
Beckett, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução e prefácio de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosacnaify, 2005 (3.^a reimpressão 2009), 240 p.

A tradução de uma peça teatral de sucesso comporta sempre uma série de questionamentos: o que traduzir? A versão do texto publicada originalmente, na sua forma literária antes da concretização “dramática” no palco, ou uma das versões revisadas e alteradas depois das demais encenações? Qual é, então, o verdadeiro modelo de referência? Se, ainda, se depara com o caso de um autor bilíngue que traduz a si próprio, a questão pode ser até mais complicada. Tudo isso acontece com a celeberrima peça em dois atos *Esperando Godot*, do escritor irlandês Samuel Beckett (Dublin, 1906-Paris, 1989), reimpressa este ano pela Cosacnaify, com tradução e prefácio de Fábio de Souza Andrade, professor de Teoria Literária na USP.

A gênese da obra merece ser brevemente lembrada. Beckett, angustiado por crises depressivas e certo *mal de vie*, em 1928, mu-

da-se de Dublin para Paris, onde encontraria na literatura um abrigo existencial, embora não sempre confortável. É nos anos imediatamente posteriores à segunda guerra mundial que ele compõe as primeiras obras literárias, entre as quais, diretamente em francês, *Esperando Godot* (cujo título original é, portanto, *En attendant Godot*). A peça é publicada em 1952, pelas *Éditions de Minuit*, e pouco meses depois, em 1953, é encenada por Roger Blin naquela que passaria a ser a estreia “mítica” no Théâtre de Babylon. No mesmo ano, o autor escreveu um “segundo” original, traduzindo o texto dramático para o inglês, com o título de *Waiting for Godot*. E, à medida que a peça foi subindo aos palcos pelo mundo afora, na Alemanha, na Inglaterra, nos Estados Unidos, Beckett, de acordo também com as exigências das encenações locais, foi elaborando algumas versões ligeiramente adaptadas.

Fábio de Souza Andrade escolheu para essa tradução brasileira comparar variantes diversas, como explica no prefácio do livro: “As variantes do texto de *Esperando Godot* não se restringem ao bilinguismo beckettiano. Escrevendo ora em francês, ora

em inglês, responsabilizando-se ele mesmo pela tradução de uma língua para outra, Beckett produziu sempre um segundo original, não menos legítimo que o primeiro, para quase cada uma de suas obras. Tendo acompanhado de perto os ensaios da encenação de Roger Blin (...), Beckett introduziu no texto francês várias modificações, que foram definitivamente incorporadas às edições francesas a partir da segunda. Esta tradução baseia-se no texto de *En attendant Godot* então estabelecido, sempre cotejado com as versões em inglês. Também há diferenças significativas entre a edição de *Waiting for Godot*, da Faber & Faber, e a americana, da Grove Press. As discrepâncias são reflexos de respostas do autor a encenações específicas que contaram com sua intervenção mais ou menos direta” (p. 12).

Uma ulterior problemática, entretanto, que talvez seja o caso aqui apenas de destacar, diz respeito a outro tipo de tradução inerente a um texto teatral: aquela, para lembrar Roman Jakobson, intersemiótica, ao passar o texto da forma literária para a voz, a mímica, os figurinos, os cenários etc. da efetiva encenação no palco. O já citado Roger Blin, num

artigo incluído no apêndice crítico desta edição da Cosacnaify, trata da postura colaborativa de Beckett diante do tratamento recebido por sua peça nos ensaios: “No texto, ele indicava os movimentos, os tempos que desejava, mas essas indicações dirigiam-se sobretudo ao leitor: uma vez no palco, as coisas mudam. É preciso levar em conta o imponderável da personalidade do ator, as imposições materiais, o valor expressivo de certas palavras. Ali, Beckett rapidamente se deu conta daquilo que apenas antecipara abstratamente, e submeteu-se de bom grado a minhas indicações: buscando uma estilização *a priori*, aprovava os ajustes na execução. (...) Ainda não tinha esse desejo maníaco de precisão que teria mais tarde (...)” (p. 203).

Esperando Godot, como se sabe, é considerada uma obra-prima do “Teatro do Absurdo”, definição que vem do título de uma publicação do crítico Martin Esslin, em 1961. Definição sub-repticiamente eficaz, como qualquer definição catalogadora, e de fato os autores compreendidos neste “gênero”, os vários Ionesco, Adamov, Genet, além do próprio Beckett, sempre ficaram incomodados com esta etiqueta.

Seja como for, *Esperando Godot*, pela sua falta de sentido aparente, pela inconsistência do enredo, pela estranheza dos (poucos) personagens, pela essencialidade do cenário, pela fossilização da estrutura verbal mantém ainda hoje um fascínio perturbador. Perante essa “comitragédia”, nem o riso pode se soltar livre, já que a dúvida tormentosa é que se estaria rindo de si próprio, nem o trágico pode ser absoluto, já que por ser absoluto deveria antes ser reconhecido sem sombra de dúvida como autêntico. O tema da espera parece ter sido sugerido a Beckett pela experiência conturbadora da guerra, vivida no sul da França. No entanto, o mesmo tema, no sentido da espera de um inimigo incerto e invisível, já sugerira ao escritor italiano Dino Buzzati, poucos anos antes, no romance *O deserto dos Tártaros (Il deserto dei Tartari, 1940)*, outra reflexão perturbadora sobre a falta de perspectiva na vida dos homens (não por acaso um dos principais estimadores na França do escritor italiano revela-se Albert Camus, que por sua vez havia alegorizado o “absurdo” da condição humana em obras como *O estrangeiro* e na re-escritura do mito de Sísifo). E as duas obras integraram a inter-

textualidade do romance *Waiting for Barbarians* (1980), do escritor sul-africano J.M. Coetzee, prêmio Nobel em 2003.

Contudo, em *Esperando Godot*, é sobretudo o uso da língua a ser revolucionário e a contrair às normas do teatro clássico, de *boulevard*, de acordo com o contexto parisiense. Fala-se a propósito de crise da linguagem. Certo é que o bilinguismo de Beckett, de qualquer forma adquirido em idade adulta (a literatura já contempla o caso famoso de Joseph Conrad), faz com que o seu francês seja oportunamente enxugado, essencializado. Disso resulta uma fala paratática e sincopada, intercalada de silêncios, de que a tradução de Fábio de Souza Andrade consegue dar conta. Os diálogos seguem muitas vezes uma cadência ritmada, entrecruzando-se, repetindo-se: “*Estragon* Enquanto esperamos, vamos tratar de conversar com calma, já que calados não conseguimos ficar. *Vladimir* É verdade, somos inesgotáveis. *Estragon* Para não pensar. *Vladimir* Temos nossas desculpas. *Estragon* Para não ouvir. *Vladimir* Temos nossas razões. *Estragon* Todas as vozes mortas. *Vladimir* Um rumor de asas. *Estragon* De folhas.

Vladimir De areia. *Estragon De folhas. Silêncio*” (p. 120).

E, como já dito, a ausência de intriga e a presença cênica dos personagens maltrapilhos e trunescos de Vladimir e Estragon são suportadas apenas pelo tênue fio da expectativa de um compromisso perpetuamente adiado com Godot e expresso por um refrão que se repete ao longo dos dois atos: “Vamos embora. –A gente não pode. –Por quê? –Estamos esperando Godot. –É mesmo.”

Claramente, uma tradução tem sempre as suas perdas (e também os seus ganhos), em particular quando a língua, no texto original, tem menos um valor significativo do que significante ou, pelo menos, quando as duas funções se integram por uma precisa opção estética e ideológica. O que acontece, por exemplo, na pergunta reiterada de Vladimir ao Pozzo (que, com Lucky e o

Menino, completa o elenco dos personagens da peça), em que a repetição dos pronomes e a assonância com o verbo ressalta, por contraste, o processo de desagregação da realidade. Assim em francês: “Vous voulez vous en débarrasser?”. Enquanto a tradução proposta desarticula parcialmente esse efeito: “O senhor quer se livrar dele?” (p. 63 e 64).

Para terminar, cabe lembrar um episódio trágico ligando a obra beckettiana ao teatro brasileiro. Morreu aos 48 anos, em 1969, Cacilda Becker, em consequência de um derrame cerebral ocorrido durante uma representação de *Esperando Godot*, numa particular versão criada por Flávio Rangel. Encenador brasileiro que seria também tradutor da obra na edição publicada em 1976 pela Abril Cultural.

Andrea Santurbano
UFSC