

A Figura da Criança na Obra de Samuel Beckett

Dra. Cláudia Maria de Vasconcellos¹ (USP)

Resumo:

*Entender o papel da criança na economia do texto beckettiano é escopo deste ensaio, que se deterá sobre os textos dramáticos **Fim de Partida** e **Todos os que caem**. Não se trata de verificar na obra, como a crítica existencial o fez, a máxima de Seleno ('o melhor seria não ter nascido'); mas investigar as aparições infantis com dupla visada: sua função intratextual e crítica..*

Palavras-chave: Samuel Beckett, Fim de Partida, Todos os que caem, Narrativa, Criança

Introdução

Como escreveu Hannah Arendt, em **A Condição Humana**, todo o homem é um iniciador, porque chegados ao mundo pelo nascimento somos impelidos a agir.

“É da natureza do início que se comece algo novo – explica a filósofa -, algo que não pode ser previsto a partir de coisa alguma que tenha ocorrido antes. Este cunho de surpreendente imprevisibilidade é inerente a todo início e a toda origem.” (Arendt, 2007, p.190)

O preceito da liberdade nasce no mundo com o homem e privá-lo da liberdade seria privá-lo daquilo que o constitui.

Quando os pais trazem seus filhos à vida, eles o introduzem num mundo que já existe antes de seu nascimento, e devem zelar, tanto pelo desenvolvimento da criança, quanto pela continuidade do mundo, explica Arendt no ensaio “A crise na educação”. Estas duas responsabilidades, segundo a filósofa, não coincidem. Pois cuidar da criança é cuidar para que o mundo não lhe seja destrutivo. E cuidar do mundo é zelar para que este não seja destruído pela irrupção do novo, representado por cada geração. (Arendt, 2007, p.235)

Se frente ao mundo, os adultos lavarem as mãos, apartando-se de sua responsabilidade pelo estado das coisas, irão se apartar ao mesmo tempo de sua responsabilidade pelas crianças. (Arendt, 2007, pp. 240-41)

Se amamos o mundo, o renovamos com a vinda e o acolhimento dos novos; se amamos as crianças, oferecemos a elas a oportunidade de trazer o imprevisto para a renovação do mundo

1Autor

Cláudia Maria de Vasconcellos, Dra (USP)
claudia_vasconcellos@terra.com.br

(Arendt, 2007, p.247).

A equação arendtiana é apresentada com o objetivo de pontuar um momento de crise. Crise entendida como oportunidade de experienciar a realidade por meio de reflexão (Arendt, 2007, p. 223). Contudo, se a crise é enfrentada com preconceitos e juízos pré-formados, alerta Arendt, seu devir é o desastre.

E é, justamente, a crise desastrosa que Beckett retrata em suas peças. Não é Hamm que suspirava, “Ah, [as] velhas perguntas, [as] velhas respostas, não há nada como elas” (Beckett, 2002, p.89)? No universo em que atuam os personagens de Beckett, a crise não é ultrapassada pela reflexão, os homens não se responsabilizam pelo estado das coisas e as crianças não estão protegidas contra o mundo.

A narrativa evasiva

Nas duas peças que escolhemos tratar neste breve ensaio, **Fim de Partida** e **Todos os que caem**, a figura da criança, em sua dupla relação com os adultos e com o mundo, fortalece o tema do desastre.

Escritas ambas no ano de 1956, **Fim de Partida** e **Todos os que caem**, guardam ainda outras semelhanças: a presença do cego tirânico (nas figuras de Hamm e Dan) e da criança condenada.

O cego Hamm, encapsulado em seu bunker, ou talvez em seu mundo mental (caso compreendamos a peça como um drama da mente), é um sonegador (negou a bicicleta a Clov, negou óleo para Mãe Pegg que morreu ‘de escuridão’), é também um postergador (pois hesita em terminar seu romance, cujo final levaria a seu próprio fim, dispensando-o de sua função narrativa), é ainda portador de uma ferida na região do coração, e é também o martelo (hammer) que massacra Nagg, Nell e Clov, os três pregos a sua mercê (Nagel, nail, clou), é aquele que ri da palavra ‘honra’ e chora quando acabam os calmantes, mas sobretudo é quem responde ao apelo do sofrimento infantil com o cinismo, resumido, como veremos, na proposta de um golpe de misericórdia às avessas.

O cego Dan é um sonegador (nega o beijo a sua esposa), é também um sovina (obcecado com seu penny desperdiçado), é portador de uma ferida, e não costuma refrear-se, ele ri do tema do sermão que será pregado no dia seguinte ‘Deus ampara todos os que caem e endireita todos os curvados’ e chora ao ouvir ‘A morte e a donzela’ de Schubert, teme que sua mulher não acredite em sua narrativa sobre o atraso do trem, mas sobretudo é aquele que declara abertamente seu desejo de matar uma criança, confessando não entender o motivo de ter-se refreado muitas vezes ao caminhar com o menino que sempre o guia.

Como costuma acontecer nos textos de Beckett, um personagem não tem apenas função representativa ou mimética, mas assume uma função metalinguística. Deste modo, os dois cegos, Hamm e Dan, além de personagens, são também, assim como o arquitego Homero, narradores.

Se o romance que Hamm enuncia em primeira pessoa guarda forte similaridade com aquilo que sabemos de sua vida, nada garante que ele não seja prioritariamente ficção (ficção dentro da

ficção). Já o relato em tom narrativo que Dan elabora para responder a sua esposa sobre o motivo do atraso do trem, desvia da pergunta. Dan discorre sobre seus pensamentos, supostamente surgidos dentro do trem, e encerra sua história suplicando por consentimento - “Diga alguma coisa, Maddy. Diga que você acredita em mim” (Beckett, 1990, p.195). Mas Maddy não confirma nem descarta a versão de Dan para o atraso do trem. Simplesmente, por sua vez, conta outra história. O caso clínico de uma menina entristecida, que definhava para a morte sem reagir ao tratamento psiquiátrico. O médico desiste dela e pouco tempo depois ela morre. E o diagnóstico tardio dá conta de que a menina morre porque não havia chegado a nascer.

Curiosamente, as narrativas de Hamm de Dan estão referidas a datas que celebram nascimentos. O relato de Dan ocorre no dia de seu aniversário e o de Hamm, no Natal.

As datas que pontuam a fecundidade, e se relacionam com paternidade e continuação, sobressaem sobre um pano de fundo de esterelidade e anseio pelo fim. Em **Fim de Partida**, Clov tem poeira entre as pernas, a pulga e o rato devem ser exterminados para não dar continuidade a humanidade, a natureza acabou, e se a paternidade em sua acepção biológica está em vias de extinção, com os poucos humanos que restam em estado terminal, a paternidade enquanto cuidado só existe no romance de Hamm, pois no mundo, a começar por Deus que não existe, os pais abandonam seus filhos, isso se não os torturam. Em **Todos os que caem**, as mulheres não têm filhos, ou não têm útero, ou padecem de muitos sofrimentos; os homens, inclusive as crianças, não têm pai, além disso, o próprio Cristo é pintado como disseminador de esterelidade, adentrando Jerusalém, como se grifa, sobre a mula estéril, ou ainda é tratado caricaturalmente, no personagem Christy, que conduz sua charrete repleta de esterco, puxada por uma mula.

E por que, na paisagem decadencial das duas peças, as narrações escamoteiam a desdita das crianças em datas festivas?

É no dia de Natal, que um pai moribundo, segundo o romance de Hamm, vem mendigar pão para o filho semimorto. É por ser dia de Natal, que se intensifica o inusitado: o fato de Hamm comemorar o Natal num mundo já em processo de ruína e de Hamm retardar o acolhimento da criança, com comentários irônicos e proposta cruel.

É no dia de seu aniversário, que Dan confessa seu desejo de assassinar crianças e é neste mesmo dia que, como se revela ao final da peça, uma criança foi atirada para fora do trem nos trilhos.

O romance de Hamm não conclui. Hamm narra em primeira pessoa como recriminou o pai moribundo por sua intenção de reanimar o filho semimorto: “Você deveria saber o que é o mundo nos dias de hoje. (Pausa) Ah, fiz com que encarasse os fatos, suas responsabilidades” (Beckett, 2002, p.147). Hamm conta também ter oferecido ao pai um emprego, “ele tinha me comovido. E depois eu imaginava que não teria muito mais tempo neste mundo” (p.108). Mas o motivo não confessado na narrativa para sua súbita benemerência, parece ser instigar o pai a abandonar o filho. O pai, no entanto, não cede e pede a Hamm se ele não recolheria também a criança. O suspense criado por esta súplica não tem um desenlace. Hamm para de narrar sua história antes de concluí-la. Mas a peça teatral na qual ele atua como personagem é surpreendida com uma complicação. Fora do bunker, onde não há mais nada, Clov avista uma criança sentada no chão, imóvel, como que olhando para o próprio umbigo. Esta criança fantasma, assombra Hamm e a própria peça, que se precipita daí em diante para o encerramento. E faz lembrar, por um lado, do cego Tirésias, que assim como outros prestidigitadores famosos, amargam, no inferno de Dante, um eterno caminhar de costas, que lhes impede de ver o futuro, condenando-os a revolver o passado e apenas isso. Mas, por outro lado, a imagem da criança sozinha no nada, pode ser réplica do próprio Hamm, sozinho

no escuro, voltado para dentro de si, como a crinça que se divide em muitas para ter companhia. (“Depois falar, depressa, como a criança sozinha que se divide em muitas, duas três para ter companhia, conversar com outros, no escuro”. p.129).

A narração evasiva de Dan, por seu turno, não bastasse desviar-se da pergunta sobre “o que aconteceu para que o trem atrasasse?”, é várias vezes interrompida por acontecimentos externos. Cada interrupção, porém, é o prenúncio daquilo que a fala de Dan quer ocultar. Primeiramente os gêmeos Lynch (qualquer semelhança com o verbo linchar não é mera coincidência) zombam de Dan e sua mulher, em seguida o casal ouve o grito da sra. Tully apanhando do marido, que desconta nela sua dor constante, e finalmente um cordeiro bale a procura da mãe. Ao episódio com os Lynch segue a confissão de Dan do desejo que tem em matar uma criança, após o susto com o grito da sra Tully, Dan comenta, quase como se pensasse em voz alta, que “foi um golpe rápido”, mas se refere aqui à senhora Tully ou a outro episódio, não fica claro, e, por fim, após a menção ao cordeiro, animal inerte, Dan se descreve dentro do trem, como uma fera enjaulada. Este assassino em potencial, com sua aversão a crianças e seu instinto de fera, pode muito bem ter jogado a criança para fora do trem. Quanto mais, se pensarmos que seu próprio nome, Dan, em pronúncia britânica, é homófono a ‘done’, feito, o particípio do verbo ‘do’.

As narrações de Hamm e Dan, no entanto, não permitem tirarmos conclusões absolutas sobre seus atos. São apresentadas propositalmente por Beckett em chave de artifício, ambos assumindo um tom poético ao narrar, diferente de sua fala ordinária.

O cordeiro da Arcádia

Qual é a relação entre estas narrativas caricaturadas e a figura da criança condenada?

Maddy, esposa de Dan, dá uma pista quando comemora o balido do cordeiro, como signo de que “nada mudou desde os tempos da Arcádia” (Beckett, 1990, p.194). São postos aqui num plano de possibilidade, literatura e cordeiro. O cordeiro beckettiano pasce no prado ficcional.

Outras crianças de Beckett o fazem nitidamente. Os dois pastorzinhos de **Esperando Godot** e o menino Jerry de **Todos os que caem** têm função teatral evidente. São releituras do mensageiro trágico.

Mas as crianças sacrificiadas padecem de passividade imprópria ao drama: uma está desmaiada, outra é tão pequena que pode ser atirada pela janela. Estes são seres dramaticamente obscuros, que não falam nem agem, e aparecem apenas pelo discurso de um outro. No caso de Hamm explicitamente, no caso de Dan, como aquilo que o discurso quer evitar.

Paradoxalmente, nas duas peças, as duas crianças acabam sendo responsáveis para que o drama, em sua constituição formal, não se desfaça totalmente.

Em **Fim de Partida**, o suspense criado por Hamm em seu romance - relativo ao que aconteceu com a criança, se foi ou não acolhida, se ainda estava viva -, esta expectativa faz as vezes da tensão dramática. E em **Todos os que caem**, o desfecho da peça, com o anúncio do motivo do atraso do trem, ou seja, com o anúncio da morte da criança nos trilhos, consegue num só golpe um clímax e um desenlace (coisa rara na sua dramaturgia).

Conclusão

E por que é a criança que é quem manipula os fios destas tragédias?

E esta é ainda uma meia reposta. Na crise desastrosa que o teatro de Beckett configura, não há futuro. Se pensarmos em termos desta mimese de segundo grau, que parece ser a mimese praticada por Beckett. E também o mundo em crise é sentido por Beckett como um mundo literariamente em crise. Contudo, nos prados literários a britadeira beckettiana parece não querer apenas destruir, mas encontrar algo além do concreto que o hábito engessou. “Abrir furos e mais furos [na linguagem] para que o que está oculto por trás comece a brotar, não posso imaginar um objetivo mais elevado para um escritor hoje” (Beckett, 1983, pp.171-72), afirmou Beckett.

A criança é a imagem humana mais forte da continuidade. E daí se entende, porque os personagens silenianos de Beckett exercem sobre ela sua misericórdia assassina. É preciso que o mundo acabe. Mas enquanto os personagens não acreditam no novo, Beckett com sua literatura, tem seus ímpetos de mudança, quer rasgar o véu da linguagem para chegar às coisas, correndo, no entanto, o risco de chegar ao nada. Talvez seja por isso, que buscando caminhos para a renovação do literário, Beckett imole seus cordeiros, símbolo da renovação.

Referências Bibliográficas

Arendt, Hannah; **A Condição Humana**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____ ; “A crise na educação” in **Entre o Passado e o Futuro**, São Paulo: Perspectiva, 2007.

Beckett, Samuel; *Fim de Partida*, trad. Fábio de Souza Andrade, São Paulo: Cosac&Naiffy, 2002.

_____ ; *All that fall* in **Samuel Beckett: The Complete Dramatic Works**, London: Faber and Faber, 1990.

_____ ; *Disjecta*, Londres : John Calder, 1983.

Kenner, Hugh; **Samuel Beckett: A Critical Study**, London: John Calder, 1962.

_____ ; **A Reader’s Guide to Samuel Beckett**, Syracuse: Syracuse University Press, 1996.

Morrison, Kristin; **Canter and Chronicles: The Use of Narrative in the Plays of Samuel Beckett and Harold Pinter**, Chicago: The University of Chicago Press, 1986.