se levem a seu crédito os bons achados que decorrem da própria língua. Cumpre-nos dar por admitida a presença da língua com toda a sua flexibilidade ou rigidez, e ver a obra do artista em relação a ela (SAPIR, 1980, p. 177).

Esperando Godot é considerado um modelo estético da dramaturgia universal, principalmente, por meio desse recurso da subjetividade intrínseca na obra.

Tal apontamento pode ser fundamentado pelo linguista estruturalista francês, Émile Benveniste⁵ ao expressar que “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito” (BENVENISTE, 1991, p. 286).

Pertinente, em sua teoria, Wolfgang Iser aponta sobre o efeito estético:

O texto literário é uma reação do autor ao mundo e ganha caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida. Mesmo quando um texto literário não faz senão copiar o mundo presente, sua repetição no texto já o altera, pois repetir a realidade a partir de um ponto de vista já é excedê-la (ISER, 1996, p. 11).

O escritor irlandês toma a arte como uma forma expressionista da condição humana em uma síntese particular, com isso, no momento em que os personagens se põem em desconexos diálogos sobre banalidades, enquanto esperam inutilmente pelo Godot, é sentida toda a desolação e solidão do ser humano, atirado num mundo, onde, na fala de Sartre, “não há nada de inteligível no céu”. Fato, *que não é à toa que Esperando está*

⁵ Émile Benveniste (1902, Cairo - 1976) foi um linguista estruturalista francês, conhecido por seus estudos sobre as línguas indo-européias e pela expansão do paradigma lingüístico estabelecido por Ferdinand de Saussure. Iniciou seus estudos na Sorbonne com Antoine Meillet, que fora aluno de Saussure. Lecionou na *École Pratique des Hautes Études*; mais tarde, trabalhou no *Collège de France* como professor de lingüística. Nesta época, já havia iniciado suas pesquisas sobre gramática comparada das línguas indo-européias. Em 1961, fundou com Claude Lévi-Strauss e Pierre Gourou a revista de antropologia *L'Homme*. Permaneceu no *Collège de France* até 1969, quando se aposentou devido a problemas de saúde.

ao lado de Godot. Ou melhor, à frente dele. E o “eu lírico” autor, ciente da associação entre espera e tempo, aponta inclusive para sua subjetividade.⁶

Já Lévinas nos fala da necessidade de “pôr o ser em questão”, com isso podemos entender, que tal conselho pode ser intuído como o ato da leitura, ou um mecanismo estético que por finalidade venha não só buscar o próprio sentido do texto, mas também passar uma mensagem. Portanto, “ler o que não está dito, pensar o que, todavia há que pensar, dizer o inefável, escutar o silêncio” (LARROSA, 1998, p. 370).

4. COMICIDADE

É perceptível, que, de maneira estrutural antagônica e dramática, a comicidade é igualmente utilizada como mecanismo subjetivo estético na peça “Esperando Godot” de Samuel Beckett. Tampouco, o escritor não dá recursos para que se elimine das pretensões da peça, o absurdo empregado, a exemplo da inutilidade, que ao mesmo tempo em que é cômica, participa das atribuições de seus personagens.

Seja nas narrativas em que desfigura traços da picaresca, o bom humor de seus protagonistas amargando em desencanto e retraimento – como *Murphy* ou *Mercier et Camier* -, seja na alegoria da impenetrabilidade do mundo de *Watt*, o motivo da viagem a contragosto sempre ocupou papel central nos romances beckettianos. Trata-se do destino com sabor de punição, de falta inata, culpa original: incontornável, sisífico, vão (SOUZA, 2001, p. 115).

Segundo RAMPAZZO (2004):

O cômico e o riso são tão amplamente encontrados nas formas de vida do homem que podemos considerá-los como fatos próprios de seu comportamento, mas apesar de estar presente nas mais diversas manifestações humanas, como na arte, literatura e mesmo na vida cotidiana, por meio de pensamentos, ações e comportamentos risíveis, não se caracteriza como um gênero literário à semelhança do épico,

⁶ “LÍRICA NO TEATRO DO ABSURDO E ÉPICA EM BRECHT: A IMPORTÂNCIA DOS GÊNEROS LITERÁRIOS NA ANÁLISE TEATRAL” de Pereira, Maurini de Souza Alves, Jornalista, Mestre em Literatura pela UFPR e Doutoranda em Linguística pela UFPR. Professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da UTFPR, campus Curitiba.

lírico ou dramático. E, embora abranja tudo o que se relaciona ao homem, a comicidade tem sido legada ao abandono por ser considerada matéria pouco séria, como mostra o próprio ditado popular *muito riso, pouco siso* (RAMPAZZO, 2004, p.11).

A comicidade é fundamentada na recepção, que por sua vez deve ser compreendida como uma manifestação da realização em relação à estrutura da obra, na execução de sua leitura ou produção, ou seja, “o impacto da obra na sociedade e na história” (ZILBERMAN, 1989, p. 40). Assim, pode ser considerado um efeito estético que por um momento é condicionado pelo destinatário para a concretização do sentido da obra. Nas palavras de Eagleton, “Para a teoria da recepção, o leitor ‘concretiza’ a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página” (EAGLETON, 2001, p. 105).

Pressupõe-se, também, que a obra se manifesta no experienciar dinâmico da obra literária pelos leitores e pelas sensações a eles impostas, ressaltando a importância da interação e da aplicação dos recursos estéticos pertinentes. Nesse caso, a comicidade pode ser dada como exemplo.

CONCLUSÃO

Parece não haver dúvidas que em “Esperando Godot” há uma fuga sem concisão da estrutura narrativa familiar e sequencial, que intui a abordagem do desespero sombrio, dramático e pouco lúcido, que por fim derrama fortes conflitos interpessoais. Tais observações culminam ainda em uma esperança, que ao passar do tempo torna-se desoladora e incompreensível. O subjetivo está presente no antagônico, na desconexão e na esperança dramática, que não possibilita nem mesmo o suicídio para seu fim, que comicamente é impossível de ser realizado.

“Esperando Godot” é uma peça despretensiosa, que busca discussões existenciais que tocaram o homem até a metade do século XX, momento em que foi lançada. Talvez por isso fosse definida pelo próprio autor como uma “tragicomédia de dois atos”. Observa-se então, que o autor vale-se dos recursos naturais do discurso entre os personagens, fazendo com que esse aspecto criativo transpasse sua arte.

A obra de Beckett oferece um papel importante na dramaturgia e no estabelecimento das relações humanas, possibilitando uma interação entre a realidade e a falta de lucidez que assolam os personagens, seja através da transfiguração do real, seja na vivência das várias experiências inseridas na obra. Nesse caso, a literatura oferece um agradável leque de experiências, levando-o de certa forma a perceber os dramas, loucuras e “desconexões” na incansável espera de Godot, que impossibilitam até mesmo o suicídio.

Observamos que o caráter estético empregado na obra não se configura como roteiro normativo. Beckett mostra não ter “limites” em sua exposição, a fim de atingir o grau de expressividade almejado em sua obra. Dado a essas premissas, tecnicamente, o autor pode empregar qualquer uso linguístico para que seu objetivo seja de fato alcançado.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Fábio Souza. *Samuel Beckett: O Silêncio Possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Trad. Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 1989.
- CIORAN, Emil. *Breviário de Decomposição*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- RAMPAZZO, Érica dos Reis Segóvia da Silva. *Sylvia Orthof e a recuperação dos contos de fadas: O cômico vai à escola?* Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Maringá, 2004.
- SAPIR, Edward. *A linguagem: introdução ao estudo da fala*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le Néant - Essai d'Ontologie Phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.