

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ADRIEL DINIZ DOS REIS

**O DISCURSO NA IMAGÉTICA DE SAMUEL BECKETT:
TEMPO E MEMÓRIA EM ESPERANDO GODOT**

ORIENTADOR:

Prof.^a Dr.^a Heloisa Selma Fernandes Capel

Goiânia
2012

O DISCURSO NA IMAGÉTICA DE SAMUEL BECKETT: TEMPO E MEMÓRIA EM ESPERANDO GODOT

Adriel Diniz dos Reis¹

Orientação: Prof.^a Dr.^a Heloísa Selma Fernandes Capel

“É o teatro beckettiano, um teatro novo, antitradicional, que tem também sido designado por: teatro do absurdo, teatro do protesto, metateatro, farsa, metafísica, comédia sombria, tragicomédia moderna, teatro do apocalíptico, teatro de choque, teatro da derrisão, teatro da condição humana, ou mesmo ateatro, a exemplo do termo aliteratura, na medida em que os termos teatro e literatura indicam formas esclerosadas, trazendo em si um sentido pejorativo. Teatro novo, antitradicional, pela sua identidade com o passado. E, se bem que sejam válidas e plausíveis todas as designações assinaladas, preferimos a do Teatro da Condição Humana, pois é este o seu grande tema, compreendendo uma série de temas eternos e modernos”. (BERRETINI, 1977, p.10)

Resumo

O objetivo deste estudo é identificar o discurso na Imagética de Samuel Beckett, deletando a experiência do período de 1939-1945 na qual foi retratado na grande obra central *Esperado Godot*. O universo Beckettiano é conhecido como o universo do absurdo, pois é construído a partir das relações das *Imagens* dos escombros e destroços da II Guerra Mundial, é evidente que discursar sob um tema do Pós-Guerra não é o mesmo que estar presente neste holocausto, esperar por um *Tempo* que insiste em não passar, um *Tempo* que não discorre em sucessões, instaura-se como um *Tempo* presente contínuo – Um produto protagonista do próprio *Tempo*. Um *Tempo* que transita nas relações de *Memória* e *Imagem*, pois evidencia um período que por si somente retrata um estudo desta relação.

Palavras-Chave: Samuel Beckett, Esperando Godot, *Tempo*, *Memória*, *Imagem*

Samuel Beckett e o Teatro do Pós-Guerra

Samuel Beckett escreveu *Esperando Godot* em 1952, precisamente sete anos após o fim da II Guerra Mundial (1939-1945), uma guerra que permeou por sete anos em toda a Europa. É evidente que encontramos traços marcantes dessas *Imagens* nas obras de Beckett, em especial à obra que é objeto de estudo deste ensaio. O pai do Teatro do Absurdo, um absurdo que germinou sob a luz dos escombros da destruição, numa perspectiva humana onde a condição de fé esta ecoada na *Imagem* da decadência do próprio ser.

¹ Discente do curso de Especialização em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas – Faculdade de História / UFG
email: dinizadriel@yahoo.com.br

Samuel Beckett é o dramaturgo que com maior originalidade exprimiu sua posição diante da vida e do universo, colocando em pauta o absurdo da condição humana, as grandes dificuldades do homem moderno, totalmente desprovido de amparo, se sentido só, sem acreditar, se limitando a esperar. Por obras que em novas formas do romance e do teatro, adquire sua elevação a partir da miséria do homem de nossos dias, a dramaturgia de Beckett se servia de poderosas raízes comuns a literatura francesa.

Beckett é o homem do absurdo, o dramaturgo que mais se prende em questionar a relação do homem no universo. E exprimir essa visão do que o incomodava dos seus questionamentos, para Beckett certamente a dúvida surgiria, à resposta não. E um dos pontos presentes em sua obra, esta sem dúvida relacionada á condição humana, centrada principalmente em *Esperando Godot*, da qual Beckett faz uma análise sem resposta, desta condição em que as personagens Vladimir e Estragon se entregaram diante da miséria de suas vidas.

“(…) muito originalmente, unindo sua visão metafísica à estética, associando o trágico ao cômico, criou a farsa metafísica(…)”. (BERRETINI, 2000, p.D-06)

A obra de Beckett é a farsa do homem, é o desejo pelo pecado, ele quer ser imperdoável, viver é sofrer, é esperar diante do nada, do vazio. O modo como o dramaturgo manipula a linguagem, como desenha a *Imagem* diante do caos, operando no campo lúdico da existência humana, sem dúvida é o fruto da qual Beckett se serviu diante de vários estudos, percorrendo distintos universos, diante de vários ensaios, como o de Joyce², Proust³, Dante⁴, Bruno⁵ e Vico⁶, uma verdadeira revolução da escrita.

Algumas características marcantes em suas obras esta relacionada as denominação dos nomes das personagens que provinham de nomes irlandeses, à localização do espaço em seu texto são remetidas às paisagens da Irlanda sua terra natal, a presença das estações dos anos (primavera, verão, outono, inverno), personagens que desprezam as barreiras sociais, dando origem a uma Irlanda totalmente surreal, a Irlanda de Beckett.

² Joyce, James - Escritor irlandês (1882-1941). Autor de *Ulisses* publicada em Paris em 1922, considerada a obra que inaugura o romance moderno, à ação do livro se passa em um único dia 16 de junho de 1904 em Dublin, seus personagens Stephen Dedalus, Leopold Bloom e Molly Bloom, no entanto o livro é proibido no Reino Unido e nos Estados Unidos onde só é liberado em 1936. Sua última obra é *Finnegans Wake* (1939). Seu primeiro livro publicado é o de poemas de *Chamber Music* em 1907. Em 1914, sai a coletânea de contos *Dublinenses*. Dois anos depois é a vez de *Retrato do Artista Quando Jovem*.

³ Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust (Auteuil, 10 de Julho de 1871 — Paris, 18 de Novembro de 1922) foi um escritor francês, mais conhecido pela sua obra *Em Busca do Tempo Perdido*, que foi publicada em sete partes entre 1913 e 1927.

⁴ Alighieri, Dante (1265-1321). Poeta italiano. É considerado o precursor da literatura italiana por ter sido o primeiro autor a escrever uma obra – a *Divina Comédia* – em italiano, em vez de latim. Ainda jovem, revela-se um grande poeta lírico com *La Vita Nuova*, coleção de poesias intercaladas com texto em prosa dedicada a Beatrice Portinari, sua paixão da mocidade. O idealismo presente nessa obra influencia toda sua produção literária posterior. Entre 1305 e 1306, defende o uso da língua italiana na poesia no tratado *Sobre a Língua do Povo*, escrito em latim para ser entendido pelos eruditos da época. O tratado antecede a *Divina Comédia* e justifica a opção do poeta por redigi-la em italiano. Considerada a obra-prima da literatura italiana, o livro relata uma viagem imaginária pelo inferno, purgatório e paraíso. Ao longo da obra, Dante discute Política, Filosofia e Teologia com amigos, inimigos e adversários, vivos ou mortos, numa alegoria do percurso do homem em busca de si mesmo.

⁵ Giordano Bruno (Nola, Reino de Nápoles, 1548 — Roma, Campo de Fiori, 17 de fevereiro de 1600) foi um teólogo, filósofo, escritor e frade dominicano italiano condenado à morte na fogueira pela Inquisição romana (*Congregação da Sacra, Romana e Universal Inquisição do Santo Ofício*) por heresia. É também referido como Bruno de Nola ou Nolano.

⁶ Giambattista Vico ou Giovanni Battista Vico (Nápoles, 23 de junho de 1668 — Nápoles, 23 de janeiro de 1744) foi um filósofo italiano.

As personagens são desprovidas de verdade, não são reais, pois representa a decadência humana, o estado atípico do ser social. Podemos definir a personagem Beckettiano, segundo um conceito de Célia Berrettini:

“O homem Beckettiano é um ser em processo de desagregação e não um ser normal: a anormalidade parece ter sido extinta do universo como uma espécie de cegueira de si próprio.” (BERRETINI, 1977, p.15)

Numa linguagem considerada revolucionária do teatro, um cenário limpo, sem objeto de cena do teatro convencional, classificado como teatro do absurdo. Mas porque absurdo? Existem *Imagens* que ficam como referência, e estas *Imagens* começam por serem referências do teatro e do universo de Beckett. O poder das *Imagens* e da particularidade de Samuel Beckett é enorme e misterioso: elas ficam gravadas em nossa *Memória*, atravessando o *Tempo* entre o absurdo e o irracional. Beckett torna-se a chave do portal da modernidade, da criação do absurdo, pois Beckett estruturou o futuro a partir das *Imagens* e comprometeu o homem contemporâneo a definir seu papel perante o *Tempo*.

As coisas existem e acontecem sem sentido aparente. Assim ocorreu com a nossa história, esta sempre foi uma das particularidades de Beckett na sua procura da essência inexistente e de uma forma que exprimisse o nada e o zero – a vida. Fez da busca pela palavra certa e da *Imagem* perfeita a sua razão de vida, o despertar de suas obras, que originam a partir das experiências do holocausto do Pós-Guerra.

A obra de Beckett tem esta questão discutida da nacionalidade, inserida dentro da crítica pelo poder, as personagens, necessitam uma das outras, e vice-versa. Esperando Godot é tão popular porque é um texto universal, questiona o homem na sua essência, é um texto popular e individualizado, consegue prender o leitor, e chama a atenção de críticos e curiosos tentando responder as intrigas que só a obra consegue fazer.

Beckett é universal, parte de uma linguagem popular, de uma simplicidade inspirada na raiz do sertanejo, do homem da terra, tem a presença de personagens inspirados em Charles Chaplin, o Gordo e o Magro, o vagabundo, Stanley Gontarski afirma esta popularidade de Beckett citando Esperando Godot:

“As personagens são comparadas com as demais da nossa cultura popular, quando as mesmas utilizam-se de elementos como chapéis (bouler) que é um padrão da burguesia de Dublin: Charles Chaplin e o Gordo e o Magro utilizavam-se deste elemento assim como Vladimir e Estragon de Esperando Godot.” (GONTARSKI, 2005).

As personagens sempre presentes na cultura popular facilitam o acesso da mensagem, levando não só ao homem o entretenimento, mas lhe proporcionando pensar, questionar e refletir, a sua presença no seu contexto com o universo. A relação do poder permite este jogo nas suas obras. Constatamos diálogos simples entre as

personagens que atua com complexidades. O apelo do texto teatral *Esperando Godot*, por exemplo; tem duas vertentes: o entretenimento popular e o auto-questionamento da existência humana.

Compreender a mensagem da linguagem de Beckett é entender as questões experimentadas durante o pós-guerra, indagando a problemática relacionada ao seu entorno, como a espera, a esperança, o desejo por uma atitude de solucionar os problemas instaurados, que partiu do experimentar, como se circunscreve em *Esperando Godot* por Vladimir e Estragon.

“(...) nos ainda estamos esperando por Godot e ainda continuaremos esperando (...)” (GONTARSKI, 2005).

E como afirma Stanley Gontarski, sobre o teatro Beckettiano:

“Parte da irracionalidade (Pós-Guerra), falta de esperança (Teatro do Absurdo), e ao mesmo *Tempo* a irracionalidade das religiões (Local versus Universal). Local no momento em que se convivia pós-segunda guerra, e Universal por questionar a religião. Citando Kirk Gork, um filósofo cristão existencialista, irracional da religião que definia a fé como um salto ao abismo. No presente momento não havia somente o desespero da segunda guerra, mas a Europa, a Sociedade Ocidental passava por problemas.” (GONTARSKI, 16/06/2005)

Existe algum propósito para a existência humana? Samuel Beckett estudou filosofia, misticismo, teologia, etc. E tudo esta inserido nas suas obras. Beckett questiona, existe à dúvida que é o elemento fundamental na sua obra, Beckett é fiel a sua escrita. A personagem Lucky, por exemplo, se contradiz, pois Lucky significa sortudo, temos então um personagem com nome desapropriado (escravo sortudo). No entanto a personagem Lucky sabe o seu lugar no texto, conhece o seu papel – O dever da obediência. As demais personagens estão sempre em dúvida. O personagem tem essa integridade, essa rigidez. São idéias claras, tem uma projeção.

Beckett é dotado de uma série de padrões formais que pelo que se vê são repetidos da mesma forma, seja ela pela sua ação física ou palavra. O humor geralmente presente no texto pode-se descrever como várias piadas ou uma única piada. São padrões de linguagens estabelecidos e repetidos, temos várias possibilidades, dentro do questionar o existencialismo, e com o poder de repensar este existencialismo: dentro da natureza, do humano e isso se insere em *Esperando Godot*. Os textos de Beckett, compostos por jogos de perguntas e respostas em rápida alternância. A proposta segundo Stanley Gontarski é deixar gravada na *Memória* do leitor/espectador.

Em outra obra, Stanley cita um personagem que é perseguido, o propósito é fazer com que o espectador também sofre esta perseguição. Do mesmo modo o incomodo do público leitor pela espera por Godot. É o instrumento da voz humana que Beckett fixa em suas obras. São diferentes ritmos entre as distintas personagens

Beckettiana, propiciando uma maior pulsação do texto. Diferentes andamentos entre essas personagens que se relacionam ou não em cena.

O objetivo de Beckett é penetrar no subconsciente do ser humano. A voz da personagem é a voz que vai acompanhar o público leitor até o final do texto/espetáculo. Em *Esperando Godot* temos a mesma frase, repetida diversas vezes, com diferentes modulações, e com a mesma intenção.

“Vladimir: Estamos esperando Godot.” (BECKETT, p.63)

Stanley Gontarski fala que a intenção do texto é:

“Repassar ao espectador a seguinte mensagem: Você é como você sempre foi, sozinho.” (GONTARSKI, 2005)

E finaliza Stanley dizendo:

“O subconsciente e a *Memória* não são confiáveis com o mundo externo. Para Beckett essa realidade interna é tão decepcionante quanto à exterior.” (GONTARSKI, 2005)

Em termos gerais a produção Beckettiana se divide em três períodos como define Raymond Federman⁷: O primeiro consiste em trabalhos escritos entre 1929 e 1945 na língua inglesa, um período surreal chamando de mentiras da realidade; O segundo um período central na qual compõem as obras de 1945 a 1965 em duas línguas inglesas e francesas, um período abstrato do expressionismo representando as verdades da ficção, possibilitando as obras um caráter mais reflexionista, levando o homem a refletir dentro do seu contexto na qual esta inserida à obra teatral *Esperando Godot* em 1952; O terceiro e último período compreende as obras escritas entre 1965 e 1989 compostos por trabalhos de curta duração direcionados à ficção e ao teatro, é um período “minimalist” e “conceptualist”, a impossibilidade na ficção contendo jogos visuais.

Esperando Godot: Os Conflitos Propostos pelas Personagens do Pós-Guerra

“Primeiro Ato

Estrada no campo. Árvore.

Entardecer.

Sentado sobre uma pedra, Estragon tenta tirar a bota. Faz força com as duas mãos, gemendo. Pára, exausto, descansa, ofegante, recomeça. Mais uma vez.

Entra Vladimir.

Estragon: (desistindo) Nada a fazer.” (BECKETT, p.01)

⁷ (FEDERMAN, Raymond 2000).

Esperando Godot foi escrito em 1952 e descreve a saga das personagens Vladimir e Estragon que representa o homem eternamente à espera de algo ou de alguém que satisfaça às suas necessidades. É divertido observarmos os diálogos destas duas personagens, os dois famosos vagabundos que constantemente repetem o título desta obra durante todo o texto, lembrando o leitor/espectador da espera por Godot.

“Estragon: Lugar maravilhoso. (Dá a volta, caminha em direção à boca de cena, junto ao público.) Convite ao riso. (Volta-se para Vladimir.) Vamos embora?

Vladimir: A gente não pode.

Estragon: Porque?

Vladimir: Estamos esperando Godot.

Estragon: É mesmo. (Pausa.) Tem certeza de que era aqui?”(BECKETT, p.09)

A vida é feita do nada, não dispomos de respostas, a ciência tenta explicar o irreal, Beckett utiliza-se deste irreal para explicar o real. O verdadeiro real da condição humana, a que ponto a miséria da vida é descrita em um texto na qual as personagens sem sentido expressam o real valor de suas vidas? Vladimir e Estragon são os retratos das personagens que sobreviveram o Pós-Guerra, personagens que perdera a sua condição de fé, humanos que procurava o *Tempo* todo respostas diante desse caos instaurado nesse espaço de *Tempo*.

Diante dessa árdua angustia por viver, pois esta era a sua condição do dia seguinte, só restava à súplica Divina para manter de pé nesta jornada. Observamos um trecho de Esperando Godot na qual as personagens descrevem o auxílio divino desses inúmeros sobreviventes:

“Estragon: (irritado.) O que?

Vladimir: Você já leu a Bíblia?

Estragon: A Bíblia?...(Reflete.) Devo ter passado os olhos.

Vladimir: Lembra dos Evangelhos?

Estragon: Lembro dos mapas da Terra Santa. Coloridos. Bem bonitos. O mar morto de um azul bem claro. Dava sede só de olhar. É para lá que vamos, eu dizia, é para lá que vamos, na lua-de-mel. E como nadaremos. E como seremos felizes.

Vladimir: Você devia ter sido poeta.

Estragon: E fui. (Indicando seus farrapos com um gesto.) Não está na cara?

Silêncio.

Vladimir: Onde é que eu estava?...E seu pé, que tal?

Estragon: Inchado.

Vladimir: Ah, é, os dois ladrões. Você se lembra da história?

Estragon: Não.

Vladimir: Quer que eu conte?

Estragon. Não.

Vladimir: Ajuda há passar o tempo. (Pausa.) Dois ladrões, crucificados lado a lado com o nosso Salvador. Um deles...

Estragon: Nosso o que?

Vladimir: Nosso Salvador. Dois ladrões; Dizem que um deles se salvou e o outro... (Busca o contrário de salvar-se.) Se perdeu.

Estragon: Salvou do que?

Vladimir: Do inferno.

Estragon: Vou embora. (Não se move.)

Vladimir: E, no entanto...(Pausa.)...como pode – não estou chateando, estou?

Estragon: Não estou ouvindo.

Vladimir: Como é possível que, dos quatro evangelistas, só um fale em ladrão salvo? Todos quatro estavam lá – ou perto – e apenas um fala em ladrão salvo. (Pausa.) Vamos lá, Gogo, minha deixa, não custa, uma vez em mil?

Estragon: Estou ouvindo.

Vladimir: Um em quatro. Dos outros três, dois nem falam disso e o terceiro diz que eles o xingaram, os dois.

Estragon: Quem?

Vladimir: O quê?

Estragon: Que confusão! (Pausa.) Xingaram quem?

Vladimir: O Salvador.

Estragon: Por que?

Vladimir: Por que não quis salva-los.

Estragon: Do inferno?

Vladimir: Não, tonto. Da morte.

Estragon: E daí?

Vladimir: Então os dois devem ter ido pro inferno.

Estragon: E então?

Vladimir: Mas um dos quatro diz que foi salvo.

Estragon: E daí? Não chegaram a um acordo e ponto.

Vladimir: Mas todos os quatros estavam lá. E só um fala em ladrão salvo. Por que acreditar nele e não nos outros?

Estragon: Quem acredita nele?

Vladimir: Todo mundo. Foi à versão que vingou.

Estragon: O povo é de uma babaquice.” (BECKETT, p.05/08)

As personagens Estragon e Vladimir, no solilóquio de sua solidão. Normalmente é neste estado que o homem busca uma razão para sua existência, apoiado na sua crença e na idéia que a solidão para Beckett é a uma visão da busca, uma entrega ao vazio, inúmeras as personagens que não se salvaram durante a II Guerra Mundial, personagens

sem rosto que perderam sua vida diante da espera, Didi e Gogo utilizam deste vazio, para exprimir a sua posição diante desse caos instaurado no texto:

“Silêncio.

Estragon: (ancioso) E a gente?

Vladimir: Como?

Estragon: Eu disse: e a gente?

Vladimir: Não entendo.

Estragon: Qual é o nosso papel nisto tudo?

Vladimir: Papel?

Estragon: Não se apresse.

Vladimir: Qual é o nosso papel? O de suplicantes.

Estragon: É tão ruim assim?

Vladimir: Você tem mais alguma exigência a reclamar?

Estragon: E os nossos direitos? Evaporaram?”(BECKETT, p.18/19)

Qual o nosso direito nesse espaço todo? Estamos discutindo as problemáticas da Guerra e as causas pela luta ao poder que tomou conta da Europa e conseqüentemente fez milhões de vítimas pelo mundo todo, além de marcar na nossa própria história por uma passagem sangrenta, na qual inúmeras vítimas foram circundadas sem ao menos ter direito por uma resposta.

Estamos falando das torturas, do sofrimento desse povo, da experiência vivida por Beckett e como esse experimentar refletiu em sua obra *Esperando Godot* sete anos depois. Vladimir e Estragon se sentem sozinhos, abandonados, um ao lado do outro, a separação para ambos é irremediável. Estragon tenta o tempo todo deixar Vladimir, mas nunca o faz.

“Vladimir: (aproximando-se com passos curtos e duros, joelhos afastados) Estou quase acreditando. (Fica imóvel) Fugi disto toda a minha vida. Dizia, Vladimir, seja razoável, você ainda não tentou de tudo. E retomava a luta. (Encolhe-se, pensando na luta. Volta-se para Estragon.) Olha! Você, de volta.

Estragon: Estou?

Vladimir: Que bom que voltou. Pensei. Pensei que tivesse partido para sempre.

Estragon: Eu também.” (BECKETT, p.01/02)

O medo é a principal arma que esta solidão dispõe. Se para os dois personagens a solidão é de fato real, imaginamos um único personagem entregue a sua mente, ao vazio, desprovido de se comunicar, de expressar suas idéias, de saber, o porquê da espera. É vazio, é eterno, é *Tempo* perdido, se por outro lado Godot representa esperança no texto. A fé é a única companheira de cada um, os acompanha o *Tempo* todo, e os possibilita a dar o primeiro e o último passo.

“Estragon: Ele devia estar aqui.
Vladimir: Não deu certeza que viria.
Estragon: E se não vier?
Vladimir: Voltamos amanhã.
Estragon: E depois de amanhã.
Vladimir: Talvez.
Estragon: E assim por diante.
Vladimir: Ou seja...
Estragon: Até que ele venha.” (BECKETT, p.01/02)

Se Godot virá ou não nos resta esperar, mas esta espera gera conflitos, conflitos que se alarmam entre as personagens, gerando frustrações. É a incomunicabilidade que ambos têm em se dirigir à palavra um ao outro, devido esta dor, a solidão pela angústia da vida, pela decadência do ser, à busca da própria existência, o tormento pela espera.

“Vladimir: (baixo.) Tudo bem. (Estragon senta-se de novo. Vladimir zanza agitado pelo palco, parando ocasionalmente para investigar o horizonte. Estragon adormece. Vladimir pára à frente de Estragon.) Gogo...(Silêncio.) Gogo... (Silêncio.) Gogo!
Estragon acorda sobressaltado.
Estragon: (dando-se conta do horror da situação.) Estava dormindo. (Em tom de recriminação.) Por que você nunca me deixa dormir?
Vladimir: Me sentia só.
Estragon: Tive um sonho.
Vladimir: Não me conte!
Estragon: Sonhei que...
Vladimir: NÃO ME CONTE!
Estragon: (gesto indicando o universo) Isto basta pra você? (Silêncio.) Nada gentil, Didi. Para quem você quer que eu conte meus pesadelos privados se não for pra você?
Vladimir: Que eles continuem privados. Você sabe muito bem que não suporto isto.
Estragon: (com frieza) De vez em quando me pergunto se não seria melhor nos separarmos.
Vladimir: Você não iria tão longe.
Estragon: O que seria, de fato, um contratempo e tanto. (Pausa.) Não é mesmo, Didi? Um contratempo e tanto. Considerando a beleza do caminho. (Pausa.) E a bondade dos viajantes. (Pausa. Com brandura.) Não é, Didi?
Vladimir: Calma.
Estragon: (com volúpia) calma... calma... (Sonhador.) Os ingleses dizem caaaalma. É uma gente caaaalma. (Pausa.) Você conhece a piada do inglês no bordel?
Vladimir: Conheço.

Estragon: Então me conte.

Vladimir: Chega.

Estragon: Um inglês de porre chega ao bordel. A cafetina pergunta se ele prefere loira, morena ou ruiva. Continue.

Vladimir: CHEGA!” (BECKETT, p.12/14)

Estragon e Vladimir também sentem a inviabilidade da supressão da infelicidade, do sofrimento, da dor do mundo, mas isso os leva a pensarem no liberador suicídio, uma vez que Godot, o tão esperado Godot não vem. Referem-se em várias ocasiões, à intenção de sair do holocausto à qual se inseriram.

“Vladimir: É bom para os rins. (Silêncio. Estragon olha atentamente para a árvore.) Que fazemos agora?

Estragon: Esperamos.

Vladimir: Sei, mas e enquanto esperamos?

Estragon: E se a gente se enforcasse?” (BECKETT, p.14)

É esta espera sem fim que teça os conflitos do texto, é um rolo de linhas emaranhado na qual nossos personagens se prenderam, e não conseguem se soltar. Eles de fato estão amarrados a Godot, pois estão confinados nesta razão que somente Godot poderá libertar. A II Guerra Mundial fez inúmeras vítimas que não esperaram o término desse holocausto, prisioneiras dessa razão de que uma guerra instaurada só restava à morte, quantas vítimas se privaram de sua própria vida diante dessa espera? Amarradas na esperança que a liberdade estava renegada perante o vazio.

Vladimir e Estragon estão amarrados a Godot, é difícil de sair desta razão. Diante desta horrível dor de uma existência sem sentido. Sem lugar, sem caminho, nenhuma das personagens ousa sair, e quando pensam que pode deixar o outro, sempre voltam, com a mesma história de sempre, o Hábito de Proust invade a cena.

Mas não é somente o Hábito de Proust que perturbam os nossos heróis, observaremos nos capítulos seguintes, a relação do *Tempo* de Proust com a *Memória* e a *Imagética* perante o texto *Esperando Godot*, cenas que se repete a todo *Tempo*. Conflitos que se alternam perante esse holocausto. Tanto no primeiro, quanto no segundo ato, Vladimir e Estragon reconhecerão Pozzo e Lucky, observaremos mais á frente quando se dará isto, além destes dois personagens teremos a presença do menino em cena, que será o ápice e por fim a continuidade do confinamento. Observamos a presenças dessas outras personagens no texto:

“Estragon: (em voz baixa) É ele?

Vladimir: Quem?

Estragon: O...

Vladimir: Godot?

Estragon: Isto.

Pozzo: Apresento-me: Pozzo.” (BECKETT, p.25)

O que interessa ressaltar é a relação deste outros dois personagens, Pozzo e Lucky, a dependência da qual vive o escravo ao seu patrão. É como o casamento à qual Estragon e Vladimir se uniram. Pozzo se situa claro, não só pela sua ação, mas pela sua imposição de patrão do carregador de bagagens – O seu autoritarismo, o seu poder em cena, impor o jogo à qual ele manipula as demais personagens e o leitor/espectador.

Lucky de certa forma é um escravo um pouco digamos diferente do comum, primeiramente como mencionamos pelo nome (um escravo com o nome de sortudo). Outro ponto incomum é o modo pelo qual Lucky se predispõe a esperar pelo seu dono.

Pozzo: Deixem-no em paz! (Voltam-se para Pozzo que, tendo acabado de comer, limpa as costas da mão.) Não vêem que ele quer descansar?... (BECKETT, p.31)

O pobre carregador de bagagens de Pozzo, mas seu momento de catarse no texto se aproxima e descreve toda a sua saga, revelando o absurdo em cena. Num desatino de palavras, sem expressão, sem sentindo, sem contradição, Lucky⁸ revela o verdadeiro inferno da vida de Vladimir e Estragon.

Numa estrada deserta, dois mendigos esperam alguém a quem eles chamam de Godot, um homem e seu servidor se aproximam, e quando distancia a passos incertos, um menino anuncia que Godot não virá àquela noite.

⁸ Lucky: (exposição monótona) Dada a existência tal como se depreende dos recentes trabalhos públicos de Poignon e Wattman de um Deus pessoal quaquaua de barba branca quaua fora do tempo e do espaço que do alto de sua divina apatia sua divina athambia sua divina afasia nos ama a todos com algumas poucas exceções não se sabe por que mas o tempo dirá e sofre a exemplo da divina Miranda com aqueles que estão não se sabe por que mas o tempo dirá atormentados atirados ao fogo às flamas as labaredas que por menos que isto perdure ainda e quem duvida acabarão incediando o firmamento a saber levarão o inferno às nuvens tão azuis às vezes e ainda hoje calmas tão calmas de uma que nem por ser intermitente é menos desejada mas não nos precipitemos e considerando por outro lado os resultados da investigação interrompida não nos precipitemos a investigação interrompida mas consagrada pela Academia de Antropopometria de Berna-sobre-Bresse de Testu e Conard ficou estabelecido sem a menor margem de erro tirante a intrínseca a todo e qualquer cálculo humano que considerando os resultados da investigação interrompida interrompida de Testu e Cunárd ficou evidente dentre dente o seguinte guinte guinte a saber mas não nos precipitemos não se sabe por que acompanhando os trabalhos de Poignon e Wattman evidencia-se claramente tão claramente que à luz dos esforços de Farto e Belcher interrompidos não se sabe por que de Testu e Conard interrompidos interrompidos evidencia-se que o homem ao contrário da opinião contrária que o homem Bresse de Testu e Conard que o homem enfim numa palavra que o homem numa palavra enfim não obstante os avanços na alimentação e na defesa está perdendo peso e ao mesmo tempo paralelamente não se sabe por que não obstante os avanços na educação física na prática de esportes tais quais quais quais o ténis o futebol a corrida o ciclismo a natação e equitação a aviação a conação o ténis a camogia a patinação no gelo no asfalto o ténis a aviação os esportes os esportes de inverno de verão de outono de outono no ténis na grama no saibro na terra batida a aviação o ténis o hóquey na terra no mar no ar a pericilina e seus sucedâneos numa palavra recomeço ao mesmo tempo paralelamente de novo não se sabe por que não obstante o ténis recomeço a aviação o golfe o de nove e o de dezoito buracos o ténis no gelo numa palavra não se sabe por que no Sena Sena-e-Oise Sena-e-Marne e-Oise a saber ao mesmo tempo paralelamente não se sabe por que está perdendo peso e encolhendo recomeço Oise e Marne numa palavra a perda líquida per capita desde a morte de Voltaire sendo da ordem de por volta de duzentos gramas aproximadamente na média arredondando bem pesados e pelados na Normandia não se sabe por que numa palavra enfim tanto fatos são fatos e considerando por outro lado o que é ainda mais grave aquilo que é ainda grave aquilo que se evidencia o que é ainda mais grave à luz das à luz das experiências em curso de Steunweg e Pertemann o que se evidencia ainda mais grave se evidencia ainda mais grave à luz das a luz das experiências interrompidas de Steinweg e Petermann que nas planícies na montanha no litoral junto aos rios de água corrente fogo corrente o ar é o mesmo e a aterra a saber o ar e a terra na grande glaciação o ar e a terra de pedras na grande glaciação ai de mim no sétimo ano da sua era o éter a terra o mar feitos de pedras na grande escuridão na grande glaciação sobre o mar sobre a terra e pelos ares que pena recomeço não se sabe por que não obstante o ténis fatos são fatos não se sabe por que recomeço numa palavra enfim ai de mim diante feitos de pedras quem poria em dúvida recomeço mas não nos precipitemos recomeço a cabeça ao mesmo tempo paralelamente não se sabe por que não obstante o ténis diante a barba as labaredas as lágrimas as pedras tão azuis tão calmas ai de mim a cabeça a cabeça a cabeça a cabeça na Normandia não obstante o ténis os esforços interrompidos inacabados mais grave as pedras numa palavra recomeço ai de mim interrompidos inacabados a cabeça a cabeça na Normandia não obstante o ténis a cabeça ai de mim as pedras Conard Conard... (Confuso, Lucky deixa escapar ainda vociferações.) Ténis!... As pedras!... Tão calmas!... Conard!... Inacabadas!... (BECKETT, p.56/57).

Nada se passa; ninguém vem, ninguém vai, é terrível! O grito de Estragon por volta do primeiro ato resume a ação de uma peça, onde, segundo a expressão de Stanley Gontarski, por duas vezes nada se passa.

Se analisarmos num ponto, onde as pessoas que Lucky descreve, é de nomes distintos, mas sempre em dois, dois personagens convivendo sobre a apreensão de alguém. Este alguém é a verdadeira razão da condição em que Vladimir e Estragon se prenderam. Se sua existência não tem um fim, este alguém lhe dirá. Eles certamente estão presos, enclausurados neste buraco. É o inferno... E lá no alto, o céu, incansável de ser se quer alcançado.

Nossos heróis ainda sobrevivem por que vêem o céu, seja distante e jamais alcançável. A luz da experiência dirá por quanto *Tempo*, ou por quantas eternidades permaneceram neste confinamento.

Esperando Godot é de uma engenhosa escrita, se de certa forma ainda estamos presos ao I Ato, falamos sobre tudo do II, não necessita descrever todo o texto, é uma repetição constante. Temos personagens que se repetem o *Tempo* todo. Pozzo só não perdeu o rumo devido á companhia de Lucky de certo o patrão jamais guiou o seu escravo, e que a sua aflição quando o carregador de bagagens se decai ao chão, é o seu verdadeiro medo de não saber por onde mais percorrer. E para o desespero de Vladimir e Estragon o menino invade a cena, e perpetua como sabemos a eternidade das nossas personagens:

“Voz nos bastidores. Senhor!

Estragon pára. Os dois olham na direção da voz.

Estragon: Lá vamos nós de novo!” (BECKETT, p.64)

Esperando Godot é um texto na qual Beckett limita a direção com inúmeras rubricas na qual deve seguir esse direcionamento nas montagens, e o leitor/espectador atento aos acontecimentos em cena.

Constatamos no II Ato um Pozzo humano, totalmente dependente de Lucky - já que nesta passagem Pozzo fica cego dependendo do seu escravo para poder guiar o seu caminho. Estragon ficará mais atacado da *Memória*, por outro lado, Vladimir mais consciente dos seus atos e ações e que de certa forma buscará mais respostas diante desta condição que se prende.

Estamos diante de um texto, à qual Beckett se utilizou para discorrer diversos temas, um texto simples e ao mesmo *Tempo* complexo, um texto universal, direcionado a todas as culturas, é um registro histórico da condição experimentada durante o Pós-Guerra.

O Tempo do Tempo

Esperando Godot, mais que uma análise de Proust é um paradigma de toda a obra Beckettiana. Podemos observar três definições centrais na obra de Proust, na

perspectiva Beckettiana: *Tempo*, *Hábito* e *Memória*, definições que são centrais em *Esperando Godot*. Neste artigo propomos indagar três definições: O *Tempo* e a *Memória* na perspectiva de Proust levantando algumas questões de Kosellec⁹ nesta perspectiva Proustiana, e a relação da *Imagem* na obra de Beckett, inerente ao caos instaurado durante o período pós-guerra, observando o protagonismo do *Tempo* diante dessas equações (*Tempo*, *Memória* e *Imagem*).

A equação Proustiniana, como define Beckett, nunca é simples. O desconhecido é também o inconhecível. E seguindo este pensamento, Beckett nos coloca o *Tempo* como um monstro de duas cabeças: danação e salvação.

Observamos que as personagens de Proust, na visão de Beckett, são vítimas e prisioneiras desta circunstância predominante: O *Tempo*.

“Não há como fugir das horas e dos dias. Nem de amanhã nem de ontem. Não há como fugir de ontem porque ontem nos deformou, ou foi por nós deformado. O estado emocional é irrelevante. Sobreveio uma deformação. Ontem não é um marco de estrada ultrapassado, mas um dia-mante na estrada batida dos anos e irremediavelmente parte de nós, dentro de nós, pesado e perigoso.” (BECKETT, 1986, p.09)

As personagens de *Esperado Godot* Vladimir e Estragon convivem com todo este pesar do *Tempo*, a vida destas personagens se resume nesta indagação de Beckett, não há como fugir do *Tempo*, por mais que busquem sair deste confinamento, se tornam aprisionados a ele. Vejamos um trecho de *Esperando Godot*.

“Estragon: Há quanto *Tempo* estamos juntos, o *Tempo* todo?
Vladimir: Não sei. Uns cinqüenta anos, eu acho.” (BECKETT, p.73)

E continuam:

“Estragon: Fico me perguntando se não devíamos ter ficado sozinhos, cada um por si. (Pausa.) Não fomos feitos para a mesma estrada.
Vladimir: (sem se zangar) Não dá pra ter certeza.
Estragon: Não, não se tem certeza de nada.
Vladimir: Ainda podemos nos separar, se você achar melhor.
Estragon: Agora não vale mais a pena.
Silêncio.
Vladimir: É mesmo. Agora não vale mais a pena.
Silêncio.” (BECKETT, p.73/74)

De fato observamos que as personagens Vladimir e Estragon se entregaram a esta dependência de um ao outro, uma dependência elaborada pela razão do *Tempo*. A

⁹ Koselleck, Reinhart (Görlitz, 23 de abril de 1923 — Bad Oeynhausen, 3 de fevereiro de 2006) foi um dos mais importantes historiadores alemães do pós-guerra, destacando-se como um dos fundadores e o principal teórico da história dos conceitos.

separação para ambos como se observa é irremediável. Por mais que tentem ou pensem nesta hipótese, acabam-se por se entregarem a esta prisão de um ao outro e vice-versa. Estão personificados á figura de Godot, enclausurados nesta razão de *Tempo*. Vejamos o trecho seguinte:

“Estragon: (de boca cheia, distraído) Não estamos amarrados?
Vladimir: Não entendi uma palavra.
Estragon: (mastiga, engole) Perguntei se estamos amarrados.
Vladimir: Amarrados?
Estragon: A-mar-ra-dos.
Vladimir: Amarrados, como?
Estragon: Pés e mãos.
Vladimir: Mas a quem? Por quem?
Estragon: Ao seu homem.
Vladimir: A Godot? Amarrados a Godot? Que idéia! De maneira alguma!
(Pausa.) Não... Ainda.” (BECKETT, p.22)

Amarrados ou não a Godot podemos descrever o *Tempo* como o grande senhor da vida dessas personagens. Um *Tempo* como protagonista deste espetáculo, pois esse sujeito se torna personagem central, que conduz as questões e indagações do texto teatral proposta por Samuel Beckett que propõem questionar a experiência a partir da existência da condição humana.

É na passagem do *Tempo* que as nossas personagens Vladimir e Estragon se dirigem a este personagem personificado a figura de Godot, na qual conhecemos e desconhecemos. Conhece-se pelas inúmeras descrições e características, mas que ao mesmo *Tempo* desconhece-se, pela falta de presença física em cena. É evidente que eles estão amarrados á Godot, pois estão à sua espera e o *Tempo* de certa forma não os conduz.

Observamos que Vladimir e Estragon são vítimas deste *Tempo*, presas nesta mesma circunstância que Proust colocara as suas criaturas, por esta razão que formulamos a idéia de *Tempo* no *Tempo*, pois essa razão não somente vai promulgar o *Tempo* presente, o *Tempo* passado e o *Tempo* futuro, mas todas as questões que abordaremos sobre *Memória* e *Imagem* estarão diretamente relacionadas a partir da origem deste *Tempo*, dessa temporalidade que nos conduz por Esperando Godot.

O *Tempo* conduz as personagens a esperarem um Godot que nunca chega. Por mais que estas personagens procurem fazer alguma coisa, ou nada, como elas próprias descrevem o passar do *Tempo* é uma forma de espera ou de vivência (experiência) do Deus temporal.

Por mais que as personagens sofram com esta espera, eles sempre voltam, com a esperança de que Godot virá amanhã. Vejamos um trecho:

“Vladimir: Não temos mais nada a fazer aqui.

Estragon: Nem fora daqui.

Vladimir: Deixe disso, Gogo, não fale assim. Amanhã vai ser outro dia.

Estragon: De que jeito?

Vladimir: Você não ouviu o moleque:

Estragon: Não.

Vladimir: Disse que Godot virá amanhã com toda certeza. (Pausa.) Que me diz disso?

Estragon: Então é só esperar aqui.” (BECKETT, p.72)

O *Tempo* conduz as personagens (*Tempo*, Deus Onipresente, Onisciente), e é o responsável pelo andamento do texto. Com certeza afirmamos que o *Tempo* torna-se a personagem central, pois ele teima em passar, apesar de nada, absolutamente nada acontecer. E isto fica evidente quando as personagens se auto-afirmam dependentes e prisioneiras deste *Tempo*, quando o silêncio vem à tona, a pausa se evidencia, o *Tempo* ficcional para, evidenciado por meio das personagens Vladimir e Estragon que ressaltam:

“Silêncio.

Estragon: Neste meio tempo, nada acontece.” (BECKETT, p.48)

E continuam:

“Vladimir: (olhando o céu) Será que a noite não cairá jamais?” (BECKETT, p.40)

Esta valorização do *Tempo* acontece repetidamente em diferentes momentos do espetáculo, em diversas questões, pois as personagens Vladimir e Estragon repetem esta frase em diferentes cenas ao longo do texto, em distintas situações. Beckett sem dúvida escreveu um texto para o silêncio, a pausa é destaque nas cenas do texto, as rubricas delimitam a direção e ao leitor seguir este direcionamento. Seja por meio das frases, ou através das rubricas, o leitor não tem como fugir.

O texto nos convida a um silêncio para ser degustado. O leitor penetra num universo existencialismo de Beckett, temos que se servir deste incomodo, à qual Beckett propõe no texto.

“Mas a engenhosa venenosa do *Tempo* na ciência da aflição não é limitada à sua ação sobre o sujeito, ação que, como foi demonstrado, resulta na modificação incessante de sua personalidade, cuja realidade permanece, se é que existe, só pode ser apreendida como uma hipótese em retrospecto. O indivíduo é o sítio de um constante processo de decantação, decantação do recipiente contendo o fluido do tempo passado, agitado e multicolorido pelo fenômeno de suas horas.” (BECKETT, 1986, p.11)

Observamos no trecho acima o conflito entre a ação que atua modificando o sujeito (personalidade) e permanência do seu *Tempo* presente, decorrente da ausência do estado passado. Transcrevendo este trecho para compreendermos a sua inserção dentro do texto, visualizaremos que o real das personagens Vladimir e Estragon jamais mudará, sempre conviverão com a espera por Godot.

Mas dentro deste esperar, visualizaremos duas personagens em busca desse passar do *Tempo*, não se entregando a ele, mas buscando se inserir dentro deste contexto, uma forma de articular a sua passagem, de conviver e experimentar este tédio.

Por mais que o *Tempo* tenha sido duradouro para Vladimir e Estragon, na companhia de Pozzo e Lucky o *Tempo* passa, e a ação central permanece:

“Vladimir: Ajudou há passar o tempo.

Estragon: Teria passado igual.

Vladimir: É. Mas menos depressa.” (BECKETT, p.62/63)

Stanley Gontarski ressaltou esta questão do *Tempo*, dizendo que:

“Esperando Godot tem uma grande simplicidade e uma grande complexidade: simplicidade no tema - onde no primeiro ato temos dois personagens esperando o que nada acontece, e no segundo ato temos dois personagens esperando o que nada acontece - então Esperando Godot é uma peça em que nada acontece duas vezes com esse intervalo de momento.” (GONTARSKI, 2005)

Mas o que é o Nada? Podemos dizer que o “*Nada*” é um conceito normalmente usado para descrever a ausência de qualquer coisa. Ao pensar no “*Nada*”, associamos à nossa mente/*Memória* a ausência, ao vazio absoluto. Esperando Godot emerge desta apoteose, pois sua origem parte do *Nada*, do vazio. Beckett como observamos, experienciou o caos, vivenciou um estado alarmante de guerra e renasceu perante esse estado, mas experimentar esta guerra e renascer por ela, não seria afirmar que parto de qualquer coisa? Beckett sobreviveu e renasceu do *Nada*, assim como a sua obra renasce a partir desta teoria, Vladimir e Estragon estão nesta origem partindo deste conceito para encontrar uma razão, que pode definir o seu presente.

Esperando Godot é uma verdadeira espera pelo *Tempo* passar, as personagens entediadas com esta espera se asseguram pelo desejo, e esse desejo as prende para que mesmo entediadas, continuem nesta jornada. Por outro lado, Godot é o desejo de posse – uma posse com um sentido verdadeiro de mudança, de transformação, vida nova a essas personagens aprisionadas neste *Tempo* que se torna incansável aos olhos do leitor.

É como se deparassem com a eternidade deste pesar da vida dessas criaturas. Beckett descreve este desejo como um produto do *Tempo*.

“De modo que, seja qual for o objeto, nosso desejo de posse é, por definição, insaciável. Na melhor das hipóteses, tudo que se der no *Tempo* (todo produto

do *Tempo*), seja na Arte ou na Vida, só poderá ser possuído sucessivamente, por uma série de anexações parciais – e nunca integralmente de uma só vez.” (BECKETT, 1986, p.13)

Esperando Godot é o *Tempo* presente de Vladimir e Estragon, é o desejo de posse das personagens pela figura personificada em Godot, no entanto, este produto decorrente da ação do *Tempo* é conquistado sucessivamente, se Godot nos dará a graça de aparecer desconhecemos, mas o processo sucessivo da qual as personagens se inserem é real, é um *Tempo* por aproximação, um *Tempo* presente inserido dentro do próprio *Tempo*.

Beckett constrói esse real por aproximações sucessivas, um real que se questiona o que nunca é, desconhecemos, nem mesmo temos certeza da existência deste *Tempo*. A personagem Pozzo, por outro lado, nos fala de outro compartimento inserido na passagem desse *Tempo* presente, totalmente desconhecido por Vladimir e Estragon.

“Pozzo: Está coberto de razão. (Senta-se.) Obrigado, meu caro. Eis-me reinstalado. (Estragon se senta. Pozzo consulta o relógio.) Mas já é *Tempo* de deixá-los se não quiser me atrasar.

Vladimir: O *Tempo* parou.

Pozzo: (colocando o relógio junto ao ouvido) Não tenha tanta certeza, senhor, não tenha tanta certeza. (Recoloca o relógio no bolso.) Tudo o mais que quiser menos isto.

Estragon: (a Pozzo) Está enxergando tudo negro hoje.

Pozzo: Menos o firmamento. (Ri, satisfeito com o gracejo.) Paciência, vai chegar. Compreendo vocês não são daqui, não sabem ainda como é o crepúsculo entre nós. Querem que eu conte? (Silêncio. Estragon e Vladimir estão entretidos, aquele examinando a bota, este o chapéu. O chapéu de Lucky cai sem que ele se dê conta.) Não vou desapontá-los. (Vaporizador.) Um pouco da sua atenção, por favor. (Estragon e Vladimir continuam entretidos. Lucky está semi-adormecido. Pozzo estala o chicote que faz apenas um barulho muito baixo.) Qual o problema deste chicote? (Levanta-se e estala o chicote com maior vigor, até conseguir. Lucky sobressalta-se. A bota de Estragon e o chapéu de Vladimir caem-lhes das mãos. Pozzo joga o chicote longe.) Não vale mais nada, este chicote. (Olhar para a platéia.) Onde estávamos mesmos?” (BECKETT, p.46)

Podemos afirmar com isso que o *Tempo* para Pozzo e Lucky é diferente do *Tempo* vivido por Vladimir e Estragon. Outro compartimento como Pozzo define. No texto temos três fatos evidentes que descreve esse compartimento - aparecem as folhas na árvore da noite para o dia; a cegueira de Pozzo juntamente com a afirmação que Lucky jamais falou ou se quer pensou; e a presença do menino anunciando que Godot virá no dia seguinte. Observamos as citações:

“Segundo Ato.

Dia seguinte. Mesma hora. Mesmo lugar.
Botas de Estragon no centro à frente, saltos colados, pontas separadas.
Chapéu de Lucky no mesmo lugar.
Algumas folhas na árvore.” (BECKETT, p.61)

“Pozzo: Quem são vocês?
Vladimir: Não nos reconhece?
Pozzo: Estou cego.
Silêncio.” (BECKETT, p.101)

“Vladimir: Antes de ir embora peça a ele que cante.
Pozzo: A quem?
Vladimir: A Lucky.
Pozzo: Cantar?
Vladimir: É. Ou pensar. Ou recitar.
Pozzo: Mas ele é mudo.” (BECKETT, p.107)

“Menino: O senhor Godot mandou dizer que não virá hoje à tarde, mas virá amanhã com certeza.
Vladimir: Só isto?
Menino: Só senhor.” (BECKETT, p.68)

Vladimir e Estragon experimentaram a passagem de apenas um dia, já Pozzo e Lucky podem ter sido anos e anos, esta passagem da qual jamais se lembrarão, deste encontro, deste passar, Pozzo afirma:

“Pozzo: 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. E além disso, chega. De pé!” (BECKETT, p.106)

Esperando Godot é um *Tempo* circunscrito num meio desconhecível. É o *Tempo* de Beckett, o *Tempo* de Proust, o *Tempo* do homem, quem sabe o *Tempo* do universo, o *Tempo do Tempo*, a verdadeira espera diante da vida, do experimentar, da experiência. Um *Tempo* que parte da razão do *Tempo* para tentar definir o estado do homem perante as suas razões, um *Tempo* que parte da experiência, da condição humana de vida das personagens, mas o que mantém o homem presente neste pesar? A *Memória* é definida como a grande vilã deste holocausto, pois parte dela esse desejo de posse e aprisiona essas personagens diante dessa espera, observamos o capítulo seguinte partindo dessa projeção: O *Tempo da Memória*.

O Tempo da Memória

Esperando Godot está circunscrito nesta definição de *Tempo*, observamos a sua análise diante da condição da *Memória*, com o intuito de observar essa relação *Tempo-Memória* para compreendermos o propósito deste ensaio perante o texto de Beckett Esperando Godot. Para dialogar nesta ênfase de *Tempo-Memória* observamos a relação do ensaio de Proust, na qual propõem a citação *Memória* em comunhão com o Hábito:

“As leis da *Memória* estão sujeitas às leis mais abrangentes do hábito”. (BECKETT, 1986, p.14).

E introduz a sua relação com as demais definições quando nos diz sobre o *Tempo* Proustiano:

“*Memória* e Hábito são atributos do cronocarcinoma”. (BECKETT, 1986, p.13).

O Hábito e *Memória* estão circunscritos num mesmo espaço de *Tempo* ou dito de outra forma, Hábito e *Memória* são filhos do *Tempo*. A *Memória* para Proust é uma referência ao Hábito, observamos um trecho de Esperando Godot:

“Vladimir: Será que dormir enquanto os outros sofriam? Será que durmo agora? Amanhã, quando pensar que estou acordando, o direi desta jornada? Que esperei Godot com Estragon, meu amigo, neste lugar, até o cair da noite? Que Pozzo passou por aqui, com o seu guia, e falou conosco? Sem dúvida. Mas quanta verdade haverá nisto tudo? (Tendo se batido em vão com as botas, Estragon volta a se encolher. Vladimir o observa.) Ele não saberá de nada. Falará dos golpes que sofreu e lhe darei uma cenoura. (Pausa.) A cavaleiro do túmulo e um parto difícil. Do fundo da terra, o coveiro justo de envelhecer. O ar fica repleto dos nossos gritos. (Escuta) Mas o hábito é uma grande surdina. (Olha para Estragon.) Para mim também, alguém olha, dizendo, Ele dorme, não sabe direito, está dormindo. (Pausa.) Não posso continuar. (Pausa) Que foi que eu disse?” (BECKETT, p.109).

A *Memória* é posta como um instrumento de referência e é responsável pelo estado de hábito cotidiano de nossas personagens, independente se elas lembram ou não da experiência do dia anterior, os seus atos estão registrados no seu costume, sempre vão repassar as mesmas cenas do dia anterior.

Está *Memória* é como se fosse um registro de *Imagens* que parte da condição humana das personagens e Beckett nos revela dizendo:

“Porque sua *Memória* é um varal e as *Imagens* de seu passado roupa suja redimida, criados infalivelmente complacentes de suas necessidades de reminiscência. A *Memória* é obviamente condicionada pela percepção”. (BECKETT, 1986, p.23).

A *Memória* – O registro de suas ações condicionadas pelo seu hábito inserido num mesmo contexto do *Tempo*. Vladimir é dotado desta *Memória* perceptiva que Beckett nos coloca de Proust, observamos a cena quando ele se lembra das ações do amigo Estragon:

“Estragon: Chega! (Silêncio) Acho que vou me sentar aqui mesmo.
Procura com os olhos onde se sentar, depois vai sentar-se no lugar em que estava sentado no princípio do primeiro ato.
Vladimir: Era aí que você estava sentado ontem à tarde.
Silêncio.
Estragon: Se conseguisse dormir.
Vladimir: Ontem à tarde você dormiu”. (BECKETT, p.80).

A *Memória* perceptiva é responsável pelos atos, pelas ações das personagens, as personagens partem desse princípio da percepção para se perceberem dentro deste holocausto – Seria um constatar diante da espera, uma autoflagelação, e seguindo este pensamento Beckett nos coloca esta *Memória* ligada ao hábito propiciando a palavra a ganhar corpo, como vimos anteriormente, a personagem fala e o corpo ganha a ação, Beckett descreve isso dizendo:

“A *Memória* esta ligada tão diretamente ao hábito que sua palavra ganha corpo”. (BECKETT, 1986, p.24).

O hábito só existe porque a *Memória* o faz repetir, perceber as suas ações habitualmente. É esta percepção da *Memória* que ganha corpo, é uma ligação que resulta numa ação.

Esperando Godot é uma sucessão de hábitos, hábito que se constrói a partir do espaço da *Memória* das personagens, Estragon tenta o *Tempo* todo juntamente com Vladimir de se perceberem neste meio, nesta condição proposta por Beckett. As personagens insistem em se recordarem das ações do dia anterior, mas se deparam diante da experiência da dúvida que atua num círculo vicioso em torno do hábito que mantém a mesma condição de sempre: A espera por Godot.

A percepção atua como uma auto-afirmação de seus hábitos circunscritos dentro do contexto do *Tempo*. Neste ensaio de Proust, Beckett cita dois tipos de *Memória*: Voluntária e a Involuntária.

“As circunstâncias deste acidente serão reveladas no ápice desta pré-visão. Um clímax de segunda-mão é melhor do que nada. Mas não há por que esconder o nome do mergulhador. Proust o chama de *MEMÓRIA INVOLUNTÁRIA*. A *Memória* que não é *Memória*, mas simples consulta ao índice remissivo do Velho Testamento do indivíduo, ele chama de *MEMÓRIA VOLUNTÁRIA*. Esta é a *Memória* uniforme da inteligência”. (BECKETT, 1986, p.25).

Observamos a *Memória* Involuntária constituída a partir da condição da cartase das personagens, é a *Memória* explosiva que surge no ápice do acontecimento. É a condição que pontua todo o enredo do texto, citamos Pozzo como o detentor desta *Memória*, pois parte do seu momento eloqüente após a constatação da sua condição de cego perante a vida:

“Pozzo: Um belo dia acordei cego como o destino. (Pausa.) Me pergunto às vezes se não continuo dormindo.

Vladimir: Quando aconteceu?

Pozzo: Não sei.

Vladimir: Mas foi depois de ontem.

Pozzo: Pare de me interrogar. Os cegos não têm noção de *Tempo*. (Pausa.) As coisas do *Tempo*, eles não vêem”. (BECKETT, p.104).

Uma *Memória* que não perdoa as frágeis ações humanas, a *Memória* Involuntária parte do mesmo contexto da *Memória* diante do texto de Beckett de atuar no campo do anti-herói, pois a *Memória* é a flagelação destas personagens, um signo que se insere no holocausto proposto por Beckett diante da vida. É a *Memória*, a eterna responsável pela espera, e é a *Memória* a busca por Godot.

Em contrapartida temos a *Memória* Voluntária que é um registro, ou uma reprodução, parte do princípio do eterno recorda, pois as lembranças descrevem a sua ação, e como Beckett coloca como exemplo:

“(…) sua ação é comparada por Proust à de virar as páginas de um álbum de fotografias”. (BECKETT, 1986, p.25)

É uma simples cópia daquele registro. Vladimir é uma personagem que detém desta *Memória* Voluntária, pois é a personagem racional do texto, que parte do princípio do recordar para se posicionar, analisando a passagem do primeiro para o segundo ato na qual afirma que estiveram naquele espaço no dia anterior:

“Estragon: Chega! (Silêncio.) Acho que vou me sentar assim mesmo.

Procura com os olhos onde se sentar, depois vai sentar-se no lugar em que estava sentado no princípio do primeiro ato.

Vladimir: Era aí que você estava sentado ontem à tarde.

Silêncio

Estragon: Se conseguisse dormir.

Vladimir: Ontem à tarde você dormiu”. (BECKETT, p.80).

Essa *Memória* Voluntária não atua num espaço eloqüente como a Involuntária, mas se posiciona diante a localização temporal das personagens no texto.

O Ensaio de Proust é uma verdadeira viagem por Esperando Godot, apresentando as relações para assimilar as aspirações de Beckett na criação de sua monumental obra. Para finalizar apresentamos uma definição que Beckett propõe de *Tempo*, *Hábito* e *Memória*:

“*Tempo* – uma condição de ressurreição, porque um instrumento de morte; *Hábito* – um castigo, na medida em que impede a exaltação perigosa da primeira e uma benção, na medida em que ameniza a crueldade da segunda; *Memória* – um laboratório clínico com estoques de veneno e medicamento, de estimulante e sedativo: é Dela que a mente se afasta, para a única compensação e único milagre de evasão tolerado por Sua tirania e vigilância”. (BECKETT, 1986, p.27).

A *Memória* e o *Hábito* circunscrito num mesmo espaço de *Tempo*. O *Tempo* presente transformado a partir do passado-futuro das personagens em ação habitual condicionada pela *Memória*.

Fugindo as leis de Proust nos inserimos num outro contexto que parte da condição de *Memória* destas personagens, partimos do conceito de Horizonte de Expectativas proposto por Reinhart Koselleck para analisarmos essa relação de *Tempo da Memória* em Esperando Godot.

O nome do autor Koselleck esta relacionado à história dos conceitos, pois propõem discorrer as mudanças/transformações dos conceitos históricos ao longo dos *Tempos* – *Tempo* histórico. Segundo Koselleck¹⁰ é na relação entre o passado e o futuro, na distinção entre ambos que se constitui o *Tempo* histórico.

Koselleck observa a experiência e expectativa, constitui-se algo como um *Tempo* histórico, na forma como cada geração lidou com seu passado (formando seu campo de experiência) e com seu futuro (construindo um horizonte de expectativa) surgiu uma relação com o *Tempo* que permite que o caracterizemos como *Tempo* histórico.

Podemos observar que Samuel Beckett parte deste princípio para construção da relação das personagens em Esperando Godot, pois a construção do texto parte da experiência do período do Pós-Guerra experimentado pelo autor e sua visão posterior á tragédia, pois Beckett constrói seu Horizonte de Expectativas a partir da condição experimentada durante o holocausto da II Guerra Mundial.

Vladimir e Estragon parte da condição do *Tempo da Memória*, observando a sua relação com o passado, da sua experiência vivida e constrói um Horizonte de Expectativas, pois visualiza a presença de Godot como futuro próximo.

O futuro parte do princípio de afastamento entre experiência e expectativa, pois segundo Koselleck pode conceber o *Tempo* novo a partir do momento que as expectativas distanciam das experiências recordadas, esse *Tempo* não é somente um *Tempo* histórico, mas um *Tempo* historicizado, pois opera no campo de experiência de cada geração entre passado e futuro e o modo como pode ser transformado.

¹⁰ KOSELLECK, Reinhart; Futuro Passado – 2006 “Prefácio”.

Em termos gerais, Koselleck afirma que:

“...à medida que o homem experimentava o *Tempo* como um *Tempo* sempre inédito, como um novo *Tempo*, o futuro lhe parecia cada vez mais desafiador.” (Koselleck, 2006, p. 16)

Koselleck nos propõem dois propósitos centrais: o primeiro com relação ao *Tempo* histórico e o segundo no que diz respeito à filosofia da história – um futuro inédito e um *Tempo* passível de aceleração. Inaugura um novo Horizonte de Expectativa que não mais está construído no campo de experiência, mas traz junto de si uma idéia de aceleração do *Tempo*.

A condição da *Memória* constituída a base do *Tempo*. A *Memória* como uma linguagem visual, pois parte do seu registro recordar esse estado. Esperando Godot é presenciar a *Imagem* da arte de um lado mais real. Se enquanto interprete estou sujeito a representar o irreal, como sobreviver esta discussão enquanto existência? Se estou inserido dentro de um contexto onde o *Tempo*, Hábito e *Memória* se auto-proclama como únicos instrumentos da vida humana. Qual será o papel da arte além de expor ao homem esta sua inserção? Questionar, responder e refletir esta sua condição presente como ser pensante, que atua numa atividade plena da vida humana.

O *Tempo* da *Imagem*

O presente tópico tem como intuito mapear e diagnosticar a importância da imagética no universo Beckettiano.

Observamos durante todo o contexto do artigo as discussões em torno do *Tempo* atuando como protagonista na construção do texto *Esperando Godot* e da sua relação com *Memória* responsável pelo andamento e pelo estado da condição impostas as personagens.

Dialogamos com o conceito de Horizonte de Expectativas proposto por Koselleck, para visualizar a relação entre passado e futuro e como através do campo da experiência projetamos um novo horizonte em torno das discussões impostas por Samuel Beckett.

Beckett é sem dúvida um autor que através da sua condição durante o período de guerra soube manusear essa experiência e criar o que podemos chamar de uma linguagem de transcrição¹¹, recriar através do texto as *Imagens* que dialogam com a natureza do seu passado.

Esperado Godot não expressa somente às condições de vida das personagens Estragon e Vladimir, recria através dos escombros o caos, o vazio deixado pelo

¹¹ BORGES, Gabriela, p.57: Na obra beckettiana, a transcrição acontece em três níveis: na tradução do texto teatral entre as línguas francesa, inglesa e alemã; na transmutação do texto escrito (a palavra) para a performance teatral e da performance para a gravação em vídeo ou vice-versa. A re-criação permeia todo o processo, pois Beckett não somente traduziu mas também reescreveu as suas peças teatrais e televisuais a partir das produções que acompanhou na Inglaterra, nos Estados Unidos e na França e dirigiu no Schiller Theatre de Berlim e na emissora de televisão Sddeustcher Rundfunk em Stuttgart.

armamento que arrasou inúmeras cidades européias, um texto histórico que nos conta através das *Imagens* criadas pelas personagens um pouco do nosso passado sombrio.

Um cenário na qual temos apenas uma árvore sem folhas no primeiro ato, representando o vazio de inúmeras cidades, o silêncio é o grande aporte que se instala no decorrer de todo o texto. De um lado não se vê nada, de outro também não. Estragon surge nos dois atos dizendo que passou a noite em uma vala, vala que serviu para proteger os soldados no campo de batalha, que afugentou inúmeras vítimas que diante do nada desejava sair desse holocausto, vala que recebeu inúmeros corpos vitimados pela guerra, que por um ato de compaixão foram enterrados para estancar o mau-cheiro exalado por dias e dias em decomposição.

Estragon renasce todos os dias de uma vala, depois de apanhar, daqueles que ele sempre diz ser desconhecidos – os de sempre, ou podemos dizer, que todas as noites ele é torturado como as inúmeras vítimas das guerras civis ou dos nazistas.

A poeira dos escombros da guerra constrói o nosso cenário do texto de Esperando Godot, e o que nos resta esperar dessa linguagem visual que cria e recria fatos? A transcrição, a transmutação, pois Beckett parte desse conceito para criar em cena a decadência dessas personagens.

Durante todo o primeiro ato, visualizamos *Imagens* dos campos de concentração, temos a figura da árvore que é um convite, um anseio para o fim daquele estado deplorável das personagens atuando como a voz da consciência convidando as personagens a cumprir a sua passagem, a saída do martírio – Um chorão, seco sem vida, presente nos cemitérios, pois suas ramas ficam caídas em direção ao chão, lembrando tristeza.

Esperamos, esperamos e esperamos... O Texto é uma verdadeira espera, assim como a guerra é uma verdadeira eternidade para aqueles instaurados nos centros daquelas discussões. Vladimir e Estragon discutem o *Tempo* todo à espera por Godot, assim como milhares de pessoas, se apegaram em suas crenças suplicando pelo fim daquele período que acabara de se instaurar na Europa.

Essas discussões todas inerentes ao *Tempo*, pois as personagens ficam perdidas em suas *Memórias*, tentando recordar as ações do *Tempo* passado experimentado.

Observamos os campos de concentração impostas aos judeus, as ruínas de dezenas de cidades que foram arrasadas após a passagem de soldados, tanques, etc. Beckett neste meio emergia a sua experiência, na qual ano mais tarde transcrevia através de lápis e papel a criar essas inúmeras cenas.

Vladimir e Estragon clamam pela misericórdia divina, eles buscam por meio da religião um conforto para justificar a presença daquele *Tempo*. Discute sobre arrependimento, perdão, se apegam em um ato que possa transformar o estado instaurado do *Tempo* naquelas personagens. As personagens se sentem privados da vida assim como os civis diante da guerra.

Imagens da Terra Santa, da Torre Eiffel, de Malcon... são histórias mal recordadas que transita num campo entre o real (acontecido) e o desejado (horizonte

projetado), pois à dúvida diante deste espaço de *Tempo* não determina o *Tempo* experimentado.

Nem mesmo o sono parece ser um aliado de nossos heróis, nem mesmo o sono é tranqüilo, apaziguador, Estragon sempre ao dormir é cometido de pesadelos, pesadelos que Vladimir não suporta mais ouvir porque aponta o estado das personagens, pesadelos que acometeram milhares de civis durante a guerra, porque se durante o dia presencio a morte e não sou acometido por ela, durante o sono a mesma se faz evidente me transportando para esse cenário experimentado durante o dia.

Quando as personagens pensam que estão sozinhos neste holocausto, surgem dois outros personagens Pozzo e Lucky, Pozzo com seu autoritarismo guiando o seu escravo para ser vendido no próximo porto. Pozzo é a *Imagem* dos soldados arredios que sem piedade tratavam daquelas inúmeras pessoas como animais perante a condição que a guerra as empunha.

Pozzo no primeiro ato parece ser detentor de todo o conhecimento do texto, pois ele manipula esse poder diante dos demais. A personagem não afirma conhecer Godot, no entanto, se auto-proclama ser detentor de todo aquele espaço onde eles se encontram. Lucky é um escravo sempre atento as necessidades do seu patrão, assim como inúmeros de judeus trabalharam para os nazistas alemães nos campos de concentração, a troca de restos assim como resta a Lucky o osso de Pozzo, um osso que gentilmente cede a Estragon.

Esperando Godot é um texto humano, o ato de Lucky é um ato de humanidade, matar a fome de um de seus semelhantes. A natureza humana emerge desse caos. Assim como a *Imagem* da personagem Godot se faz presente como o detentor que carrega o futuro imediato das personagens nas mãos.

Vladimir e Estragon clamam por um desejo. Ao se recordarem do passado, a visualizarem a passagem bíblica dos ladrões crucificados, essa é uma *Imagem* muito forte e difícil de ser esquecida perante o texto. Pois o anseio de salvação é muito pequeno perante o estado das personagens – crucificados.

Uma citação marcante é uma cena na qual descreve as tribulações do mundo, observamos Pozzo:

“Pozzo:...As lágrimas do mundo são em quantidade constante. Para cada um que irrompe em choro, em outra parte, alguém pára...” (BECKETT, p.40)

Após o final do primeiro ato, retornamos o segundo ato com os mesmo aparatos de sempre. Um pequeno detalhe à árvore agora esta com algumas folhas, simbolizando a vida, o desejo pela chegada por Godot das nossas personagens. Se no primeiro ato a árvore era um convite a morte, agora ela brota vida perante a *Imagem* seca e vazia do deserto instaurado.

Os dois vagabundos, por meio de Vladimir tenta conduzir as *Imagens* do dia anterior buscando recordar os fatos experimentados. Pozzo surge em cena, agora cego, sendo conduzido por Lucky, os dois personagens caem num compartimento que não

conseguem se levantar, e Pozzo clama por ajuda para Vladimir e Estragon, que depois de inúmeras discussões decidem levantar, caindo também nesse compartimento.

Observamos esse compartimento como uma alusão ao vazio, um estado de real de prisão desse holocausto. Todas as personagens se encontram agora neste caos. Pozzo, no entanto não tem uma real visão da vida, pois desconhece as personagens e se diz vítima desse estágio.

Pozzo menciona que existe um compartimento imenso entre eles e Vladimir e Estragon, o compartimento que define o *Tempo*, um *Tempo* eterno. A *Imagem* é um *Tempo* eterno, é um recordar contínuo dialogando nesse universo existencial. O texto de Beckett não somente emerge da guerra como também registra esse *Tempo* histórico e ao mesmo *Tempo* projeta os horizontes do leitor quanto à espera por Godot.

Em termos gerais, percorremos no decorrer deste artigo um ciclo de três *Tempos*: O *Tempo* do *Tempo*, O *Tempo* da *Memória* e O *Tempo* da *Imagem*, sob a construção de um autor que foi ovacionado com o prêmio Nobel de literatura em 1969 por retratar esses personagens que experimentaram e construíram o seu Horizonte de Expectativas nesse caos.

Abstract

The goal of this study is to identify the discourse of imagery of Samuel Beckett, deleting the experience of the period of 1939-1945 in which he was portrayed in the central work *Waiting for Godot*. The Beckettian's universe is known as the universe of absurd as it is constructed from the relations of the images from the rubbles and wreckage of the World War II, it is clear that talking about a theme of post-War is not the same as being present in this holocaust, waiting for a Time that insists on not passing, an inert Time, but establishes itself as a present continuous – A product protagonist of its own Time. A time which passes in the relations of memory and image, since it evidenced a period that portrays by itself a study of this relationship. Vladimir and Estragon invested on these *Images* and approach these Imaging speech in the construction of Beckett's text.

Key words: Samuel Beckett, Waiting for Godot, Time, Memory, Image

Referências

- Beckett, Samuel. Proust, “Tradução de Arthur Rosenblat Nestrovski”, L&PM Editores, 1986.
- Beckett, Samuel. Esperando Godot, Máskara – Tradução: Fábio de Souza Andrade.
- Beckett, Samuel. Malone Morre e Dias Felizes, Opera Mundi, 1973 - Vida e Obra de Samuel Beckett por Jonh Montague p.29-53.
- Beckett, Samuel. Malone Morre e Dias Felizes, Opera Mundi, 1973. - ”Pequena História” da Atribuição do Prêmio Nobel a Samuel Beckett pelo Kjell Strömberg Antigo Conselheiro Cultural da Embaixada da Suécia em Paris p.07-19.
- Beckett, Samuel. Malone Morre e Dias Felizes, Opera Mundi, 1973 - Discurso de Recepção Pronunciado por Karl Ragnar Gierow da Academia Sueca por Ocasão da Entrega do Prêmio Nobel de Literatura a Samuel Beckett no dia 10 de Dezembro de 1969. p.23-27.

- Berretini, Célia. *A Linguagem de Beckett, Perspectiva*, 1997.
- Berretini, Célia. Samuel Beckett, o criador da farsa metafísica, artigo publicado no jornal O Estado de São Paulo em 05/02/2000 p.D-6. (Anexo)
- Blin, Roger. Carta de Beckett lida por Roger Blin, por ocasião da transmissão da rádio francesa em 1952, junto com a leitura de trechos de Esperando Godot, “tradução Sylvie Laila”.
- Borges, Gabriela; A poética televisual de Samuel Beckett; Galáxias n.º 08; Outubro 2004; p.149 – 160.
- Borges, Gabriela; As imagens da Memória Yeats...Proust...Beckett...www.bocc.ubi.pt; p.01–09.
- Borges, Gabriela; A Boca Verborrática de Samuel Beckett – Criações para o palco e para o Ecrã; Verônica; p.56 – 66.
- Borges, Gabriela; As cabeças falantes do universo beckettiano: uma análise da transcrição do texto teatral de *That Time*; CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação – www.ciac.pt; p.01 – 13.
- Borges, Gabriela; Beckett on film: da literacia teatral à literacia audiovisual; CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação – www.ciac.pt; p.01 – 10.
- Borges, Gabriela; En-Quadrando a tele-peça *Quad*, de Samuel Beckett; www.bocc.ubi.pt; p.01–10.
- Borges, Gabriela; Fantasmas que assombram a televisão; www.bocc.ubi.pt; p.01 – 09.
- Borges, Gabriela; O olhar voraz da câmera-personagem no filme de Samuel Beckett; www.bocc.ubi.pt; p.01 – 10
- Camargo, Robson Corrêa de. *Encontrando Godot: Samuel Beckett, palavras e gestos na cena paulista*, Máskara Editorial, Coleção Didaskália nº01, 2004.
- Camargo, Robson Corrêa de; A crítica e a Crítica Genética. Diálogos sobre o entendimento do espetáculo teatral; Versão revista e ampliada em dezembro de 2008 para publicação virtual em academia.org.
- Dumas, Alexandra Gouveia; Beckett: entre a cruz e as letras – uma leitura sobre “Fim de Partida”; Diálogos possíveis; p.111 – 122.
- Federman, Raymond. *The Imagery Museum of Samuel Beckett*, Lecture delivered in February 2000, at the Kunsthalle in Vienna on the occasion of and Bruce Neuman exhibition, Edited for presentation on this website:
www.poeticinhalation.com/raymondfederman_theimaginarymuseumofsamuelbeckett.pdf
- Fernandes, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, E. Marques. *Dicionário Brasileiro Globo*, Editora Globo, 47ª Edição, 1997.
- Ferreira, Mauro. *Farsa Trágica Esperando Godot*, 30/07/2001, Isto É Gente, Edição 104.
- Gontarski, Stanley; O espetáculo como texto no teatro de Samuel Beckett; Revista Sala Preta 2008; p.261 – 280; Tradução: Robson de Corrêa de Camargo e Adriana Fernandes 2006.
- Gontarski, Stanley. Seminário Esperando Godot de Samuel Beckett 50 anos de Brasil – Palestra: Beckett Clássico ou Moderno, “tradução de Adriana Fernandes”, 16/06/2005.
- Gontarski, Stanley. Seminário Esperando Godot de Samuel Beckett 50 anos de Brasil – Oficina: Interpretando Beckett, “tradução de Adriana Fernandes”, 17/06/2005.
- JR, Celso de Araújo Oliveira; Diálogos Possíveis; julho/dezembro 2006; p.127 – 146.
- Koselleck, Reinhart; *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*; Contraponto Editoria & Editora PUC Rio, 2006.
- Reis, Adriel Diniz dos; *Esperando Godot de Samuel Beckett: Análise da Representação Teatral*; TCC Artes Cênicas – UFG (Orientação: Prof.º Dr.º Robson Corrêa de Camargo).
- Vallandro, Leonel. *Dicionário de Inglês*, Editora Globo, 15ª Edição, 1991.