

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

A ESCRITA PERFORMATIVA DE BECKETT SEGUNDO GERD BORNHEIM¹

Gaspar Paz²,

Resumo:

Neste ensaio, abordaremos aspectos da performatividade da escrita beckettiana a partir de interpretações de Gerd Bornheim. O autor de *Esperando Godot*, ao procurar uma nova gesticulação para sua linguagem, recoloca questões estético-políticas importantes, tais como: a percepção das intuições de espaço e tempo, a (i)mobilidade corporal e a (in)comunicabilidade nas artes. Dessa forma, buscamos compreender as reverberações culturais dessa experiência dramaturgical, mediante análise de um datiloscrito original de Bornheim intitulado “Beckett e os significados do gerúndio”. Essa leitura será complementada por enfoques presentes nas publicações de Bornheim sobre o Teatro e a Filosofia da Arte, bem como por alguns escritos de Ruggero Jaccobi, Luiz Carlos Maciel, Paulo Leminski, Fábio Souza Andrade, entre outros.

Palavras-chave: Performatividade, linguagem, gestualidade, Samuel Beckett, Gerd Bornheim.

Abstract:

In this essay we address Beckettian performative writing based on Gerd Bornheim's interpretations. The author of *Waiting for Godot*, looking for a new gesture for his language, re-replaces important aesthetic-political questions, such as: the perception of space and time's intuitions, body (i)mobility and (in)communicability in the arts. In this way, we seek to understand the cultural reverberations of this dramaturgical experience, by analyzing a Bornheim's unpublished typescript entitled “Beckett and the meanings of gerund”. This reading will be complemented by highlights present in Bornheim's publications on Theater and on Philosophy of Art, as well as by some writings by Ruggero Jaccobi, Luiz Carlos Maciel, Paulo Leminski, Fábio Souza Andrade, among others.

Keywords: Performativity, Language, Gesture, Samuel Beckett, Gerd Bornheim.

¹ Beckett's performative writing by Gerd Bornheim.

² Professor do Departamento de Teoria da Arte e Música e do Programa de Pós-graduação em Artes da UFES. Doutor em filosofia pela UERJ, mestre em musicologia pela UFRJ e licenciado em filosofia pela UFRGS. É autor de *Interpretações de linguagens artísticas em Gerd Bornheim*. Vitória: Edufes, 2019. Endereço de e-mail: gasparpaz@gmail.com

Pensar a escrita beckettiana como performativa é acompanhá-la em sua potencialidade gestual. É perceber as difíceis tensões promovidas por suas ações e experimentações estéticas. Samuel Beckett (1906-1989) é um provocador de instanciações, ou seja, recolocações espaço-temporais que decorrem de vertigens, de situações-limite, de desconstruções, de operações intensas na língua, na dramaturgia, na escrita, nas imagens e sonoridades. Em suma, é tomar o *corpus* beckettiano como uma experiência disruptiva e radical com a linguagem. É sobretudo nesse ponto (o da linguagem) que a obra de Beckett vai impactar as interpretações de Gerd Bornheim (1929-2002). Segundo Olgária Matos,

A precedência da linguagem nas reflexões sobre as artes em Bornheim tem o sentido de crítica tanto da arte pela arte quanto do realismo sedentário que repete o *status quo*. Porque não há um sentido último das coisas, Beckett representa para Gerd um *ultimatum* artístico, como a guilhotina para Julien Sorel e sua meditação de prisioneiro em *O vermelho e o negro*, o arsênico para *Madame Bovary*, a epilepsia para o príncipe Muchkine no *Idiota*, a morte para o *Estrangeiro* de Camus.³

Esse impacto, esse *ultimatum*, se espalhou pelos escritos de Bornheim desde que assistiu, em 1953, num teatro de Montmartre, a peça *Esperando Godot*, de Samuel Beckett. Diz-se que a encenação, dirigida pelo próprio Beckett, impressionou também Bertolt Brecht, que cogitou escrever uma peça em resposta a Beckett. A partir daí, pode-se localizar comentários sobre Beckett em alguns ensaios de Bornheim. As publicações *O sentido e a máscara* e *Teatro: a cena dividida*, por exemplo, conversam com essas rupturas provocadas pelo autor de *Godot* no que se refere ao legado de experimentação do teatro da época, mesmo que nelas não figurem títulos exclusivos sobre o autor franco-irlandês. É possível perceber essa referência também nos ensaios de crítica artística de Bornheim e, nesse caso, em seu prolongamento nas interessantes interlocuções que mantinha com autores como Ruggero Jacobbi, Paulo Hecker Filho e Luiz Carlos Maciel.

Para adentrar na significativa gestualidade beckettiana tomarei como base um datiloscrito original de Bornheim intitulado “Beckett e os significados do gerúndio”⁴, um ensaio-conferência sobre “O sentido da tragédia”⁵, assim como uma passagem específica do livro *Brecht: a estética do teatro*⁶, na qual Bornheim tece comentários sobre a influência da estética beckettiana na dramaturgia e nas artes de uma forma geral. O objetivo é flagrar alguns pontos dessas transações da linguagem, apontando problematizações possíveis a partir de uma interrogação motriz de Bornheim: qual o sentido da insistência no uso do gerúndio em Beckett?

³ MATOS, Olgária. Gerd Bornheim: crítica e teatralidade (Prefácio). In: PAZ, Gaspar. **Interpretações de linguagens artísticas em Gerd Bornheim**. Vitória: Edufes, 2019. p. 13.

⁴ BORNHEIM, Gerd. **Beckett e os significados do gerúndio**. Datiloscrito original, s/d (documento de trabalho, acervo do autor).

⁵ BORNHEIM, Gerd. O sentido da tragédia. In: **Folhetim**. Rio de Janeiro, n. 12, 2002.

⁶ BORNHEIM, Gerd. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992a.

A proposta não é responder performativamente a Beckett, tarefa complexa e adiada por diversos autores, entre eles Derrida⁷ (que se sentia muito próximo de Beckett) e Brecht. No Brasil, há respostas a Beckett bastante singulares e eu apostaria aqui, que em meio a esses gestos, Gerd Bornheim propõe um jogo performático-ensaístico muito expressivo com Beckett. Para Bornheim não há nada de absurdo em Beckett. Para ele, a (de)composição das falas e dos vazios, o andamento das ações e das perguntas dramáticas, propostas pelo autor, articulam-se numa movimentação “incisiva”. A começar pela distinta relação que se estabelece (ou não se estabelece) com o espaço e o tempo, que nos leva à interrogação sobre o real, sobre o sentido da realidade. Essa interrogação, que desloca questionamentos ontológicos para um jogo de *mis-en-scène*, intriga, diverte e fascina Bornheim. Trata-se de uma apropriação outra do espaço e do tempo, ritmada pela articulação do gerúndio. Bornheim sublinha esse aspecto dizendo:

Em *Esperando Godot*, a peça inaugural, há um momento em tudo privilegiado em que se vê os dois palhaços-mendigos instalados em um meio-fio qualquer. Um deles, tira o velho e esburacado sapato e põe-se a sacudi-lo, como se nele houvesse algo a impedir, quiçá, futuras caminhadas. Seu parceiro observa essa estranha azáfama, e pergunta intrigado: “você acha que nós temos um sentido?”. O sapatólogo para, responde ao olhar, faz uma pequena pausa, e dá uma estrondosa gargalhada⁸.

Bornheim chama atenção para o fato de que Beckett imprime à cena uma outra cadência, uma outra mobilidade, uma outra apropriação do espaço, jogando concomitantemente com a indeterminação e a finitude, com a ironia e a inexorabilidade. É essa tomada inusitada das intuições em cena ou na própria escritura, que deixa os espectadores estupefatos. Comentando esses jogos de cena, Ruggero Jacobbi complementa

Maurice Nadeau tem toda razão quando afirma que, lendo as obras de Samuel Beckett, o conhecedor das letras modernas tem vontade de colocar, como epígrafe de qualquer livro, de qualquer página desse singular escritor franco-irlandês, a frase categórica e nihilista de Lautréamont: ‘C’est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant’⁹.

Ou seja, a ação provém desse arranjo de todos os elementos da cena (o homem, a pedra, a árvore...). Em *Godot*, o cenário esvaziado (no palco apenas um arbusto e os atores) indica a indefinição do espaço e do tempo (a peça pode ser ambientada, por exemplo, na África, na Irlanda, numa prisão ou no espaço da indiferenciação).

⁷ DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014, pp. 93-95.

⁸ BORNHEIM, s/d, p. 1.

⁹ JACOBBI, Ruggero. *Esperando Godot*. In: VANNUCCI, Alessandra (org.) **Crítica da razão teatral**. O teatro no Brasil visto por Ruggero Jacobbi. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 184.

Isso quer dizer que o jogo da própria linguagem, como lembra Paulo Leminski, “as aliterações, os modificadores, as interrupções, os *blancs* e os anuladores do texto revelam o vazio”¹⁰, a solidão e a ausência de sentido da própria existência. Nessa linha, Ruggero Jaccobi pensa que o teatro beckettiano, de certa maneira, resiste às violências e transformações do tempo, visto que nele algo do enredo também se mantém, mesmo que seja como que “emprestando ao *non-sense* um sentido”. Para Bornheim, no “ocaso” do “percurso” da cronologia temporal do Ocidente, Beckett “representa como que a finalização do ponto zero”¹¹. Segundo ele,

com Beckett, o tempo é esse instante plenamente calculado, medido em suas minudências mais extremas – espécie de longo monólogo exacerbado. O passado perdeu-se, e perdeu-se no sem-sentido; o futuro fica por conta do sapato esburacado do palhaço, a devolver o todo a uma perplexidade radical: afinal, temos um sentido? Mas não se trata aqui de um simples esvaziamento ou falta de perspectivas. Esses modos de falar não passam de um engodo deplorável, mesmo porque tudo é vazio e os horizontes se desfazem. O instante de hoje é resumo de todo um passado, a confundir-se com a inteireza daquilo que o mundo ocidental soube construir. Mas há de ser também a sobrevivência mínima a veicular uma nova promessa. O problema agora é: como superar o velho, sujo e esburacado sapato? Como ir além do sapato dos espaços fechados e do tempo repetitivo, e que faz do instante a hemorragia pervagada em seus próprios descaminhos?¹²

Vociferam as perguntas. Jacobbi ressalta que o espectador quer saber o significado de todo esse teatro. E, nessa busca, poderá sair da peça “pensando que a vida é uma agitação inútil e dolorosa, sempre à espera de um Godot que não chega” ou “que o homem só vale e existe, mesmo como indivíduo, enquanto estiver enquadrado em relações racionais com os outros [...] então Godot passará a ser algo que não se espera, algo que devemos e podemos ser, nós mesmos”¹³.

Há aqui um aceno possível de resposta sobre o sentido do gerúndio? Insisto: como responder performativamente a Beckett? Eis novamente a questão. Paulo Leminski responde na medida em que traduz *Malone Morre*, equilibrando-se entre o francês e o inglês. Cacilda Becker e Walmor Chagas inaugurando uma nova fase do teatro brasileiro com a performance de *Esperando Godot*. E o marco é tão intenso que Cacilda tem um aneurisma no palco e sucumbe 40 dias depois. Nos idos de 1958, Luiz Carlos Maciel¹⁴, Paulo José, Paulo César Pereio, Lineu Dias e

¹⁰ LEMINSKI, Paulo. Beckett, o apocalipse e depois. In: **Ensaaios e anseios críticos**. Campinas: Unicamp, 2010, p. 203.

¹¹ BORNHEIM, s/d, p. 2.

¹² BORNHEIM, s/d, p. 2.

¹³ JACOBBI, 2005, p. 188.

¹⁴ MACIEL, Luiz Carlos. **Samuel Beckett e a solidão humana** (No. 3). Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, Divisão de Cultura, Instituto Estadual do Livro, 1959, p. 12.

Mário Almeida montaram *Esperando Godot* em Porto Alegre (alguns ensaios, tudo indica, aconteceram no apartamento de Gerd Bornheim). Zé Celso Martinez Corrêa, violentado pela ditadura militar, também se impulsionou e se aventurou na estética de Beckett (assisti em 2001, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio, à peça *Esperando Godot*, dirigida por Zé Celso). Por sua vez, Antunes Filho dá conotações políticas à espera, encenando *Godot* em plena ditadura militar¹⁵. Gerald Thomas também faz experiências dramáticas-e-video-performativas relendo Beckett. Em 2006, num evento em homenagem a Gerd Bornheim – *Arte brasileira e filosofia, ensaio aberto Gerd Bornheim* (que organizei com Rosa Dias e Ana Lúcia de Oliveira) –, convidamos Vera Holtz e Guilherme Leme para apresentar uma leitura dramática. Vera, que era amiga do Gerd, optou por uma leitura de *Primeiro Amor*, de Beckett. A primorosa encenação foi dirigida por Fernando Guimarães e Adriano Guimarães, e apresentada no Teatro Noel Rosa, na UERJ. Em 2009, também assisti a essa peça (*Premier Amour*) encenada de forma irretocável por Sami Frey no Théâtre de l'Atelier, em Montmartre.

E no Brasil de 2020, que sentido tem *Godot*? Beckett parece reconduzido e instado a falar da inação, das vozes caladas, da aceleração do tempo e da banalização da violência. Ontem, ao abrir um jornal de notícias, deparei-me com a chamada, em plena pandemia Covid-19, da montagem (em casa) por Renato Borghi e Elcio Nogueira Seixas de *Fim de jogo*, de Beckett. Soube ainda que, recentemente, Caco Coelho estava em busca de financiamento para montar algo em torno de *Desesperando Beckett*. Não é preciso falar que, de fato, essas não são simplesmente respostas a Beckett, mas às nossas situações urgentes. Beckett, antes de mais nada, tornou-se um pretexto.

É importante entender os traços e as pistas dessa linguagem performativa, dessa escrita que nos coloca cara a cara com o nosso corpo, com as nossas precariedades, abjeções, ignomínias, com o nosso sem sentido radical. Alguns desses traços foram muito bem marcados por Blanchot (*Ob tout finir !*), por Jacobbi, Maciel, Andrade, Leminski, Badiou. Bornheim, por sua vez, pergunta pausadamente pelos significados e pela razão dessa insistência do uso do gerúndio por Beckett. Está ciente de que essa pergunta só poderá ser respondida, assim como nos momentos elencados acima, se frequentarmos os gestos performativos e o impacto cultural da produção de Beckett. Creio que o **primeiro ato** é o gesto linguístico por excelência. Beckett vive a experiência limite de mudar de língua. É um salto performativo em direção ao desconhecido, ao estrangeiro. E Beckett faz isso deliberadamente. Desterritorializar-se e se reterritorializar numa outra língua, num outro país (como disse Derrida, a língua é o lugar e o não-lugar da hospitalidade). Tudo isso ao mesmo tempo em que lutava na resistência contra o nazismo. A tradução das cenas, das imagens, das circunstâncias é, por

¹⁵ Segundo Fábio Andrade a peça foi apresentada em 1977. A encenação foi marcante, pois tinha um elenco formado apenas por mulheres. ANDRADE, Fábio Souza. *Godot em dois tempos*. In: BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Trad. Fábio Souza Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 131.

consequente, um dos índices desse primeiro momento. Mas há um **segundo ato**, que exhibe um outro salto terrificante. Trata-se da indiferença e do ceticismo diante de um mundo tolo. Nesse sentido, a tarefa beckettiana é dupla, pois ao passo que nos possibilita pensar na passagem do *non-sense* à criação de sentido, num mundo em crise, ele enxerga como uma espécie de terceiro ato, a reverberação dessa crise (política se se quiser) na crise de representação estética. É por isso que o **terceiro ato** é aquele que enxerga na crise da representação uma saída plausível *da e para* a literatura através de sua radicalização. Isto é, Beckett percebe a exaustão e o esgotamento de um tipo de narrativa, de um tipo de literatura, de um tipo de teatro¹⁶ que se efetivam num dado espaço-tempo e que são alicerçados a partir de paradigmas metafísicos de pensamento. A questão da linguagem... a questão do indeterminismo... o esvaziamento das noções de espaço e tempo, se dá com o esvaziamento do cenário, dos índices indicativos dos lugares e do tempo da espera. A sua geopolítica é justamente “ser” a possibilidade de qualquer lugar (uma prisão, um pequeno teatro, um espaço público etc) e nenhum lugar. A experiência do tempo é rarefeita, desdobrada com uma densidade inaudita, quase uma imobilidade, mas que justamente cria tensões e perspectivas de ações/desejos. Isso leva Bornheim – em *O sentido da tragédia* – a comparar a estética de Beckett com a mudança de paradigma que ocorre na física de Heisenberg. As coordenadas fixas (deterministas) da metafísica de Descartes e da física de Newton são recusadas. Nesse sentido, “tempo e espaço são intuições altamente problematizadas”¹⁷. Está ausente aquele vigoroso sentido de tempo e espaço que constituía a tragédia grega, por exemplo. Se “a realidade é indeterminada” o tempo e o espaço de Beckett “perdem o sentido ou se fragmentam”¹⁸. É essa ruptura que vai levar os personagens a perguntas sobre o sentido. “Nós temos um sentido?”¹⁹. O insólito, o inusitado das perguntas se desinveste do peso metafísico por meio de “estrondosas gargalhadas”²⁰. E com a entrada em cena dessa performatividade da linguagem, dessa experimentação, que acaba emergindo como um tema de época, Beckett nos possibilita, conforme pontua Alain Badiou, mudanças de cena intensas diante dos paradigmas filosóficos e científicos vigentes. E tudo isso se dá pela mobilização de outro aspecto interessante do impacto cultural de Beckett, a aproximação com o cinema, o rádio, a TV, as artes visuais. Segundo, Rónán MacDonald, “É certo que, depois de Beckett, o teatro mudou no mundo todo. Ele revelou possibilidades ainda não exploradas no meio, sobretudo no que tange ao poder dramático da inação, do silêncio e da espera”. Para ele, “seu impacto ultrapassa em muito aqueles que seguem seu exemplo de forma consciente”²¹.

¹⁶ Beckett percebe e acompanha muito bem esse esgotamento nas artes plásticas e como se inscrevem as novas perspectivas através do rádio, do cinema e das vanguardas da época.

¹⁷ BORNHEIM, 2002, p. 28.

¹⁸ BORNHEIM, 2002, p. 28.

¹⁹ BORNHEIM, s/d, p. 1.

²⁰ BORNHEIM, s/d, p. 1.

²¹ MACDONALD, Rónán. Esperando Godot e o impacto cultural de Beckett. *In*: BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Trad. Fábio Souza Andrade. São Paulo:

Em *Brecht: a estética do teatro*, Bornheim pergunta o que “Brecht tem em mente quando pretende a fixidez da realidade humana, no contexto de certa dramaturgia?”²² Sua resposta é que considerando os dados psicológicos, políticos, sociais e culturais não poderia ser “a imobilidade cênica ou dramática”. E aqui parece estar outro signo gestual de aceno performativo a Beckett. Numa espécie de suposição daquele diálogo adiado (entre Beckett e Brecht), Bornheim vislumbra uma discussão acalorada. Ele diz,

claro que (em Beckett), a mobilidade se mostra altamente comprometida, seja a física, seja a psicológica e a social, tanto que tudo isso, ao menos no nível da caricatura ou de um certo esquematismo, termina acontecendo. É que o imobilismo, no caso de Beckett, vem de outro lugar – pretende-se que a estrutura última da realidade, sua base ontológica, seja destituída de sentido²³.

Bornheim percebe a importância da tensão e da complementaridade dessas duas estéticas: do teatro épico de Brecht e das incursões aparentemente absurdas de Beckett. Para ele, em Beckett “o mundo não é retratado simplesmente como é, mas tal como chegou a ser, ao menos em alguns momentos em tudo significativos da dramaturgia de nosso século”²⁴ e complementa: “entretanto, parece que Brecht reclama ser bem mais abrangente: ele se refere ao mundo ‘tal como ele se transforma’”²⁵. É por isso que a dialética brechtiana e os gerúndios de Beckett voltam mais uma vez a nos impactar de forma pungente e a nos impulsionar, nos mobilizar. Conforme Rónán McDonald, pelo fato de Beckett ter atuado na resistência francesa, pode-se intuir daí muitas coisas, pois

nenhum documento cultural surge do vácuo, tampouco pode significar ou sobreviver num espaço abstrato e atemporal. Se *Esperando Godot* tem um significado ou apelo que ainda persiste, não é porque dialoga diretamente com uma condição humana a-histórica, mas antes porque é capaz de se apresentar em diferentes contextos e momentos históricos²⁶.

Nesse sentido, a espera de *Godot* almeja um silêncio perturbador/arrebatador. Não se trata do adiamento da resolução como ocorre na estética musical de Richard Wagner. Beckett, que trabalhava a linguagem com um sentido sonoro muito especial, não buscava respostas para certas instanciações. Tratava-se da radicalização das perguntas, mesmo que essa radicalidade se perdesse no riso, como mais uma das formas de potencialidade gestual e dos estratagemas do autor. Para Paulo Leminski, “talvez nenhum escritor do século XX apresente o ser humano nas mais extremas fronteiras da abjeção e precariedade como o pai de

Companhia das Letras, 2017, p. 136.

²² BORNHEIM, 1992a, p. 143.

²³ BORNHEIM, 1992a, p. 143.

²⁴ BORNHEIM, 1992a, p. 143.

²⁵ BORNHEIM, 1992a, p. 143.

²⁶ MACDONALD, 2017, p. 142.

Godot. Os personagens de seus romances e peças são aleijados, paralíticos, moribundos, a humanidade no limite máximo da carência e da penúria, mais digna de nojo e asco do que de piedade ou pena.²⁷ Estas são provocações ou perguntas beckettianas que continuam a reverberar. E tal reverberação balança os modelos filosóficos. Para Alain Badiou, Beckett atravessa as formulações kantianas sobre o conhecimento, a ação e o juízo de gosto, e nos endereça outras questões, pois é justamente em nós que elas encontram acento: aonde iria se pudesse ir? O que seria se pudesse ser? O que diria se tivesse uma voz? O que sou eu se o outro existe?²⁸ . As respostas performativas de Bornheim a Beckett promovem saídas pela criatividade, como formas de superação de dilemas e de construção de sentidos e significados. Foi assim que desde o impacto inicial, nos idos de 1953, Bornheim – também leitor do Sartre da *Crítica da razão dialética* e de Marx – investiu em envolvimento político cada vez mais vindouros e compromissados. Ele dizia, “chega de preguiça ontológica: sem política não há solução”²⁹. O gesto performativo indica, como disse Guimarães Rosa (em *Magma*), que “arte e vida são planos não sobrepostos, mas interpenetrados”³⁰. E foi assim que Bornheim aliou sua vivência, seus posicionamentos políticos, seu labor filosófico.

Nessa trajetória há tomadas de posição cruciais. Numa carta de 1970, Bornheim escreve a sua amiga Juta

mas então aconteceu o inesperado (mas que eu esperava há muito tempo): fui expurgado da UFRGS, no dia 1 de setembro do ano passado. [...] A coisa aconteceu de cima, sem acusação e processo, por decreto presidencial. Não sei quais as razões. Um mês depois, saiu um ato complementar do governo, que me impediu de continuar dando aulas em universidades particulares [...] A situação, contudo, embora seja exasperante, não me impressiona muito, e antes de mais nada, porque gosto da vida. Não que seja um otimista, mas também não sou pessimista: recuso a alternativa. Já há muito tempo não me sinto preso a nenhuma instituição: partido, igreja, e sobretudo à universidade, que me tocava mais de perto. No fundo, sou um cético, não acredito que o mundo tenha muito sentido, mas, ao mesmo tempo, tenho uma grande capacidade de entusiasmo, entrego-me totalmente ao que faço, e faço com muito amor. Entendes? Amei muito o CAD³¹, dediquei-me totalmente a ele, mas quando saí, não senti saudade um só momento. E no entanto, amo o CAD. Há pessoas que não entendem isto. De qualquer forma, o grave ainda não

²⁷ LEMINSKI, 2010, p. 195.

²⁸ BADIOU, Alain. **Beckett. L'incroyable désir**. Paris: Hachette Littératures, 1995, p. 12.

²⁹ BORNHEIM, Gerd. Entrevista com Gerd Bornheim. *In: Jornal da Universidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

³⁰ ROSA, João Guimarães. **Magma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 6.

³¹ Centro de Artes Dramáticas da UFRGS.

aconteceu, porque ser expurgado de uma universidade não é realmente importante³².

Decorre daí toda uma conjuntura de degredos e resistências. Nesse entreato há uma pergunta que não se cala: qual o motivo do silenciamento dessas vozes com as quais Bornheim fazia coro? Quando falava de teatro, Bornheim não falava simplesmente de teatro. Denunciava o teatro das relações de poder e das relações sociais que produzem exclusões, exílios, preconceitos. Nesse sentido, essa aproximação das artes cênicas e das práticas culturais se deu justamente para promover ações e transformações (uma dose de marxismo) diante de um mundo torpe. Bornheim encontra aí o acicate para novos caminhos, para novos rumos. Ao perguntar pelos significados do gerúndio, nos lança naquilo que chamou de “engodo deplorável”, mas o faz para nos impelir a saídas possíveis da atopia e da apatia diante de tudo que se passa em nosso tempo. Na verdade, não se trata de responder a Beckett, insisto, Beckett é um pretexto. Trata-se, sim, de responder às nossas questões mais urgentes (questões há muito tempo urgentes). A floresta amazônica continua em chamas e sob ataques de grileiros (a palavra ecologia sequer é pronunciada na mídia hegemônica). Indígenas e quilombolas são escravizados, expropriados e sistematicamente dizimados. As culturas, a saúde e a educação vêm sendo desmontadas a passos largos. Os nefastos preconceitos raciais e de gênero mostram sua face, num recrudescimento estrondoso da violência crua, a violência do capital financeiro, que lucra empurrando boa parte da população para a miséria, para a indigência, para a debilidade. O jogo de interesses (custe o que custar), suas tratativas, suas injustiças, suas religiosidades e iniquidades talvez nunca tenha estado tão deflagrado, tão escancarado quanto hoje no Brasil e no mundo. A propósito, “e já que as especulações em torno da figura de Godot se fizeram descabidas, qual o sentido da insistência no emprego do gerúndio?”³³ Estamos esperando o quê? Um certificado digital para validar nossa servidão voluntária ou será uma mera mensagem eletrônica dizendo que o sistema operacional caiu?

Disponibilizamos abaixo a transcrição (na íntegra) do datiloscrito original de Gerd Bornheim.

* * *

³² BORNHEIM, Gerd. **Carta a Juta**. Datiloscrito original de 1970 (documento do acervo do autor), p. 3.

³³ BORNHEIM, s/d, p. 2.

BECKETT E OS SIGNIFICADOS DO GERÚNDIO

Gerd Bornheim

Tempo e espaço são noções que se movem no curso da dramaturgia beckettiana de modo especialmente incisivo. Em *Esperando Godot*, a peça inaugural, há um momento em tudo privilegiado em que se vê os dois palhaços-mendigos instalados em um meio-fio qualquer. Um deles, tira o velho e esburacado sapato e põe-se a sacudi-lo, como se nele houvesse algo a impedir, quiçá, futuras caminhadas. Seu parceiro observa essa estranha azáfama, e pergunta intrigado: “você acha que nós temos um sentido?” O sapatólogo para, responde ao olhar, faz uma pequena pausa, e dá uma estrondosa gargalhada. Nem deixa de ser curioso que a mesma pergunta apareça ainda em outra peça do autor. E a situação, note-se, tem tudo a ver com aquelas noções de tempo e espaço.

Bem pensadas as coisas, a cena descrita liga-se aos próprios inícios do mundo ocidental. De onde nasce o tempo e qual o sentido do espaço? É interessante lembrar que, já em Homero, o tempo costuma ligar-se à experiência de certa duração, toda tendida para o futuro. É o tempo, por exemplo, de Penélope sempre na espera, a tecer o seu tapete. E é o tempo também do olhar saudoso de Ulisses e de seu desejo de reencontro. Ou seja, o tempo como que brota do vazio da espera, o nada inventa a própria substância do tempo. Desde então, as coisas se complicam, mas é só na Oréstia de Ésquilo que surge o tempo passado. A partir dessas vivências todas, sabe-se da história: das passagens do plano mítico para o racional, dos privilégios teológicos do instante para a matematização do ponto e da soberania de uma realidade mensurável.

O extraordinário da velha experiência está justamente em um ponto singular e único da antiga mitologia grega: e é que na origem o que havia era o caos, aquele sem-sentido que impunha ao homem, ainda que transvestido em deus, a construção do sentido: pois está na construção do tempo e do espaço o núcleo em que se concentra, por assim dizer, a própria invenção do sentido. E não é que, milênios mais tarde, nosso cansado e frenético mundo atual volta a namorar esses velhos problemas? Virou até moda hoje falar em caos no âmbito das ciências. Tudo se passa como se se buscasse em nossos dias a recriação do espaço e do tempo.

Beckett, no ocaso desse percurso todo, representa como que a finalização do ponto zero. Mais matemática nem pode existir: com Beckett, o tempo é esse instante plenamente calculado, medido em suas minudências mais extremas – espécie de longo monólogo exacerbado. O passado perdeu-se, e perdeu-se no sem-sentido; o futuro fica por conta do sapato esburacado do palhaço, a devolver o todo a uma perplexidade radical: afinal, temos um sentido? Mas não se trata aqui de um simples esvaziamento ou falta de perspectivas. Esses modos de falar não passam de um engodo deplorável, mesmo porque tudo é vazio e os horizontes se desfazem. O instante de hoje é resumo de todo um passado, a confundir-se com a inteireza daquilo que o mundo ocidental soube construir. Mas há de ser também a sobrevivência mínima a veicular uma nova promessa. O problema agora é: como

superar o velho, sujo e esburacado sapato? Como ir além do sapato dos espaços fechados e do tempo repetitivo, e que faz do instante a hemorragia pervagada em seus próprios descaminhos? Mas, afinal, o Ocidente sempre soube fazer do nada o princípio de uma catarse, mesmo porque hoje chegou a reconhecer que o niilismo habita a sua própria essência. E então, e já que as especulações em torno da figura de Godot se fizeram descabidas, qual o sentido da insistência no emprego do gerúndio?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Fábio Souza. Godot em dois tempos. *In*: BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Trad. Fábio Souza Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BADIOU, Alain. **Beckett. L'incroyable désir**. Paris: Hachette Littératures, 1995.
- BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Tradução Fábio Souza Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BECKETT, Samuel. **Malone morre**. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Mediafashion, 2016.
- BECKETT, Samuel. **Premier amour**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1970.
- BLANCHOT, Maurice. Oh tout finir. *In*: **La condition critique**. Articles 1945 – 1998. Paris: Gallimard, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. de Maria Regina Louro. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORNHEIM, Gerd. **Beckett e os significados do gerúndio**. Datiloscrito original, s/d (documento de trabalho, acervo do autor).
- BORNHEIM, Gerd. **Carta a Jutta**. Datiloscrito original de 1970 (documento do acervo do autor).
- BORNHEIM, Gerd. O sentido da tragédia. *In*: **Folhetim**. Rio de Janeiro, n. 12, 2002.
- BORNHEIM, Gerd. **O conceito de descobrimento**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998a.
- BORNHEIM, Gerd. **Páginas de filosofia da arte**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998b.
- BORNHEIM, Gerd. Entrevista com Gerd Bornheim. *In*: **Jornal da Universidade**. Porto Alegre: UFRGS, 1997.
- BORNHEIM, Gerd. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992a.
- BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Perspectiva, 1992b.
- BORNHEIM, Gerd. **Teatro: a cena dividida**. Porto Alegre: L&PM, 1983b.

- DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro**: um manifesto de menos; O esgotado. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. São Paulo: Schwarcz-Companhia das Letras, 2010.
- DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014, pp. 93-95.
- HECKER FILHO, Paulo. **A falta que Ruggero faz**. Saudades de Voltaire. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- JACOBBI, Ruggero. Esperando Godot. *In*: VANNUCCI, Alessandra (org.) **Crítica da razão teatral**. O teatro no Brasil visto por Ruggero Jacobbi. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LEMINSKI, Paulo. Beckett, o apocalipse e depois. *In*: **Ensaaios e anseios críticos**. Campinas: Unicamp, 2010.
- MACIEL, Luiz Carlos. **Samuel Beckett e a solidão humana** (No. 3). Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, Divisão de Cultura, Instituto Estadual do Livro, 1959.
- MATOS, Olgária. Gerd Bornheim: crítica e teatralidade (Prefácio). *In*: PAZ, Gaspar. **Interpretações de linguagens artísticas em Gerd Bornheim**. Vitória: Edufes, 2019.
- MACDONALD, Rónán. Esperando Godot e o impacto cultural de Beckett. *In*: BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. Trad. Fábio Souza Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- PAZ, Gaspar. **Interpretações de linguagens artísticas em Gerd Bornheim**. Vitória: Edufes, 2019.
- ROSA, João Guimarães. **Magma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Artigo recebido em 07/07/2020

Aceito em 17/10/2020