

“O Teatro em Beckett: anotações das palestras e oficinas proferidas por Stanley Gontarski no *Seminário Esperando Godot de Samuel Beckett 50 anos no Brasil, Goiânia 2005*”.

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/adriel-reis#>)

Adriel Diniz dos Reis [*]

Universidade Federal do Estado de Goiás (UFG)



Esperando Godot (2005), em cena Karine Ramaldes (Lucky) e Valéria Braga (Pozzo). Fotos de Layza Vasconcelos. Acervo do Máskara.

[*] **Adriel Reis**, doutorando pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPGIPC), da Escola de Música de Artes Cênicas (EMAC), da Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em Performances Culturais – PPGIPC – EMAC/UFG (2015). Discente do curso de Especialização em Cinema e Audiovisual: Linguagens e Processos de Realização, pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Especialista em História Cultural: Imaginários, Identidades e Narrativas, pela Faculdade de História – FH/UFG (2012). Bacharel em Artes Cênicas – Habilitação: Interpretação Teatral – EMAC/UFG (2005). É bolsista Demanda Social da CAPES pelo PPGIPC – EMAC – UFG.

Resumo: Este artigo está vinculado às pesquisas desenvolvidas por mim na última década, em torno da obra do dramaturgo irlandês Samuel Barclay Beckett (1906 – 1989). O objetivo da presente comunicação é destacar os principais apontamentos e registros de duas palestras/oficinas proferidas pelo Prof.º Dr.º Stanley Eugene Gontarski da *Florida State University* no *Seminário Esperando Godot de Samuel Beckett 50 anos no Brasil*, realizado em 2005 na cidade de Goiânia/Goiás. A palestra *Beckett Clássico ou Moderno?* e a oficina

Interpretando Beckett, foi parte de um evento que iniciou no Brasil as comemorações dos cem anos do nascimento de Samuel Beckett, organizado pelas Universidades Federais de Goiás e Brasília e pela Universidade de São Paulo. Por meio de revisão das anotações pessoais dessas duas comunicações, procuro compreender como a teatralidade e/ou o teatro de Beckett se constrói na cena, apresentando também a montagem de *Esperando Godot* feita pelo grupo Máskara – Núcleo Transdisciplinar de Pesquisa em Teatro, Dança e Performances em 2005, e as singulares obras teatrais e/ou audiovisuais dirigidas por Stanley Gontarski, que influenciaram a recepção de Beckett em nosso país.

Palavras-Chave: Samuel Beckett / Stanley Gontarski / Teatro / Teatralidade / Máskara.

Esse ensaio escrito é resultante do registro das anotações de duas palestras proferidas na cidade de Goiânia – Goiás pelo pesquisador Prof.º Dr.º Stanley Eugene Gontarski da Florida State University na ocasião do *Seminário Esperando Godot de Samuel Beckett 50 anos no Brasil em 2005*. As palestras “Beckett Clássico ou Moderno?” realizado no dia 16 de junho de 2005 no Teatro Goiânia; e a “Oficina Interpretando Beckett” realizado no miniauditório da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), da Universidade Federal de Goiás (UFG), no dia 17 de junho de 2005.

O evento foi realizado pelo Máskara – Núcleo Transdisciplinar de Pesquisa em Teatro, Dança e Performance, da EMAC/UFG, em 2005 nominado apenas na ocasião como Máskara – Núcleo de Pesquisa do Espetáculo, sob coordenação e direção do Prof.º Dr.º Robson Corrêa de Camargo, em parceria com os cursos de Graduação em Teatro e Artes Cênicas, da Universidade de Brasília (UnB) e da Universidade de São Paulo (USP), e o Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP. As palestras proferidas tiveram tradução simultânea da Ph.D. Adriana Fernandes, etnomusicóloga, professora na ocasião da EMAC/UFG (2005) e atualmente (2017) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB).



Figura 1 – Cartaz de reprodução do Máskara (2005)

Stanley Eugene Gontarski, professor na Florida State University, é um renomado especialista nos estudos do dramaturgo irlandês Samuel Barclay Beckett (1906 – 1989), foi editor do *Journal of Beckett Studies* no período de 1989 – 2008 e têm inúmeras publicações de estudos e pesquisas relacionadas ao escritor beckettiano.

Escrita originalmente em francês *En attendant Godot* entre 1948 – 1949 e publicada em 1952, foi traduzida para o inglês como *Waiting for Godot* pelo próprio autor. *Esperando Godot* é a segunda peça teatral escrita por Beckett, antes o autor havia escrito *Eleutheria* (1947). A peça *Esperando Godot* foi apresentada no pequeno *Théâtre Babylone* em Paris na França, com direção de Roger Blin (1907 – 1984).

No Brasil o texto teatral foi montado pela primeira vez por Alfredo Mesquita em 1955 com os alunos da Escola de Arte Dramática (EAD), da USP; seguindo temos outras produções relevantes de destaque no cenário nacional, como a montagem de Cacilda Becker e Flávio Rangel (1969) – última aparição de Cacilda Becker no palco, a atriz foi acometida por um derrame cerebral no intervalo de exibição da peça teatral no dia 06 de maio de 1969, o que ganhou as primeiras páginas dos jornais e do rádio e televisão; Ainda teremos *Godot* de Antunes Filho (1977) com um elenco totalmente feminino sendo formado pelas atrizes Lílian Lemmert, Eva Wilma, Maria Yuma, Lélia Abramo e Vera Lyra; e o *Godot* de Zé Celso Martinez Corrêa (2001).

A montagem do Máskara em 2005 é a segunda montagem desse texto teatral realizada por Robson Camargo. Anteriormente Camargo havia encenado esta mesma peça com um elenco formado por cinco atrizes na Universidade de São Paulo, em 1995. No elenco estavam Juliana Jardim (Vladimir), Luciana Coin (Estragon), Ledice Fernandes (Pozzo), Carla Pagani (Lucky) e Patricia Zuppi (Menina), contava ainda com figurinos de Lica Neami e Direção Corporal de Eduardo Coutinho. Na montagem de 2005 o intuito inicial era executar essa montagem com cinco atores homens, de mais idade, porque, segundo o diretor, proporcionaria um impacto maior, que é o que o texto requer quando fala de tempo, Beckett escreveu essa peça para cinco atores de avançada idade. No entanto, por fim, definiu-se os atores Saulo Dallago (Vladimir) e Wesley Martins (Estragon), e depois de certo tempo considerável, mais de dois anos, a atriz Valéria Braga (Pozzo) foi convidada a incorporar-se ao elenco. Frente a esta nova realidade Camargo convidou a atriz Karine Ramaldes para assumir o personagem. Desenhando na ocasião, inconscientemente, um embate entre dois conjuntos de atuações, o masculino, formado por Dallago e Martins, e o feminino, composto por Braga e Ramaldes.

O próprio Prof.º Dr.º Gontarski (2005), durante sua estadia na cidade de Goiânia, chamou atenção do diretor do Máskara para essa razão, “uma mulher dominadora” (“*dominatrix*”), referindo-se ao personagem Pozzo fortemente interpretado pela atriz Braga. A figura feminina, além de dominadora, é frágil. Então se abre uma outra possibilidade de leitura do espetáculo, nesta ambiguidade. Sendo assim, ao final tivemos dois atores e duas atrizes interpretando quatro personagens masculinos, mais o ator mirim, mensageiro de Godot. Isso acentua os contrapontos do texto, os jogos de luz e sombra, dia e noite, tragédia e comédia, do poder. Existe uma relação de identificação do público espectador para com o texto, para com os personagens, acentua uma mobilização humana interiormente. Por compreendermos o texto como uma grande exposição de tipos de homens: incluindo os que se alimentam do poder, e os que se submetem.

Beckett foi agraciado com o Nobel de Literatura em 1969, pelo conjunto das obras que incluem romances, peças de teatro, ensaios, contos, além de trabalhos direcionados para outras linguagens artísticas como roteiros de televisão e cinema, e peças radiofônicas. O dramaturgo é considerado um dos precursores do chamado Teatro do Absurdo, um termo amplo que tentava definir uma leva de dramaturgos diversos e marginais que caminhavam fora da dramaturgia tradicional, cunhado pelo crítico húngaro Martin Esslin, em seu extenso livro *Teatro do Absurdo* (1961), publicado quase dez anos depois da estreia de *Esperando Godot* em Paris, (364 páginas, Doubleday Anchor). A terceira edição de *Theatre of the Absurd* de 1980, será publicada com 480 páginas e mais dramaturgos inseridos no movimento.

Palestra: Beckett Clássico ou Moderno?

O evento teve em sua programação a realização de leituras dramatizadas de trechos do espetáculo teatral *Esperando Godot* que estava na ocasião sendo ensaiado pelo Máskara sob direção do Prof.º Dr.º Camargo. Dallago e Martins eram egressos do curso de Bacharelado em Artes Cênicas da EMAC /UFG), Ramaldes era, na ocasião, ainda aluna do discente do curso de Licenciatura em Artes Cênicas da EMAC/UFG), e a atriz convidada Braga era professora do curso de Artes Cênicas, todos presentes no evento.

Após a realização da leitura dramática de trechos do espetáculo Dr.º Gontarski fez algumas considerações sobre o evento, pontuando, em 2005, que:

- * Comemora-se 50 anos da primeira montagem do texto teatral *Esperando Godot* no Brasil (a peça foi encenada pela primeira vez no país em 1955 sob direção de Alfredo Mesquita na Escola de Arte Dramática – EAD;
- * O ano seguinte de 2006 seria considerado o ano de Beckett, pois seriam 100 anos de seu nascimento;
- * O Brasil está à frente das comemorações deste centenário com este evento *Seminário Esperando Godot de Samuel Beckett 50 anos no Brasil*, ou seja, “já estamos comemorando”, conforme destaca as próprias palavras ditas por Gontarski.

Após estas considerações Gontarski procede com a seguinte questão: “Porque *Esperando Godot* tem a popularidade que tem?” De acordo com o pesquisador é devido a sua grande simplicidade e sua enorme complexidade. Gontarski complementa que a simplicidade está no tema da peça onde no primeiro ato temos dois personagens (Vladimir e Estragon) esperando o que nada aconteça. O pesquisador aponta que a mesma questão se apresenta no segundo ato, então temos esses mesmos dois personagens novamente esperando que o nada aconteça, e conclui: *Esperando Godot* é uma peça em que nada acontece duas vezes, com um intervalo de tempo.

De acordo com Gontarski esta simplicidade está imbuída no entretenimento popular, que está na raiz desta peça, está em sua origem, citando como exemplo, a relação dos personagens Vladimir e Estragon de *Esperando Godot* com o cinema de Charles Chaplin, os personagens o Gordo e o Magro, que estão presentes na cultura popular, estão

impregnados na memória do espectador. O pesquisador enumera as características em que Vladimir e Estragon apresentam impressões dos demais personagens da nossa cultura popular, quando os mesmos utilizam-se de elementos como os chapéus côco (*Bowler Hat*), que é um padrão presente na sociedade burguesa de Dublin. Tanto Charles Chaplin como o Gordo e o Magro utilizavam-se destes mesmos adereços, assim como Vladimir e Estragon de *Godot*. Gontarski frisa o diálogo simples entre estes personagens e pontua que “é este mesmo diálogo simples que atua com complexidade”, ou seja, o apelo de *Godot* tem duas vertentes: o entretenimento popular e o autoquestionamento da existência humana, feito por personagens aparentemente simplórias, realizando ações simplórias que revelam a complexidade humana.

O triunfo desta peça teatral reside no questionamento que milhares de leitores e espectadores se fazem, tanto quando se lê o texto ou se presencia no palco *Esperando Godot* de Beckett. Gontarski ainda destaca uma segunda pergunta, que é o centro dos conflitos deste enigmático texto teatral, e certamente o problema que instigou o universo beckettiano quando o autor escrevia *Esperando Godot*. Sim, mas por quê? Talvez a resposta esteja na ambiguidade de seu sentido, apesar de seu aparente sem sentido.

Para responder este questionamento Gontarski destaca duas produções do texto teatral *Esperando Godot*. A primeira uma produção norte-americana, que ele considera totalmente inapropriada, realizada numa praia em Miami Beach, no estado da Flórida, feita para grupos de turistas, uma lamentável apresentação, “um desastre total”, conforme pontua o pesquisador; outro exemplo citado pelo pesquisador foi a montagem do texto por um grupo de atores em São Francisco, numa penitenciária de segurança máxima, apresentado numa audiência para criminosos, assassinos, onde temos aí um ambiente totalmente masculino, todos são homens, incluindo os personagens em representação, e os próprios atores eram prisioneiros. Assim tínhamos uma dupla metáfora daquelas personagens que esperavam algo que nunca acontecia.

Temos então dois públicos distintos, um público seletivo, formado por turistas com distintas formações, são espectadores bem instruídos, dotados de formação e conhecimento, destacando-se também seu poder aquisitivo; o segundo grupo é de espectadores em reclusão, homens “deseducados”, que não dispõem de nenhuma instrução ou formação, desconhecem surrealismo, dadaísmo e nenhum acesso ao teatro, estão homens totalmente alheios a grande cultura, mas que, no entanto, diferentemente do primeiro grupo compreenderam perfeitamente a mensagem do texto, entendendo as questões e questionamentos colocados por Beckett, como os profundos problemas da espera, da esperança, da espera por uma solução.

O professor Gontarski destaca a recepção do espetáculo dentre os muros da prisão, citando que, na penitenciária, há um jornal local onde os próprios presos são os editores e eles publicaram uma nota do espetáculo: “...nos ainda estamos esperando por Godot e ainda continuaremos esperando...”. Fazendo um paralelo entre estas duas audiências, Gontarski conclui que, certamente a segunda montagem na penitenciária foi a mais apropriada, e

compara que o primeiro fracasso desta montagem na praia, com o segundo sucesso apresenta, duas vertentes, com dois extremos totalmente diferenciados e incomparáveis nas respostas do público espectador.

Daí pode-se dizer que, o sucesso da apresentação não esta na formação do indivíduo, mas na experiência do próprio ser, no questionamento da existência humana. O homem em reclusão não tem nenhum tipo de acesso a qualquer informação da Cultura, mas convive no meio de determinada existência humana, que desconhecemos e, de certa forma, o texto apresenta de forma inequívoca a própria realidade em que eles convivem, os reclusos esperam..., esperam..., e esperam..., concientes dos vários aspectos da espera, pois não há outra realidade para eles a não ser esperar pela possível liberdade.

Por outro lado, os turistas mesmo com toda a formação que dispuseram ao logo de seus anos de existência, obtendo suas formações e informações, estavam ali presentes para desconhecem da realidade em que vivem, queriam sair do cotidiano, se divertirem com lazer, música, badalação, em momento algum queriam dispor de seus conhecimentos para voltarem ao seu cotidiano.

Gontarski prossegue destacando outra encenação de *Godot*, agora em Nova York, com a presença de intelectuais, críticos, dentre outros formadores de opiniões. O texto *Esperando Godot* foi considerado uma encenação revolucionária, em um cenário limpo, tratado com as poeiras do teatro de vanguarda, sem aparatos do teatro convencional de até então.

Gontarski complementa que, na verdade, Beckett não havia feito nada de novo, nada de revolucionário e inevitável. Beckett trazia de volta à cena velhos temas ligados a religião, ao desejo, a vida. O desejo, na peça *Esperando Godot*, é representado pela figura de uma árvore em cena. O que esta árvore representa? A morte, a esperança, o fim, o recomeço... No primeiro ato temos dois personagens que talvez sejam enforcados nesta árvore, associando-se a árvore com a metáfora da morte. No segundo ato a árvore surge com duas ou três folhas novas, talvez a esperança, ou um fio da vida... E se tivéssemos um terceiro ato, talvez tivessem mais folhas... Ou não?

De acordo com o pesquisador, todo este contexto retoma os velhos temas ligados ao cristianismo ao judaísmo. *Esperando Godot* é uma peça revolucionária na temática: judeus, cristãos, a Europa. O que devemos pensar de dois caras que esperam? Será que são ridículos? Nada acontece? São bobos? Velhos? Idiotas? Ou contrários? Representariam as definições de fé? Fé é o acreditar sem evidências. As dúvidas de São Tomás é a dúvida da pura fé? Ou *Godot* seria uma peça nacionalista, temos bobos e idiotas esperando, 4000 anos de batalha no campo religioso, dotado de uma simplicidade “a espera sem a certeza”.

Mas, nesta peça, existem outros dois personagens (Pozzo e Lucky), eles encontram-se com outros dois personagens que estão à espera (Vladimir e Estragon). Pozzo é, talvez, o

silenciado escravo de Lucky, tanto no primeiro ato quanto no segundo ato. Pode-se dizer que as personagens se divertem enquanto esperam, mas isto é diversão? Isto é claro nos personagens Vladimir e Estragon, que estão sempre em busca de uma distração ou de algo similar. Esta montagem apresentada pelo grupo Máskara foi uma montagem contemporânea devido principalmente a inesperada presença de duas mulheres no elenco, femininos apresentando os personagens masculinos.



Figura 2 – *Esperando Godot* (2005), em cena Karine Ramaldes (Lucky) e Valéria Braga (Pozzo). Fotos de Layza Vasconcelos. Acervo do Máskara.

Dá-se uma outra dimensão a peça, uma mulher fazendo um personagem masculino é algo relativamente contemporâneo no teatro. Há que se lembrar que a presença feminina era vetada nos tempos de Shakespeare. Frequentemente este texto é representado somente por atores masculinos e o elemento feminino é algo novo, estranho, embora outras montagens já tenham usado esta forma. A inclusão de duas atrizes nesta montagem foi um elemento que simbolizou a introdução de força e poder, um poder que se esvairá no segundo ato. Nesta montagem, por exemplo, a mulher/Pozzo se introduz como a dominadora, pontuando o personagem Pozzo, interpretado por Braga.

Fazendo um paralelo nesta questão com o contexto histórico, podemos destacar que o papel submissivo da mulher é uma questão que aparece e se desenvolve no século XX. Seja na família, no trabalho ou na política, a mulher registra e constrói sua marca. Gontarski destaca que a introdução da mulher nesta montagem, representando os personagens masculinos Pozzo e Lucky equaciona a metáfora de força e poder. No texto, no primeiro ato, Pozzo não só domina Lucky quanto aos demais personagens (Vladimir e Estragon). E o domínio de Pozzo é sintetizado pelo chicote e aqui apresenta o instrumento de domínio da atriz/Pozzo. No segundo ato teremos o esgarçamento deste poder, o que intensifica o poder feminino como paradoxo.



Figura 3 - *Esperando Godot* (2005). Fotos de Layza Vasconcelos. Acervo do Máskara.

A peça *Esperando Godot* tem ecoado em sua história diferentes elementos interpretativos em diversas culturas. Pode-se citar que, como Beckett era irlandês, Pozzo poderia ser entendido também como um proprietário de terras protestante. Gontarski apresenta uma montagem emblemática realizada em Israel, na qual os personagens Pozzo e Lucky são como que colonos israelenses e Vladimir e Estragon possíveis trabalhadores palestinos. Sabemos perfeitamente da situação dos trabalhadores palestinos construindo casas em assentamentos judaicos em terras palestinas, esta briga por territórios, no texto quando Pozzo afirma autoritariamente “Aqui? Nas minhas terras?”. (Beckett, *Esperando Godot* 52).

Para Gontarski interessa ressaltar que o importante neste texto não é a nacionalidade dos personagens em questão, e sim a crítica ao poder (ambíguo) e a representação do poder. Lucky necessita de Pozzo, tanto quanto Pozzo necessita de Lucky e vice-versa, isto fica ainda claro no segundo ato da peça quando Pozzo fica cego, sem forças, e Lucky se mantém sempre fiel ao seu lado. A relação de poder mais uma vez se apresenta em cena: “eu preciso de quem não tem nada a me oferecer”. E ainda, afirma Gontarski, reafirmando-se a questão de poder simbólico, ao analisarmos a metáfora do surgimento do universo pode-se dizer que não tem como Deus ser Deus sem as suas criações, Deus depende da crença desse poder de criar para ser considerado o criador. Deus assim, pela crença, mantém o domínio sobre o homem, a mulher, o simbólico, etc.

Stanley Gontarski reitera: o que faz *Esperando Godot* tão popular? Primeiramente, de acordo com o pesquisador, porque é um texto universal que questiona o homem na sua existência; ao mesmo tempo se apresenta como um texto popular individualizado em uma situação concreta daqueles personagens procurando um sentido da vida. Consegue segurar o público em sua trama, e chama a atenção dos críticos curiosos tentando responder as intrigas que só texto pelo texto consegue fazer; parte da irracionalidade (pós-segunda guerra mundial), da falta de esperança; e ao mesmo tempo da irracionalidade das religiões (local versus universal). Local, pois no momento se experimentavam ainda os efeitos da

segunda guerra mundial, e universal por questionar a religiosidade e pelo que espera a humanidade. Gontarski traz à tona o pensamento de Sören Kierkegaard, teólogo e filósofo cristão dinamarquês. Existencialista, ele definia a “fé como um salto no abismo”, como sendo uma expressão utilizada para explicar a ruptura do estágio ético (caracterizado pela obediência à lei moral) para o estágio religioso da existência (caracterizado pela fé e pela relação do indivíduo para com Deus). Neste momento não havia somente o desespero da Segunda Guerra, mas a Europa, a sociedade ocidental atravessava grandes questões, como ainda hoje.

O pesquisador Gontarski destaca que, hoje, a metáfora beckettiana se espalhou a todos os lugares. Exemplifica que, em Paris, havia um anúncio na estação do metrô numa máquina de comprar chicletes que apresentava as palavras “*Waiting*” (inglês), traduzido por “Espera”. Esperando o que? É um problema filosófico o que este cartaz de propaganda provocava. Um anúncio com uma simplicidade e, ao mesmo tempo, dotado de uma complexidade que apenas o texto escrito publicamente nos apresenta. O que esperam as levadas de refugiados no mundo todo, nos dias de hoje. *Godot* assume cada vez mais sua intertextualidade. Esse dito apresentado neste cartaz apresenta um sentido ainda mais amplo no formato do título francês original “*En attendant*”, que pode ser traduzido para “Enquanto se espera”. Temos como resposta o “Nada de Nada”, na qual podemos introduzir um princípio fundamental da qualidade do nada. O Nada em sua essência, na condição física, é uma chatice. O que se faz? Como se trabalha o nada? Ter fé é chegar na beira do abismo e saltar, pela fé? E se não se tem fé, não se tem nada? *Esperando Godot* é isso, conforme destaca Gontarski, popular, simples, e mundano, questiona a existência humana tentando responder essas indagações e ao mesmo tempo formulando tantas outras. Existe algum propósito para a existência humana? Beckett foi um estudioso de filosofia, misticismo, religião.

Finalizado a comunicação do professor Gontarski, iniciam-se as perguntas e dúvidas do público. Observamos as principais indagações dos espectadores presentes. A primeira pergunta foi: porque se insiste em classificar *Esperando Godot* como teatro do absurdo? O Gontarski afirma provocativamente: Como posso classificar esse autor como teatro do absurdo? Beckett tem medo, na verdade é mais racional do que irracional. Temos um personagem que nunca aparece, Beckett segue sim a linha da racionalidade no texto.

Uma segunda espectadora formula duas perguntas: Beckett era cem por cento fiel? É público? Gontarski responde: Beckett questionava, problematizava, indagava... A dúvida é o elemento fundamental para o progresso, parte essencial da existência humana. Talvez Beckett fosse cem por cento fiel ao que escrevia, pois a dúvida é essencial para a nossa condição. Lucky por exemplo significa sortudo, temos então um personagem com nome inapropriado (um escravo sortudo). Lucky sabe o seu lugar, conhece o seu papel. As demais personagens estão sempre em dúvida. Quanto a segunda pergunta, se ele é público? Não! Beckett é o emblema do artista romântico e faminto, desistiu de todas as oportunidades, a família era de classe média alta, Beckett no entanto não assumiu os negócios da família na área da construção. Beckett foi professor em Dublin, no primeiro semestre ensinou o que

ele mesmo não sabia, desistiu. E nós fazemos isso diariamente. Beckett tinha uma maior integridade do que nós. Mudou-se para Paris em 1928 e ficou por lá até 1953, duro, sem dinheiro, e, em 1952, *Esperando Godot* foi apresentado, assumindo uma inesperada reputação internacional. Antes Beckett tinha escrito novelas, romances, poesia, e não havia ganhado nada com isso. Uns cinco salários a sua renda, acostumado a não ter nada. Em 1969 ganhou o prêmio Nobel de Literatura, o seu prêmio milionário dividiu com artistas (atores, escritores e amigos), Beckett afirmava, que não precisava daquele excesso de dinheiro todo. O dramaturgo recebeu ainda inúmeras propostas de ganhar milhares de dólares para que se autorizasse a rodar um filme sobre seu texto e Beckett recusou. Este era o Beckett artista, fiel a si mesmo.

É perguntado ainda a construção da personagem em Beckett? Gontarski responde que Beckett é íntegro como artista. Beckett é plural e se têm muitas formas de se encenar, mas a ação e rubrica devem sempre ser obedecidas. Há cláusulas nos contratos que destacam essas orientações na qual o texto deve ser respeitado, isso faz parte do texto. E, mesmo assim, quando Beckett dirigia suas montagens, de suas próprias obras, o diretor Beckett mudava as suas próprias indicações. “Teatro é uma arte do compromisso” como nomina Gontarski, temos diferentes espaços, elencos, iluminação. Isso afeta o espetáculo, a direção. Por conseguinte, precisa mudar, Beckett entendia essa necessidade de mudança, embora seus herdeiros não entendam muito bem isso, pois não querem permitir mudanças nas encenações de seus textos.

Outra pergunta reside na relação de Beckett e o escritor James Joyce? O pesquisador Gontarski responde que é intrigante! Alguns pontos em comum entre os dois é que ambos são irlandeses de Dublin, Beckett tinha a visão da figura de um pai ideal por Joyce, uma verdadeira admiração! E ambos eram de uma integridade artística. E dois questionamentos finais, um sobre o estranhamento em Beckett? O Prof.º Dr.º Gontarski afirma que fazer coisas familiares é estranhar, *Esperando Godot* é familiar e estranho, porém, não afirma que o trabalho de Beckett seja brechtiano. E o último questionamento é formulado sobre a Universidade e os não-atores? Stanley sintetiza “são grupos de livres pensadores”.

Oficina: Interpretando Beckett

O cerne desta comunicação do professor Gontarski foi pontuar os outros trabalhos marcantes desenvolvidos por Beckett, apresentando as relações da interpretação teatral nos distintos campos em sua materialização como o teatro e o vídeo. Trabalhos artísticos onde Gontarski desenvolveu um papel importante.

O primeiro trabalho que Gontarski apresenta foi uma análise do último trabalho de Beckett escrito para o teatro, a peça teatral *What Where*, em português *Que Onde*, escrita originalmente em francês *Quoi Où* (1983) e traduzida para a língua inglesa pelo próprio autor. Esta peça teatral foi escrita para o festival de outono de Graz (Austria), entre os meses de fevereiro e março de 1983.

De acordo com o pesquisador, *What Where* não tem nada de incomum ou anormal, se a analisarmos ao pé da letra. Segundo Gontarski, esta vez Beckett decidiu pela transcrição para a televisão, dirigindo este texto para a TV, que foi depois reinterpretado novamente para o palco. Consequentemente *What Where* seguiu vários caminhos: palco-tela-palco-tela.

O produto audiovisual em Beckett é um “cinema” construído a partir das relações com outras formas de arte, são vídeos produzidos para TV, tendo como elemento constitutivo a forma teatral, ou seja, a representação dentro da representação – a metalinguagem, produzindo a representação da realidade narrativa (de)/(em) Beckett.

Em 1987 Beckett trabalha junto a Stanley Gontarski e John Reilly numa produção filmada para a televisão norte-americana, no teatro Mágico de São Francisco,. Nesta versão, que modifica as anteriores, a voz de Bam se apresenta distorcida, uma voz sepulcral. As outras personagens Bam, Bom, Bim, and Bem aparecem como faces na parte de baixo da tela. Os diálogos são metálicos e monocromáticos, enfatizando a repetitividade dos interrogatórios. Esta versão pode ser acessada no frame do vídeo disponível no link abaixo, uma versão revisada para televisão.



Figura 4 – *What Where* reprodução de frame de vídeo do youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R8Dgtat_Inc>. Acesso em 26 fev. 2017.

Quando o trabalho foi redirecionado para a TV gerou uma imagem mais visual com menos palavras. Mais escultórica (plástica) do que realmente de teatro (interpretação ao vivo). Com isso Gontarski analisa que este trabalho, desenvolvido na tela, foi dirigido para ser encenado em galerias de artes ao invés de teatros, porque propicia uma maior visualização, uma preocupação maior com a imagem apresentada e não com texto. A primeira versão de Beckett, comentada, para a tela pode ser acessada no frame do vídeo disponível no link abaixo.

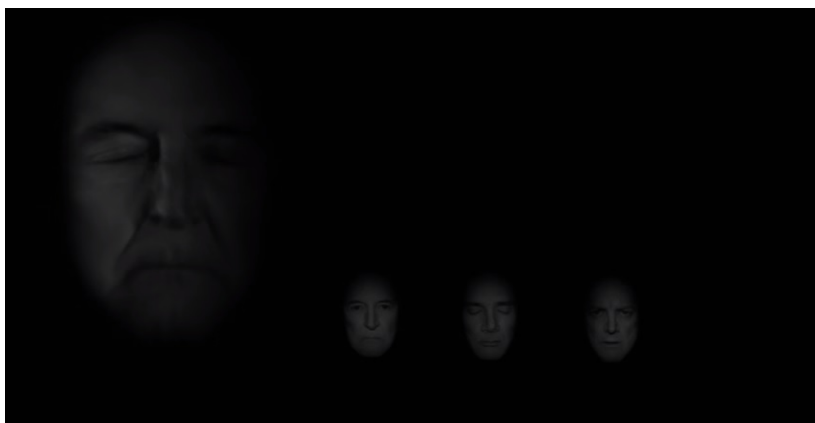


Figura 5 – What Where Film By Samuel Beckett - Film and Documentary. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nMi1fUZO454>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

Esta peça de Beckett é a que demonstra uma preocupação política explícita, onde o dramaturgo mostra preocupação com a situação da Turquia em 1983, falando claramente sobre a tortura. Na adaptação do palco para a tela, os quatro corpos são reduzidos a faces. Para Gontarski, em sua particular adaptação a tela, a preocupação em relação ao corpo era dissolvê-los, o que não acontecia na primeira versão acompanhada por Beckett, personagens agora fantasmagóricos ao invés de humanos. Beckett nos presentearia em seu texto com uma voz “para além do mundo”. Os personagens deste texto teatral se diferenciam no nome por uma única letra. A personagem central denominada de Bem é dotada de uma voz de memória e da voz do que os outros personagens (Bam, Bim e Bom) insistem em ouvir. Em todas estas traduções/versões montadas, seja em participação direta ou em discussão com Beckett, temos sempre em cada uma delas algo que ganhamos ou perdemos, de acordo com Gontarski. Um Beckett em constante reconstrução.

Na versão para o palco Bem surge sendo trazido por um holograma que remetia uma luz lentamente visualizada que focava o olho da personagem que parecia jogar com a plateia, isto foi um fator positivo, porém que não funcionou no vídeo. No palco as personagens aparecem e desaparecem no foco de luz subsequentes, no vídeo é um trabalho mais fácil de lidar. No palco o ganho maior é a personagem poder estar à frente do olhar do espectador.

Temos aqui uma série de padrões formais que estão sendo repetido da mesma forma, primeiro visual, depois em palavras. De acordo com o pesquisador, Beckett associou o seu último trabalho ao do músico Franz Peter Schubert nominado *Jornada de Inverno* (*Die Winterreise*, 1827) em conjunto com um poema do irlandês Thomas Moore, *Off, in the Stilly Night*. Nesta poesia há um verso: “Memória triste traz a luz dos outros dias diante de meus olhos novamente (*Sad memory brings the light / Of other days around me*)”. É uma memória que sempre aparece, exemplo: a noite é sempre escura.

Gontarski ressalta que *What Where* estabelece relações com o existencialismo, e com o repensar deste existencialismo. Dentro da natureza, do humano, e isso estava presente também em *Godot*. *What Where* é um jogo de perguntas e respostas em rápida

alternância. A proposta é deixar gravada na memória do espectador o diálogo lacônico. O intuito é trazer essa sensação de perseguição de algumas personagens para o espectador também. Diferentes ritmos e andamentos entre os personagens propiciam uma maior pulsação do texto. Com ponto e contra ponto de musicalidade. O existencialismo torna-se algo padrão nos escritos de Beckett, segundo alguns autores. A presença das estações (primavera, verão, outono e inverno) é um desses padrões seguidos pelo dramaturgo. Tem sentido? Significado? Uma peça que tem um padrão onde a mímica faz uma série de repetições das outras personagens. O intuito central é penetrar no seu subconsciente do espectador.

O trabalho seguinte que Gontarski apresenta foi uma adaptação feita da literatura para o teatro, dirigida pelo professor norte americano, sempre em diálogo constante com Beckett. Inicialmente este texto não foi pensado para o teatro, mas acabou sendo encenado. O texto do romance *Company* ou *Companhia*, em sua tradução para o português, foi escrito entre maio de 1977 e agosto de 1979, concluindo-se a primeira versão em inglês em 1980. Primeiramente foi denominado de *Verbatim* ou *VOICE*, depois tomando seu nome definitivo: *Company*. É o texto mais longo de prosa em ficção feito por Beckett desde *O Despovoador* (*Le Depeupler* de 1966) e *All Strange Way* de 1963 – 1964.



Figura 6 – *Company* reprodução de frame de vídeo do youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v11Ki2bfmHY>>. Acesso em 28 fev. 2017.

Companhia tem 59 parágrafos uma referência implícita ao círculo quase completo do relógio. O 60 pode ser implícito, como é implícito no tempo. Um 60 inexistente, pois o que vemos sempre nos relógios é o novo início, o “00”. Um tempo “circunscrito” num 60, onde o que seria o “fim” na verdade é o recomeço “00”, ou onde o fim, é na verdade, sempre o recomeço incompleto. Um completar inconcluso. Um cheio que é também um vazio e vice-versa, como a pausa na música, ou o silêncio em seus textos (basta que nos lembremos de *Ohio Impromptu* e das incontáveis “pausas” em *Esperando Godot*).

Não centraremos nossas discussões nessas questões temporais de *Company*, deixamos para outra ocasião, o intuito aqui é pensarmos nessas questões centrais para

observamos a transposição deste romance para o palco, na análise de Stanley Gontarski. Temos, nesta oficina, então a exibição de um vídeo onde o pesquisador evidencia as seguintes observações: A voz que atormenta o personagem de *Companhia* é a mesma voz que faz companhia ao mesmo? Se observarmos o personagem, as vozes em off parecem surgir de diferentes pontos, onde algumas vozes parecem ser familiares e outras desconhecidas. A voz da personagem que se escuta é a mesma voz do ator, só que modulada em diferentes pontos no espaço. Gontarski enumera que a intenção do texto é repassar ao espectador a seguinte mensagem “Você é como você sempre foi, sozinho”. O subconsciente e a memória não são confiáveis. Vozes interiores? Para Beckett essa realidade interna é tão decepcionante quanto a exterior.

A próxima peça que apresenta Gontarski foi *Ohio Impromptu*. Texto escrito pelo autor para um encontro organizado por Stanley Gontarsky. Infelizmente não houve tempo para que nos aprofundássemos em *Ohio Impromptu*, destacamos um frame do vídeo abaixo para visualização.



Figura 7 – *Ohio Impromptu* reprodução de frame de vídeo do youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f03oZ2nJ3cA>>. Acesso em 7 julho de 2017.

Todos os vídeos exibidos em 2005 estão disponíveis atualmente na plataforma do youtube no canal administrado pelo pesquisador Stanley Eugene Gontarski <<https://www.youtube.com/user/sgontarski>>. Acesso em 28 fev. 2017. Dentre as atividades propostas pelo Máskara na ocasião, o *Seminário Esperando Godot de Samuel Beckett 50 anos no Brasil* contou também com o acompanhamento de Gontarski. O pesquisador também esteve presente na cidade de Anápolis – Goiás na Escola de Teatro, para uma palestra *Conversando sobre Beckett*.

O Máskara tem um repertório intenso nas obras de Beckett, destacam-se: *Esperando Godot* (2005), *Companhia* (2009) e *Quê Onde* (2010), esses dois últimos resultado, segundo o diretor Camargo, das inquietações deixadas na montagem de *Godot* (2005), o

que inclui a presença de Gontarski neste seminário. As montagens de *Companhia* e *Quê Onde* foram estreadas no *IV e V Festival Beckett de Buenos Aires*, respectivamente nos anos de 2009 e 2010. Em pauta, atualmente, encontram a apresentação dos espetáculos que compõem repertório do grupo e também o *Curta Beckett*, estreado no ano de 2014, composto de diversos textos do autor (incluindo *Ohio Impromptu*); Cascando (2016) outra obra do autor beckettiano; atualmente o grupo investiga o universo do escritor e dramaturgo cubano José Triana (1931) que culminará na encenação de *A Noite dos Assassinos* [1965] (em curso).

Referências Bibliográficas

- Beckett, Samuel. *Companhia*. Tradução: Elsa Martins. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1982.
- . *Esperando Godot: Samuel Beckett*. São Paulo – SP: Cosac & Naify. 2.^a Edição, 2010.
- . *Pavesas*. Espanha: Tusquets Editores. 2000.
- Berretini, Célia. *A Linguagem de Beckett*. São Paulo – SP: Editora Perspectiva. 1977.
- . *Samuel Beckett: Escritor Plural*. São Paulo – SP: Editora Perspectiva. 2004.
- Braga, Valéria. *Diário de Bordo*. Goiânia – GO: Máskara Editorial, 2005.
- Camargo, Robson C. de. *A sistematização do processo psico-físico, bio-mecânico e verbo-motor do trabalho do ator no espetáculo teatral*. Goiânia – GO: Máskara Editorial, 2002.
- . *Encontrando Godot: Samuel Beckett, palavras e gestos na cena paulista*. Goiânia – GO: Máskara Editorial, Coleção Didaskália, n.º 01, 2004.
- Dallago, Saulo G.. *Diário de Bordo*. Goiânia – GO: Máskara Editorial, 2005.
- Gontarski, Stanley E. *O espetáculo como texto no teatro de Samuel Beckett*. Trad. Robson Corrêa de Camargo & Adriana Fernandes. São Paulo – SP: Revista Sala Preta - ECA/USP, n.º 08, p.261 – 280, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57376>>. Acesso em 02 fev. 2017.
- . *Encenando Vozes na Prosa de Beckett*. Trad. Robson Corrêa de Camargo & Adriana Fernandes. João Pessoa – PB: Revista Moringa, Artes do Espetáculo, V. 3, N. 2, jul-dez/2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/15345>>. Acesso em 22 jan. 2017.
- Martins, Wesley. *Diário de Bordo*. Goiânia – GO: Máskara Editorial, 2004.
- Ramaldes, Karine. *Diário de Bordo*. Goiânia – GO: Máskara Editorial, 2005.
- Reinato, Eduardo José. *Beckett com Pés de Curupira – Leitura e Recepções Possíveis de Beckett no Brasil*. Los Angeles – Estados Unidos: KARPA 6: revista de teatralidades e cultura visual, 2013. Disponível em: <http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KarpaArchives/Site%20Folder/Resources/PDF/reinat_o.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2017.
- Reis, Adriel D. *Esperando Godot de Samuel Beckett: Análise da Representação Teatral*. Monografia de conclusão de curso graduação em Artes Cênicas – EMAC/UFG. Goiânia – GO: 2005.
- . *O Discurso na Imagética de Samuel Beckett: Tempo e Memória em Esperando*

Godot. Artigo de conclusão de curso especialização em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas – FH/UFG. Goiânia – GO, 2012.

-----, *O Tempo Performático de Samuel Beckett: O Teatro da Condição Humana no Processo de Montagem de Esperando Godot do Mákara (2005)*. Dissertação de mestrado em Performances Culturais – EMAC/UFG. Goiânia – GO: 2015.