

BECKETT: A PROSPECÇÃO DO MÍNIMO

Fátima Saadi (*)

A condição do homem, segundo Heidegger, é estar aí.

Talvez seja o teatro, mais que qualquer outro modo de representação do real, o que reproduz mais naturalmente esta situação. O personagem de teatro está em cena, é sua primeira qualidade: ele está aí.

[...] A cortina se levanta [...]. Há de que se surpreender: durante três horas a peça Godot nos "pega" sem um vazio, embora feita apenas de vazio [...]. É pouco dizer que nada acontece. Que não haja engrenagens nem intriga de nenhuma espécie, isso já se viu em outras cenas. Aqui é menos que nada, como se assistíssemos a uma espécie de regressão para além do nada.

Como sempre em Samuel Beckett o pouco que nos tinham dado no começo — e que nos parecia ser nada — logo se corrompe a nossos olhos, se degrada ainda mais [...].

Alain Robbe-Grillet¹

Beckett chega ao teatro com *Esperando Godot* (estreia em 1953), depois de uma série de poemas, relatos e mesmo alguns artigos críticos sobre artes plásticas, além de um ensaio sobre Proust.

Ao chegar ao teatro, Beckett defronta-se com a cena, a incluível realidade e a concretude cênica — o presente perpétuo, a carne entronizada em todo o seu peso, sua materialidade.

Começa então por desconstruir os elementos tradicionais do teatro: a intriga, a causalidade, o cenário

ilusionista, o personagem como suporte de um sentido, definido por seu passado, sua inserção na coletividade.² Ao mesmo tempo, devolve à cena uma série de características que remontam às fontes primordiais do jogo — ao circo, com seus salimbanco, malabaristas, seus truques quase sempre falidos, sua hilariante desgraça; à *commedia dell'arte* e ao ator que tem "habilidades": canta, dança, é acrobata e toca, ao menos, um instrumento; ao cinema, com sua possibilidade de, através do corte, do *close*, do *flash-back*, brincar com as dimensões do espaço e do tempo.

Quando Beckett chega ao teatro, empreende aí a mesma prospecção do mínimo que perpassa toda a sua obra literária.

Sua segunda peça, *Fim de Jogo* (1956),³ mostra-nos claramente essa autopsia: os personagens a custo podem ser considerados humanos: seus nomes são monossilábicos, eles vegetam em latas de lixo e Hamm está preso a uma cadeira de rodas. O cenário é desolador e o texto se compõe de um amontoado de frases feitas. A sensação é apavorante: algo assim como um dia qualquer logo depois do fim do mundo.

É justamente enquanto trabalha sobre *Fim de Jogo* que Beckett recebe da BBC a encomenda de uma peça radiofônica e, ao mesmo tempo, o encenador Deryk Mendel pede-lhe que escreva um mimodrama. Beckett cria então *Todos os que Caem*, para o rádio, e *Alto sem palavras I*, apresentada em 1957, como complemento à encenação parisiense de *Fim de Jogo*, com música de John Beckett para um trio insólito — piano, corno inglês e tuba.

Todos os que caem foi escrita em inglês. Desde 1945 Beckett servia-se apenas do francês, traduzindo ele mesmo ou supervisionando de perto a tradução de suas obras para o inglês. *Todos os que caem* representa, portanto, uma retomada do inglês como língua de criação. Foi ao ar a 13 de janeiro de 1957.

É interessante notar que esta é a única peça de Beckett declaradamente irlandesa, apresentando os personagens, os ruídos e a estação de trem de uma pequena cidade na Irlanda: Boghill ou talvez Foxrock — onde Beckett nasceu.

Solicitado a escrever para o rádio, Beckett usa, nesta sua primeira peça radiofônica, todos os recursos clássicos do gênero mas de forma tal que acaba por solapar a noção corrente de teatro.

Todos os que ouvem

Um belo sábado, Mrs. Rooney vai à estação ferroviária esperar seu marido que deve chegar pelo expresso de meio-dia e meia. O percurso de ida e volta constitui, propriamente, a ação da peça.

Alguns comentaristas acreditam que o rádio seria, para Beckett, um meio de expressão privilegiado porque, "privado de toda base visual, daria livre curso à imaginação, permitindo aprofundar a reflexão, como coloca, por exemplo, Pierre Méliès."⁴

Ora, não é eliminando a "materialidade" da cena que se obterá o dito "teatro abstrato" — seja o que for que isso signifique. Parece estranho, mas o que liga o rádio e o teatro é, justamente, a *cena*, a presentificação e o tempo. Que o teatro seja uma arte espaço-temporal não o obriga a ter, em carne e osso, se posso me expressar assim, estas duas dimensões.

O teatro radiofônico mantém, portanto, com o teatro, relações que permitem a um e outro se designarem pelo mesmo termo. Ao mesmo tempo, não se pode encerrar o teatro radiofônico como um "teatro deficiente" ou "ultra-eficiente" (por deixar a imaginação do espectador livre etc...). Não há, a rigor, uma "progressão" dos meios artísticos, com a fotografia "substituindo" a pintura, a televisão substituindo o rádio, o cinema substituindo o teatro e a holografia substituindo o mundo. Pelo contrário, nesse contato, cada forma busca sua própria especificidade, descobrindo, com surpresa, que sua especificidade passa muito mais por todas as outras formas de expressão do que, a princípio, supunha.

Talvez o que mais tenha mudado em relação ao rádio-teatro tenha sido, em verdade, o espectador, quer dizer, o mundo. Não quero dizer com isso que o rádio não seja um meio de expressão vivo, dinâmico, mas simplesmente que hoje, provavelmente, não seria mais possível repetir o pânico que Orson Welles semeou em Nova Iorque e arredores ao pôr no ar o romance *War of the worlds*, num dia das bruxas, simulando uma invasão do planeta por extra-terrestres.

O rádio perdeu — sorte dele, num certo sentido — seu papel de testemunha ocular dos fatos relatados e a televisão hoje, com todos os seus recursos de reportagem, faz o possível para tornar o mundo crível, seguindo apenas desrealizá-lo cada vez mais.

O fato é que, no rádio, as palavras e os sons criam tudo e, assim que são emitidos, desaparecem, formando, literalmente, castelos no ar.

Nem todo ouvinte sabe mas, ao ligar o seu aparelho de rádio e sintonizar o seu dial o que ele está fazendo é separar a onda desejada de todas as outras que povoam seu quarto, sua casa, o mundo, o universo enfim (a onda eletromagnética não precisa, a rigor, de meio físico para se propagar). Trata-se, portanto, muito mais de evitar ouvir que de ouvir, realmente.

Mas supondo que nossa peça radiofônica⁵ vai ser posta em ondas e que um feliz ouvinte terá a alegria de, ligando seu rádio, escutá-la, acompanhemos um pouco mais de perto o trajeto de *Todos os que caem*.

O texto é, literalmente, um percurso.

Mrs. Rooney, a caminho da estação, sofre — e provoca — uma série de desventuras, como uma espécie de bruxa contra quem o feitiço está, desde sempre, assentado, o que não a impede de fulminar, de passagem, todos os que cruzam o seu caminho.

A lista de personagens, elaborada por ordem de entrada em cena, inclui "uma voz de mulher" que tem apenas duas ou três falas lá pelo meio da peça. Além dela, e de Mrs. Rooney, temos Mr. Rooney, um carroceiro, um corretor aposentado, um funcionário do campo de corridas, um carregador, o chefe da estação, uma senhorita quase solteirona, uma menina e um menino. Todos os personagens — à exceção de Mrs. Rooney e, mais especialmente, de seu marido Dan — são, à primeira vista, personagens "redondos", esboçados em grossos traços, risíveis, enfim, quase personagens de comédia. Digo *quase* porque a peça não é uma comédia e se a ida de Mrs. Rooney para a estação é hilariante, já se desenha, entretanto, sob o grotesco, o traço que acaba contaminando, concluída a encenação, todos os personagens, amesquinhando-os, mostrando-os desamparados na imensidão do universo.

A "voz de mulher" é, portanto, nesse caso, apenas a indicação de um personagem bastante circunstancial que ri às gargalhadas da gorda Mrs. Rooney "impressada" no meio da escada da estação, amparada pela magra Miss Fitt, a senhorita quase solteirona. Essa voz de mulher é, num certo sentido, o olhar do autor que vê, nela, o destino de todos os seus personagens, especialmente os de suas peças radiofônicas posteriores⁶ — uma voz que vagueia pelo passado ou contra-

cena com a música, praticamente sem identidade, sem esperança, sem lugar

Para o ouvinte, a peça começa agora, na primeira rubrica:

"Barulhos do campo. Carneiro, passarinhos, vaca, galo, separadamente, depois juntos. Silêncio."

Os barulhos do campo substituem as três batidas, ou o abrir da cortina. Não são, entretanto, uma simples ambientação sonora, são como uma orquestra que afina, um a um, seus instrumentos. São uma brincadeira, uma decomposição da natureza — evidentemente perdida para nós — encarada como algo manipulável, recriada em estúdio ou laboratório. O silêncio é o espaço necessário para a aparição de Mrs. Rooney, que arrasta seus passinhos pela estrada.

Talvez possamos rastrear nas rubricas (que aqui brincam com os recursos clássicos do teatro radiofônico) os pontos de contato mais interessantes entre a encenação radiofônica e a encenação no palco, como Beckett as pensa.

Há várias convenções que Beckett cria nesta peça: a primeira delas é que não há a ambientação sonora a que estamos acostumados. Praticamente nunca há simultaneidade entre as falas e os demais sons⁷ — e quando os Rooney voltam da estação para casa, chegam ao cúmulo de não poderem, ao mesmo tempo, caminhar e falar.

É como se houvesse um "espaçamento" entre cada ocorrência, como se cada acontecimento sonoro fosse uma palavra num texto impresso, como se todas essas palavras não fossem capazes de se articular num sentido que as relacionasse como um todo.

Não há intenção de facilitar a compreensão do ouvinte.

O trajeto de Mrs. Rooney, a pé, pela estrada, pode ser acompanhado passo a passo. É, a rigor, um trajeto feito de palavras. Como a via-sacra que, nas igrejas lotadas, os fiéis acompanham sem sair do lugar, apenas com as orações e o olhar. A via-sacra de Mrs. Rooney inclui várias estações — e não termina com o fim da peça. Ela está a caminho quando a peça se abre. Está no mesmo ponto, já de volta, quando a peça termina. No mesmo lugar. Uma via-sacra circular.

Pausas, silêncios, suspiros, soluços, arguejar, assoar-se, pontuam as ações todas feitas de palavras.

Os sons do campo, quase ao final da peça, parecem sob a batuta dessa sembruxa⁸ que, ao enuncia-los, cria-os todos.

Silêncio

MRS. ROONEY — Tudo quieto. Não se vê viva alma. Ninguém a quem perguntar. O mundo se alimenta. O vento... (Breve luçada)... agita de leve as folhas e os pássaros... (Breves gorjeios)... estão cansados de cantar. As vacas... (Breve mugido)... e os carneiros... (Breve balido) ruminam em silêncio. Os cães (Breve latido) mergulham no sono e as galinhas (Breve cacarejar)... adormeceram esparramadas na poeira. Estamos sós. Ninguém a quem perguntar. Silêncio.

Esta decomposição dos detalhes torna-os absolutamente estranhos, magníficos. Faz-se silêncio em torno deles para que eles apareçam, mas vistos de muito perto eles se tornam cada vez mais insignificantes e cada vez mais grotescos na importância que lhes é atribuída.

Frases feitas, provérbios, termos de origem celta, um certo barroquismo na construção das frases, dá ao coloquial um aspecto fantasmagórico que não percebemos de saída porque a prosódia familiar o recobre. Mas a insistência no emprego de alguns termos, a circularidade dos raciocínios, as estranhíssimas metáforas, a repetição de certos sufixos tornam muito palpável para o espectador o trágico dessa experiência. Que se dá no detalhe, no estilhaço de pensamento que chega até nós.

Mrs. Rooney, em sua mania de doença, pergunta sempre pelos enfermos, à guisa de saudação quando encontra alguém. A circularidade das respostas no trecho abaixo, corresponde a variação, na verdade nula, da construção verbal sobre o tempo:

MRS. ROONEY [..] É você, Christy?

CHRISTY — Ele mesmo, Madame.

MRS. ROONEY — Bem que eu reconheci

a nula. Como vai a coitada da sua mulher?

CHRISTY — Não melhorou, Madame.

MRS. ROONEY — E sua filha?

CHRISTY — Não piorou, Madame. (Silêncio.)

MRS. ROONEY — Por que você se deteve? Por que eu me detive?

(Silêncio.)

CHRISTY — Tempo bom para as corridas, Madame.

MRS. ROONEY — Claro, claro. (Pausa) Mas ele se manterá? (Pausa. Emocionada.) Manter-se-á?

Da mesma forma, quando Mr. Rooney pensa em se aposentar, depois de ter enumerado todas as vantagens de trabalhar, ganhando pouco, deslocando-se de trem todos os dias etc., começa a pesar os contras da vida no lar:

MR. ROONEY (Tom de narração) — Por outro lado, eu disse a mim mesmo, há os horrores da vida doméstica, espanação, varreção, arejação, esfregação, enceração, arrumação, lavação, passagem, secação, cortação de grama, separação de planta, moção, rasgação, sovação, socação e ba-teção.

O grotesco tomado em seu sentido original — como o resultado da superposição de características animais, vegetais e humanas, como nos desenhos das cavernas (*grottas*) — aparece no fato de Mrs. Rooney reconhecer antes o jumento que o carroceiro; identificar-se com a galinha atropelada; não saber o que fazer, “na sua idade”, com o esterco de porco e oscilar entre cinquenta anos de amor nos braços de um açougueiro de Paris e o desejo de ser um monte de bosta de vaca na beira do caminho.

Com o atraso do trem, supõe-se que um acidente ocorreu. Forma-se então uma espécie de coral nessa espera angustiada: várias conversas paralelas, cumprimentos que se repetem como ecos e talvez a brincadeira mais explícita com um dos recursos tradicionais do rádio-teatro: quem se cala por um longo tempo está, automaticamente, fora de cena. Depois de algumas falas dos outros personagens, Mrs. Rooney faz saber aos demais e, especialmente, aos ouvintes, que ela continua lá e não é porque está calada que saiu de

cena. Também não deixou de sofrer. E está vendo tudo: “a cena, as colinas, a planície...” Ela vê tudo. Tudo o que o espectador não vê (ou só vê a partir das palavras dela).

Com a chegada de Mr. Rooney, uma nova gama de intervenções sonoras se cria: ele argueja o tempo todo e seu caminhar é pontuado pelo som da bengala que bate no chão. Além disso, um outro jogo se instala entre o seu *tom normal* e o seu *tom de narração*. Mr. Rooney consegue falar de sua vida como se fosse a de um outro: limpa a garganta e, de forma impessoal, relata os devaneios de seu espírito durante a viagem de trem (o que, de certa forma, faz eco à caminhada de Mrs. Rooney em direção à estação). O que ele relata não são propriamente devaneios, são balanços, avaliações, constatações a propósito do seu modo de vida, entre a casa e o escritório. Quando assume o *tom normal* é para comentar *aquêle momento* — o vento, o cansaço, o peso que a mulher faz sobre seu braço — como se o homem só pudesse viver na carne o momento que passa, todo o resto tornando-se generalização, distância.

Vale ainda lembrar que há duas únicas intervenções musicais na peça toda. *A morte e a donzela*, de Schubert, abre e fecha o percurso de Mrs. Rooney, aludindo ainda a Minnie, a filha que Mrs. Rooney perdeu e pela qual chora ainda inconsolável, além de fazer uma óbvia referência ao tema da peça.

As desgraças que Mrs. Rooney provoca situam-se quase todas no plano das relações sociais. As que Mr. Rooney desencadeia são antes cósmicas, ligadas aos fenômenos da natureza: o céu se turva, o vento sopra, engendra-se a tempestade.

Beckett porém recusa a cisão entre o social e o cósmico, o cotidiano e o transcendente. Do estranhamento destas duas instâncias e de sua reunião resulta parte do cômico de *Todos os que caem*.

O caminho para o silêncio

Escrita ao mesmo tempo que *Fim de Jogo*, *Todos os que caem* explora uma forma de expressão até então inédita para Beckett, como já notamos. Ele faz aí, nesta sua primeira peça radiofônica, como que um reconhecimento do terreno, quase que voltando sobre seus primeiros passos para recompor a operação que, na litera-

tura e no teatro, já o estava levando, cada vez mais, para a tensão do mínimo, a tensão com o silêncio, com a desparição.

Seus materiais básicos — tempo, espaço, corpo, voz — são novamente enfrentados, como se o fio que os liga à história do teatro tivesse que ser retomado — porém de forma perversa. Dai o percurso de Mrs. Rooney, que parte do bom e velho cômico de situação, acabar desembocando no horror, seu derivado pânico.

Beckett compõe, em *Todos os que caem*, uma peça iniciativa, onde mostra, passo a passo, sua operação de nulificação, de escavação do real, como uma matemática rigorosa cujo zero é impossível. A rigor, diríamos que seu limite tende a zero.

Seus materiais básicos são concretamente trabalhados, trabalhados na sua própria espessura, não são nem signos de uma interioridade, para Beckett inexistente, nem marcas de um Absoluto transcendente.¹⁰

Em *Todos os que caem*, tempo e espaço são, eminentemente, ritmo. É a única "composição musical" da peça — o *lied* de Schubert — funciona como "cenário": indica o casarão arruinado onde vive, sozinha uma pobre mulher.

Mrs. Rooney vai a pé à estação. Encontra Christy na carroça, Mr. Tyler de bicicleta, Mr. Slocum, que lhe dá uma carona, de automóvel. Cada um desses meios de transporte tem seu ritmo e isso é assinalado na sonoplastia: "11 barulho de rodas, buzina de bicicleta, ronco de motor, etc. Perpassando todos eles o arfar e o matraquear incontrôáveis de Mrs. Rooney.

A estação, ao invés de acolher os que chegam, coloca-lhes obstáculos intransponíveis. E a volta para casa é, literalmente, a volta para o nada — a natureza é hostil, as crianças jogam lama, há um fedor de cachorro morto no ar e o casal, entregue a seus pensamentos disparatados, continua a caminhar como se fosse possível um pouso ou uma tréguia. Como se fossem um bom casal de velhinhos preparando-se para o almoço de sábado, por coincidência, dia do aniversário de Mr. Rooney.

O sábado é, em si, um dia diferente de todos os outros, embora mantenha com eles uma certa semelhança, que o domingo, efetivamente não tem. O sábado é um dia de trabalho e repouso. É um dia em que se preliba o domingo — pequeno naco de eternidade sobre o qual é dado a cada mortal decidir. O sábado

tem esse estatuto *entre* a semana e o dia consagrado ao Criador (e a crítica à carolice protestante da província irlandesa é ferina).

O fato de a peça acontecer no dia do aniversário de Mr. Rooney só faz reforçar este caráter *entre*. Todos os aniversários são afinal apenas um lembrete, um aviso ou uma recordação da morte que faz um balanço das perdas e ganhos que operou em nós.

Mr. Rooney, cego, dono de uma "ferida", antecipa, com o toque da bengala, o caminho a percorrer. Mrs. Rooney, gorda, convalescente, suspira, assoa-se, resfolega, geme, resmungo, tartamudeia, choraminga. Ela é "roligã" por seus esforços para subir e descer do carro de Mr. Slocum, assim como Dan é cego pelo som da bengala.

Entretanto, esta dissolução do corpo só faz ressaltá-lo, fazê-lo aparecer ainda mais como objeto teatral.¹² Não estamos a braços com um corpo dado, cotidiano, mas com um corpo a meio-caminho da dissolução e, sobretudo, um corpo que fala, que fala especialmente quando a voz se cala (arfar, bengala etc.).

Se nos textos literários de Beckett a pontuação é a respiração, envolvendo o leitor na obra, fazendo-o vivenciar uma experiência, aqui, mais que nunca, temos a tensão entre uma escuta — que demanda um esforço nessa nossa vida eminentemente visual — que se faz visão (e recria o campo na Irlanda, Mrs. Rooney a caminho da estação e todo o resto) e uma escuta desrealizante que coloca em cheque a visão anterior, ouvindo sobretudo o silêncio, as pausas que se interrompem às falas e que dão a elas todo um outro significado.

A situação dialógica está rompida — seja porque as pessoas perderam a chave do convívio seja porque a linguagem tornou-se um veículo do seu próprio absurdo — um absurdo que não é circunstancial, não deriva apenas desta impossibilidade de contato entre os indivíduos nem da dissolução da personalidade em elementos disparatados.

A linguagem é tudo o que existe, afinal. Mesmo morta, mesmo reduzida a balidos milenares, imutáveis desde a Arcádia.

A linguagem é tudo o que existe — e isso, na verdade, não quer dizer nada.

Mr. e Mrs. Rooney seguem pela estrada como João e Maria, semeadando palavras que o vento leva.

Entre o *tom normal* e o *tom de narração* o homem tenta salvar alguma coisa do seu próprio naufrágio. Agarra-se às palavras. Mas a linguagem interdita-lhe a palavra eu.

A linguagem aqui interdita o presente, dissolve o passado em fiapos de recordação e, como futuro, apenas uma rubrica:

"Passos arrastados, etc. Eles param. *Tempes-tade de chuva e vento.*"

A encenação — no teatro, no rádio — é sempre presente. Esta talvez seja sua primeira mentira. O resto é decorrência.

A pedido de Beckett, por volta dos anos 30, seu amigo Leventhal,¹³ ajoelha-se com uma fita métrica na mão e mede a distância entre o chão e o traseiro de uma estátua do herói irlandês Cuchulainn, que fica de frente à Central dos Correios e Telégrafos de Dublin.

Tempos depois, o personagem Neary, do romance *Murphy*, aparece socando a cabeça contra as nádegas dessa estátua.

Beckett queria saber se o gesto era possível. Era.

* * *

Em *Todos os que caem*, Beckett retoma, radicalmente, talvez até mesmo de forma d'atática, a operação que caracteriza sua obra: a degradação do mínimo em algo mais mínimo ainda. Faz isto à vista do ouvinte. Lança um olhar absolutamente desrealizante sobre o teatro e a vida. Sobre o velho e saudável naturalismo e sobre o mal que eternamente o corrói sem destruí-lo... Suas peças radiofônicas posteriores partem já de um ponto radicalmente diferente: as convenções são apenas referências, jogo para iniciados ou, pelo contrário, para os completamente inocentes.

Como Adão e Eva, os Rooney enfrentam a borrasca.

Trouxeram do paraíso os nomes das coisas. Essa é a sua condenação: não poder esquecê-los.

1 Robbe-Grillet, Alain. *Retour à la signification*. In *Pour un nouveau roman*. Paris, Gallimard, 1963.

2 Para uma reflexão mais detida sobre a questão do personagem nos assim chamados autores do "teatro do absurdo" ver

Abirached, Robert. *Le personnage mis à nu par ses auteurs mémes*. In *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris, Grasset, 1978, ps. 393-449.

3 Ver o excelente estudo de Adorno, Theodor. *Pour comprendre Fin de partie*. In *Notes sur la littérature*. Trad. Sibylle Muller. Paris, Flammarion, 1984, ps. 201-238.

4 Méïsse, Pierre. *Beckett*. Paris, Seghers, 1972, p. 90.

5 *Todos os que caem* foi filmada para a TV francesa em 1963 por Michel Mitrani e encontra-se disponível em vídeo na Aliança Francesa do Rio de Janeiro.

6 Sob encomenda da BBC:

— 1957 — *From an abandoned work (De uma obra abandonada)*. Monólogo de um velho que recorda o passado. As vozes que ouve vêm de sua própria imaginação que recita os seres que povoaram sua vida.

— 1962 — *Words and music (Palavras e música)* — duo entre duas vozes, uma chamada Palavras e a outra Croak (em inglês, onomatopéia do som característico do corvo), sustentado pela música de John Beckett, minuciosamente indicada pelo autor em suas intervenções. As duas vozes são apenas uma, expressão dos pensamentos de um velho tomado pela melancolia de suas recordações que o encantam e desesperam.

Para a rádio francesa:

— *Cascando* — encenada por Roger Blin em 13-10-1963 com música de Marcel Mihalovici.

Das vozes mais a música, que participa do diálogo, evocação do passado, da queda (*Cascando*) no abismo da desolação. Resumo extraído de Méïsse, Pierre, *op. cit.*, ps. 101-113.

7 Com exceção do motor do automóvel que Mr. Slocum, que fica ligado durante parte do diálogo com Mrs. Rooney.

8 Que, entretanto, para ser dramaticamente verdadeira, deve ser interpretada como qualquer velha capaz de carinho, hábil em computas e cerzidos e que acredita, sinceramente, em suas boas intenções. O aspecto "bruxa" virá por acréscimo, especialmente através do texto.

9 Fora os cânticos que a fanática Mlle. Fitt entoa.

10 Esta parte final inspira-se amplamente em Adorno, *op. cit.*

11 A "forma do som".

12 A respeito do papel do corpo no teatro de Samuel Beckett, ver o excelente artigo "Samuel Beckett: lieu physique, théâtre du corps", de Pierre Chabert, nos *Cahiers Renaud-Barrault* n° 106, ps. 80-98.

13 Ver Leventhal, A. J. Les années trente. In *Cahier de l'Herne, Samuel Beckett*, org. Tom Bishop e Raymond Federman. Paris, Ed. de l'Herne, 1976, ps. 55-62.

(*) Fátima Saadi é professora do Departamento de Teoria de Teatro da Uni-Rio. Atualmente prepara uma dissertação de mestrado a ser apresentada à Escola de Comunicação da UFRJ sobre o tema *Poesia e cena*, refletindo sobre o trabalho desenvolvido como dramaturga junto às encenações de *O olhar de Orfeu*, de Beto Tibaji, direção de Antonio Guedes e *A princesa branca*, de Rilke, direção de Angela Leite Lopes.

TODOS OS QUE CAEM *

Uma peça radiofônica

Samuel Beckett

Tradução de Fátima Saadi

Revisão técnica de
Aniela Improta França

Maddy Rooney * — uma senhora por volta dos setenta anos
Christy — um carroceiro
Mr. Tyler — um corretor aposentado
Mr. Slocum — funcionário do campo de corridas
Tommy — um carregador
Mr. Barrall — chefe da estação ferroviária
Miss Fitt — moça na casa dos trinta
Uma voz de mulher
Dolly — uma garotinha
Dan Rooney — marido de Mrs. Rooney, cego
Jerry — um garotinho

Barulhos do campo. Carneiro, pas-sarinho, vaca, galo, separadamente, depois juntos.

Silêncio.

Mrs. Rooney caminha pela estrada em direção à estação ferroviária. Barulho de seus passos arrastados. De uma casa na beira da estrada vem, baixinho, uma música: A Morte

* Traduzido a partir do original *All that fall*, New York, Grove Press, 1957. Consultamos ainda a tradução francesa de Robert Pinget, *Tous ceux qui tombent*, Paris, Minuit, 1957.

e a Donzela. Os passos diminuem, param.

Mrs. ROONEY — Coitada. Sozinha nessa casa velha caindo aos pedacos.

Música mais alto. A não ser pela música, reina o silêncio. Os passos recomegam. A música some. Mrs. Rooney cantarola a melodia que, aos poucos, desaparece. Barulho de uma carroça que se aproxima. A carroça pára. Os passos diminuem, param.

Mrs. ROONEY — É você, Christy?
CHRISTY — Ele mesmo, Madame.
Mrs. ROONEY — Bem que eu reconheci a mula. Como vai a coitada da sua mulher?

* Mantivemos os nomes das personagens no original por ser este o procedimento mais convencionalmente adotado nas traduções de línguas estrangeiras para o português. Fica a critério de cada encenação traduzi-los ou não. Gostaríamos entretanto de chamar a atenção para o fato de que em *Todos os que caem* muitos dos nomes de personagens parecem ser trocados, apontando para um duplo sentido, algumas vezes, sexual. A seguir alguns exemplos:

Maddy Rooney — Maddy, do inglês *mad*, que significa *louco* ou *zangado* Rooney apresenta semelhança fonológica com *ruined*, que significa *arruinado, destruído*.
Mr. Slocum — Fonologicamente idêntico à expressão *slow come*. *Slow* significa *vagroso*; *come*, em inglês coloquial, significa *orgasmo* e em inglês vulgar, *porra*.

Christy — Semelhante a *Christ*, *Crísto*, é o nome do carroceiro cuja carroça é puxada por uma mula.
Miss Fitt — Fonologicamente idêntico ao inglês *misfit* que significa *fracasso*, *peessoa mal-ajustada*. S. paradamente, *fit* significa *chilique, acesso, ataque*, compondo, juntamente com *Miss* (*senhorita*) o *co-dinome* *Senhorita Chilique*.

Mr. Barrall — Pronunciado à maneira britânica identifica-se com *bar all* que significa *barra tudo*. (N. da T.)

CHRISTY — Não melhorou, Madame

Mrs. ROONEY — E sua filha, então?

CHRISTY — Não piorou, Madame. (Silêncio.)

Mrs. ROONEY — Por que você se deteve? (Pausa.) Por que eu me detive? (Silêncio.)

CHRISTY — Tempo bom para as corridas, Madame.

Mrs. ROONEY — Claro, claro. (Pausa.) Mas ele se manterá? (Pausa. *Emocionada.*) Manter-se-á? (Silêncio.)

CHRISTY — Por acaso, a senhora não precisaria de...

Mrs. ROONEY — Psiu! (Pausa.) Evidentemente o que eu estou ouvindo não pode ser o expresso. (Silêncio.) *A mula resfolega.* (Silêncio.)

CHRISTY — Maldito expresso.

Mrs. ROONEY — Deus seja louvado! Eu poderia jurar que o ouvi, tropejando nos dormentes, longe, bem longe. (Pausa.) Quer dizer então que burros zurraram? Bem, não é de espantar.

CHRISTY — Por acaso, a senhora não estaria precisando de um pequeno carregamento de esterco?

Mrs. ROONEY — Esterco? Que tipo de esterco?

CHRISTY — Esterco de porco.

Mrs. ROONEY — Esterco de porco... Admiro sua franqueza, Christy. (Pausa.) Você perguntar ao meu esposo. (Pausa.) Christy.

CHRISTY — Sim, madame.

Mrs. ROONEY — Você acha algo estranho na minha maneira de falar? (Pausa.) Não falo da voz. (Pausa.) Não, falo das palavras. (Pausa. *Como que para si mesma.*)

Eu sou apenas as palavras mais simples, suponho, e ainda assim, às ve-

ves, acho minha maneira de falar muito... estranha. (Pausa.) Miseri-córdial! O que foi isso?

CHRISTY — Queira desculpá-la, madame, essa mula está muito abusada hoje. (Silêncio.)

Mrs. ROONEY — Esterco? O que é que se pode fazer com esterco a esta altura da vida? (Pausa.) Por que é que você vai a pé, agora? Por que você não monta nesta mula, junto com o carregamento de esterco e vai descansado? É dado a ver-tigens, por acaso?

CHRISTY (para a mula.) — Êêê! (Pausa. Mais alto.) Êêê! Andai Andai logo! (Silêncio.)

Mrs. ROONEY — Ela não move um músculo. (Pausa.) Eu também devia ir andando se não quisesse chegar tarde à estação. (Pausa.) Agora! Ela mesmo ela estava relinchando e pateando. E agora se recusa a avançar. De-lhe uma boa lambada no traseiro. (Barulho de chicote. Pausa.) Mais forte! (Barulho de chicote. Pausa.) Bem! Se fosse comigo eu não ia achar graça nenhuma. (Pausa.) Olha como ela me fita com os grandes olhos tímidos atormentados pelas mutucas! Quem sabe se eu retomasse meu caminho, estrada afóra, longe do seu campo de visão...

(Barulho de chicote.) Não, não, basta! Pegue-a pelo freio e tire os olhos dela de cima de mim. Aii! Isso é horrível! (Ela caminha. Barulho de seus passos arrastados.) O que fiz para merecer tudo isso? O que? O que? (Passos arrastados. Cita.) "Busca dentro de ti alguma coisa que conte a história das coisas, criadas há muito tempo... e muito porcamente." (Ela estaca.) Como posso prosseguir? Não, não posso. Ah, quem me dera ser um monte de bosta esparr-

ramada na estrada como uma enorme gelatina fora da tijela e nunca mais dar um passo! Uma melreira engrossada com areia e poeira e moscas; eles iam ter que me recolher com uma pá. (Pausa.) Meu Deus, lá vem aquele expresso de novo, o que será de mim! (Os passos arrastados recommçam.) Aii! Sou mesmo uma megera histórica, corroida pela tristeza e pelos aclaques e pelas boas maneiras e pela carolice e pela gordura e pelo reumatismo e pela esterilidade. (Pausa. A voz entrecortada.) Minnie! Minniezinha! (Pausa.) Amor, era tudo o que eu queria, um pouquinho de amor, todo dia, duas vezes por dia, cinquenta anos de amor duas vezes por dia, regularmente, como é hábito entre os reles açougueiros de Paris. * Que mulher normal precisa só de afeição? Uma bicoa pela manhã, perto da orelha e outra de noite, bico-bico até você criar bigode... Olha aí de novo o meu belo laburno. *

(Passos arrastados. Barulho de buzina de bicicleta. É o velho Mr. Tyler vindo por detrás dela de bicicleta, a caminho da estação. Barulho de freada. Ele diminui a velocidade e pedala ao lado dela.

Mr. TYLER — Mrs. Rooney! Perdoe-me se eu não tiro meu boné; eu carria. Que dia maravilhoso para as corridas.

* No original "... Paris horsebutcher..." que significa literalmente, açougueiro de carne de cavalo, comum em Paris. (N. da T.)

* Laburno (do lat. *laburnu*) s.m. Arbusto ornamental europeu, da família das leguminosas (*cytisis laburnum*), de profusas flores amarelas, arremadas em racemos terminais pendulos, folhas com três folíolos, e legume comprido e linear (cf. Aurélio.) (N. da T.)

Mrs. ROONEY — Ai, Mr. Tyler, o senhor realmente me assistou vindo por trás de mim, assim, traiçoeiramente! Uii!

Mr. TYLER (brincalhão.) — Eu buzinei, Mrs. Rooney; assim que eu a avistei, comecei a tilintar minha buzina, a senhora não me venha agora negá-lo.

Mrs. ROONEY — Sua campainha é uma coisa, Mr. Tyler, o senhor é outra. E sua filha?

Mr. TYLER — Vai indo. Eles tiraram tudo, a senhora compreende, todo o... hum... os apetrechos íntimos. Nunca mais vou poder ter netos. (Passos arrastados.)

Mrs. ROONEY — Meu Deus, como o senhor cambaleia. Desça da bicicleta, pelo amor de Deus, ou então pedale.

Mr. TYLER — Quem sabe se eu pousasse minha mão, de leve, no seu ombro, Mrs. Rooney, que tal? (Pausa.) A senhora consentiria?

Mrs. ROONEY — Não, Mr. Rooney, quer dizer, Mr. Tyler, estou cansada dessas "mãos leves" nos meus ombros e em outros lugares insensíveis; estou por aqui com elas. Meu Deus, aí vem Connoly na camionete! (Ela estaca. Barulho do motor da camionete que se aproxima e passa chacoalhando pesadamente.) O senhor está bem, Mr. Tyler? (Pausa.) Cadê ele? (Pausa.) Ah, o senhor está aí! (Os passos arrastados recommçam.) Que freada! Por pouco!

Mr. TYLER — Salvei bem na hora.

Mrs. ROONEY — Sair de casa é suicídio. Mas ficar em casa, não adianta, Mr. Tyler, não adianta. É uma dissolução gradual. Estamos

brancos de poeira dos pés à cabeça. O senhor disse alguma coisa?

MR. TYLER — Nada, Mrs. Rooney, nada, estava apenas amaldiçoando baixinho Deus e os homens, baixinho, e a chuvosa tarde de sábado em que fui concebido. Meu pneu traseiro esvaziou de novo. Antes de sair eu o bombeei até ele ficar duro como pau. E agora me encontro nesta situação

Mrs. ROONEY — Ah! que pena!

MR. TYLER — Se fosse o da frente eu não me importaria tanto. Mas o de trás. O de trás! A corrente! O óleo! A graxa! O eixo! Os freios! O câmbio! Não, é demais! *(Passos arrastados.)*

Mrs. ROONEY — Estamos muito atrasados, Mr. Tyler. Não tenho nem coragem de olhar as horas.

MR. TYLER *(amargamente)* — Atrasados! Se de bicicleta eu já estava atrasado, agora então estamos duplamente atrasados, triplamente, quadruplicamente atrasados. Eu devia era ter passado pela senhora sem trocar uma única palavra. *(Passos arrastados.)*

Mrs. ROONEY — O senhor vai se encontrar com quem, Mr. Tyler?

MR. TYLER — Com Hardy. *(Pausa.)* Praticamos alpinismo juntos. *(Pausa.)* Uma vez, salvei-lhe a vida. *(Pausa.)* Nunca esqueci. *(Passos arrastados. Eles páram.)*

Mrs. ROONEY — Vamos nos permitir uma parada até que essa maldita poeira assente sobre os ainda mais malditos vermes. *(Silêncio. Sons do campo.)*

MR. TYLER — Que céu! Que luz! Apesar de tudo, é uma bênção estar vivo num dia como esse e fora do hospital.

Mrs. ROONEY — Vivo?

MR. TYLER — Semivivo, digamos.

Mrs. ROONEY — Fale por si, Mr. Tyler. Eu não estou semivivo nem nada de semelhante. *(Pausa.)* Para que é que estamos aqui parados? Essa poeira não vai assentar tão cedo. E quando assentar, uma des-sas geringonças barulhentas se incumbirá de levantá-la de novo em gordas espirais até o céu.

MR. TYLER — Bom, nesse caso, devemos continuar.

Mrs. ROONEY — Não.

MR. TYLER — Vamos, Mrs. Rooney.

Mrs. ROONEY — Vá, Mr. Tyler, vá e deixe-me ouvir o arrulhar das rolinhas. *(Arrulhar.)* Se o senhor vir Dan — o pobre e cego Dan — diga-lhe que eu estava a caminho para encontrá-lo quando tudo desabou de novo sobre mim, como um dilúvio. Diga-lhe: sua pobre esposa disse-me que lhe dissesse que tudo desabou sobre ela de novo e... *(A voz entrecortada)*... ela simplesmente voltou para casa... direto para casa...

MR. TYLER — Vamos, Mrs. Rooney, vamos, dá para agüentar? A máquina ainda não deu sinal de vida; segure no meu braço que, devagarinho, a gente chega lá. O tempo dá e sobra.

Mrs. ROONEY *(soluçando.)* — O que é? O que está havendo agora? *(Mais calma.)* O senhor não vê que estou com problemas? O senhor não tem respeito pelo sofrimento? *(Soluçando.)* Minnie! Minniezinha!

MR. TYLER — Vamos, Mrs. Rooney, dá para agüentar? A máquina ainda não deu sinal de vida; segure no meu braço que devagarinho a

gente chega lá. O tempo dá e sobra...

Mrs. ROONEY *(abruptamente)* — Ela devia estar agora na casa dos quarenta, talvez cinqüenta, aivelando suas lindas ligas, pronta para a mudança...

MR. TYLER — Vamos, Mrs. Rooney, vamos, dá para agüentar? A máquina...

Mrs. ROONEY *(explodindo)* — Será que o senhor podia ir andando, Mr. Rooney, quer dizer, Mr. Tyler, será que o senhor podia ir andando agora e parar de me molestar? Que espécie de país é esse onde uma mulher não pode derramar seu coração por estradas e atalhos sem ser atormentada por corretores aposentados! *(Mr. Tyler prepara-se para montar na bicicleta.)* Misericórdia! O senhor não vai me pedalar com o pneu vazio, vai?... *(Mr. Tyler monta.)* Vai estourar sua câmara de ar! *(Mr. Tyler afasta-se. O barulho da bicicleta que roda aos solavancos vai desaparecendo. Silêncio. Arrulhar.)* Passaros de Vênus! Beijando-se longamente nos bosques durante todo o longo verão. *(Pausa.)* Ai, maldito corpete! Se eu pudesse desabotá-lo sem ultraje ao pudor, Mr. Tyler! Mr. Tyler! Volte aqui para me desabotoar ali atrás da cerca! *(Ela ri descontroladamente. Pára.)* O que é que há de errado comigo? O que é que há de errado comigo? Nunca que há de errado comigo? Nunca tranqüila, as vísceras em erupção, rompendo a pele encarquilhada e dilacerando a cabeça, ah! quem dera atomizar-me, atomizar-me em átomos! *(Freneticamente.)* ATOMOS! *(Silêncio. Arrulhar. Baixinho.)* Jesus! *(Pausa.)* Jesus! *(Barulho de carro que se aproxima por trás dela. O carro diminui a velocidade e em-*

parelha com Mrs. Rooney, motor ligado. É Mr. Slocum, funcionário do campo de corridas.)

Mr. Slocum — Algo errado, Mrs. Rooney? A senhora está se contorcendo toda. Está com dor de estômago? (Silêncio. Mrs. Rooney ri descontroladamente. Finalmente.)

Mrs. ROONEY — Ora, se não é meu velho admirador, o homem das corridas, em sua humilde.

Mr. Slocum — Posso oferecer-lhe uma carona, Mrs. Rooney? Está indo na mesma direção que eu?

Mrs. ROONEY — Estou, Mr. Slocum, estamos todos. (Pausa.) Como vai sua pobre mãe?

Mr. Slocum — Bem, obrigado, vai indo. Conseguimos eliminar as dores. É o mais importante, não é, Mrs. Rooney?

Mrs. ROONEY — Sim, de fato, Mr. Slocum, é o mais importante, não sei como o senhor consegue. (Pausa. Ela bate no rosto com violência.) Ah! Estas vespas!

Mr. Slocum (friamente) — Posso então oferecer-lhe uma carona, minha senhora?

Mrs. ROONEY (exageradamente entusiasmada) — Ah, seria maravilhoso, Mr. Slocum, simplesmente maravilhoso. (Em dúvida.) Mas será que eu conseguiria entrar? O senhor parece tão longe do chão hoje. Acho que são esses novos pneumobalão. (Barulho da porta que se abre. Mrs. Rooney tenta subir no carro.) Essa capota não arria nunca? Não? (Esforços de Mrs. Rooney.) Não, não vou conseguir nunca... o senhor tem que descer, Mr. Slocum, e ajudar-me por detrás. (Pausa.) O que foi isso? (Pausa. Irritada.) Foi idêntica sua, Mr. Slocum,

não minha. Pode ir, meu senhor, pode ir.

Mr. Slocum (desligando o motor) — Estou quase. Mrs. Rooney, quase chegando, espere um pouco. Estou tão duro quanto a senhora. (Barulho do Mr. Slocum deslocando-se do banco do motorista.)

Mrs. ROONEY — Duro. Assim é que eu gosto. E eu aqui toda me balançando pra frente e pra trás. (Para si mesma.) Réprobo velho e seco!

Mr. Slocum (postado atrás dela) — E agora, Mrs. Rooney, como é que a gente faz?

Mrs. ROONEY — Como se eu fosse um pacote, Mr. Slocum, não precisa ter medo. (Pausa. Barulho de esforços.) Assim. (Esforço.) Mais embaixo! (Esforço.) Espere! (Pausa.) Não, não me largue! (Pausa.) Suponhamos que eu consiga subir, conseguirei depois descer?

Mr. Slocum (ofegando) — A senhora vai descer, Mrs. Rooney, vai descer. A senhora pode até não subir, mas descer eu garanto que a senhora desce. (Ele retoma os esforços. Barulho adequado.)

Mrs. ROONEY — Ai! Mais embaixo! Não tenha medo! Já passamos da idade de... Ai! Agora... coloque o ombro por baixo... Ah! (Risinhos.) Meu Deus! Mais! Mais! Ah! Consequi! Até que enfim! (Mr. Slocum ofega. Bate a porta. Um grito.) Meu vestido! O senhor prendeu meu vestido! (Mr. Slocum abre a porta. Mrs. Rooney solta o vestido. Mr. Slocum bate a porta. Ele resmunga furiosamente de forma ininteligível enquanto dá a volta até a outra porta. (Choramingando.) Meu lindo vestido! Olhe o que fez

com meu lindo vestido. (Mr. Slocum senta, bate a porta do lado do motorista, aperta a ignição. O motor não pega. Ele larga a ignição.) O que é que Dan vai dizer quando me vir?

Mr. Slocum — Ele recuperou a visão?

Mrs. ROONEY — Não, quero dizer, quando ele souber, o que é que ele vai dizer quando sentir o buraco? (Mr. Slocum aperta a ignição. Como antes. Silêncio.) O que é que o senhor está fazendo, Mr. Slocum?

Mr. Slocum — Estou olhando fixamente para a frente, Mrs. Rooney, pelo pára-brisa, no vazio.

Mrs. ROONEY — Ligue o carro, eu lhe imploro, e vamos embora. Que horror!

Mr. Slocum (sonhador) — A manhã toda ele se portou dignamente, deslizou como num sonho e agora esmorece. Esta é a minha recomendação por uma boa ação. (Pausa. Esperançoso.) Talvez se eu puxasse o afogador. (Puxa o afogador, aperta a ignição. O motor ronca. Gritando para ser ouvido.) Ar demais! (Ele empurra o afogador, arranha uma primeira, o carro anda, ele passa a marcha com barulho da caixa de marcha.)

Mrs. ROONEY (angustiada) — Olha a galinhal! (Barulho de freios. Cacarejar.) Nossa mãe, o senhor a esmagou, vamos embora, vamos embora! (O carro acelera. Pausa.) Que morte! Um minuto antes ciscando feliz seu esterquinho, na estrada, ao sol, um banho de poeira aqui, outro ali e de repente — bumm! acabam-se as preocupações. (Pausa.) Nunca mais chocar, nunca mais criar pintinhos. Acabou-se a galinragem. (Pausa.) Um grito, um só e depois...

o descanso eterno. (*Pausa.*) De toda maneira, mais cedo ou mais tarde, acabariam mesmo por lhe torcer o pescoço. (*Pausa.*) Chegamos, deixe-me descer. (O carro diminui a velocidade, pára, motor ligado. *Mr. Slocum buzina. Pausa. Mais alto. Pausa.*) O que é que o senhor está aprontando desta vez, *Mr. Slocum*? Quando estamos parados e o perigo já passou é que o senhor buzina?... Em vez de buzinar agora, o senhor deveria era ter buzinado para aquela infeliz. (*Buzinada violenta. Tommy, o carregador, aparece no alto da escada que leva à plataforma da estação.*)

Mr. Slocum (chamando) — Você quer descer até aqui *Tommy* e ajudar esta senhora a sair? Ela está imprensada. (*Tommy desce a escada.*) Abra a porta, *Tommy*, e tente desenganchá-la. (*Tommy abre a porta.*)

Tommy — Claro. Belo dia para as corridas. Alguem palpita para ???
Mrs. Rooney — Não se incomode comigo. Faça de conta que não estou aqui. Eu não existo mesmo. É fato notório.

Mr. Slocum — Faça o que eu mandei, *Tommy*, pelo amor de Deus.
Tommy — É prá já. Agora, *Mrs. Rooney*... (*Ele começa a puxá-la para fora.*)

Mrs. Rooney — Espere, *Tommy*, espere um pouco, nada de afobação, deixe eu me virar e pôr o pé no chão. (*Esforços de Mrs. Rooney para conseguir seu intento.*) Agora, *Tommy* (*puçando-a para fora*) — Cuidado com sua pluma, madame. (*Barulho de esforço.*) Calma, calma. *Mrs. Rooney* — Espere, pelo amor de Deus, você vai me decapitar.

Tommy — Vamos, *Mrs. Rooney*, agache-se e ponha a cabeça para fora.

Mrs. Rooney — Agachar-me! A essa altura da vida! Que insensatez!
Tommy — Empurre-a para cá, *Mr. Slocum*. (*Barulho dos esforços que se somam.*)

Mrs. Rooney — Merdel! *
Tommy — Agora! Quase, quase! Endireite-se, madame! Pronto! (*Mr. Slocum bate a porta.*)

Mrs. Rooney — Consegui? (*Voz furiosa de Mr. Barrell, chefe da estação.*)

Mr. Barrell — *Tommy*! *Tommy*! Aonde esse diabo se enfiou? *Mr. Slocum* arranha a marcha do carro.

Tommy (*afobado*) — Nenhum palpite para o Pareo das Damas? Me disseram que a barbada hoje é *Flash Harry*.

Mr. Slocum (*com desprezo*) — *Flash Harry*! Aquele pangaré!

Mr. Barrell (*no alto da escada, urrando*) — *Tommy*! Vou te arrabentar os miolos. (*Vê Mrs. Rooney.*) Olá *Mrs. Rooney*... (*Mr. Slocum arranca, com barulho de marcha rangendo.*) Quem é que está assassinando assim a caixa de música, *Tommy*?

Tommy — *Slocum*.
Mrs. Rooney — *Slocum*! Belo modo de se referir a seus superiores. E logo você, um enfeitado: *Mister Slocum*!

Mr. Barrell (*furioso, para Tommy*) — O que é que você está fazendo? Que negócio é esse de ficar se pavoneando aqui embaixo na rua? De jeito nenhum! Já para a plataforma!

formal *Chispal*! Você está cansado de saber que o expresso de meio-dia e meia já vai chegar.

Tommy (*amargamente*) — Essa é a paga que se recebe por um ato cristão.

Mr. Barrell (*com violência*) — Anda logo ou faço queixa de você ao diretor! (*Tommy sobe a escada a passos lentos.*) Quer que eu lhe dê com uma pá na cabeça? (*Os passos se apressam, diminuem, páram.*) Ai, que Deus me perdoe, mas essa vida é muito dura. (*Pausa.*) *Mrs. Rooney*, que bom vê-la de pé e com saúde. A senhora esteve na cama bastante tempo.

Mrs. Rooney — Menos do que eu gostaria, *Mr. Barrell* (*Pausa.*) Quem me dera estar deitada, estirada na minha cama confortável, *Mr. Barrell*, consumindo-me lentamente, sem sofrimento, mantendo-me à base de mingau de araruta e geléia de mocotó até que, por fim, não se visse mais nada entre os cobertores. (*Pausa.*) Oh! sem tossir, claro, nem escarrar ou sangrar ou vomitar, apenas deslizar docemente para a vida eterna, recordando, recordando... (*Voz entrecortada*)... pequenas infelicidades... como se... elas nunca tivessem existido... Onde foi que eu enfiel esse lenço? (*Som de lenço sendo barulhentosamente utilizado.*) Há quanto tempo o senhor é chefe desta estação. *Mr. Barrell*?
Mr. Barrell — Nem me pergunte, *Mrs. Rooney*, nem me pergunte,
Mrs. Rooney — O senhor seguiu os passos de seu pai e os perpetuou quando ele próprio já não podia mais caminhar.

Mr. Barrell — Pobre papai! (*Pausa respeitosa.*) Não viveu o

bastante para desfrutar o merecido sossego.

Mrs. ROONEY — Eu me recordo nitidamente dele. Um viúvo baixinho, rubicundo, com cara de fúlhua e surdo como uma porta, ranzinza e muito afobado. (*Pausa.*) O senhor deve estar para se aposentar não é, Mr. Barrell? Vai se dedicar à sua criação de rosas? (*Pausa.*) Será que ouvi mesmo o senhor dizer que o trem de meio-dia e meia está para chegar?

Mr. BARRELL — Exatamente.

Mrs. ROONEY — Mas no meu relógio, que está mais ou menos certo — ou estava — pelo noticiário das oito, já é quase meio-dia e... (*Pausa enquanto ela consulta o relógio.*)... trinta e seis. (*Pausa.*) Contudo o expresso ainda não chegou. (*Pausa.*) Ou será que ele passou tão rápido que eu nem percebi? (*Pausa.*) Porque houve um momento, lembro-me bem, em que eu estava de tal forma mergulhada na dor que não perceberia nada; nem se eu fosse atropelada por um rolo compressor. (*Pausa.* Mr. Barrell vira-se para ir embora. *Alto*) Mr. Barrell! (*Pausa.* Mais alto.) Mr. Barrell! Mr. Barrell volta.

Mr. BARRELL (*irritado*) — Que é, Mrs. Rooney? Tenho meu serviço para fazer. (*Silêncio. Som de vento.*)

Mrs. ROONEY — Está começando a ventar. (*Pausa. Vento.*) O melhor do dia terminou. (*Pausa. Vento. Sombadora.*) Logo a chuva começará a cair e cairá por toda a tarde. (*Mr. Barrell vai embora.*) Então, à tardinha, as nuvens vão embora, o sol poente vai brilhar por um instante e depois vai desaparecer atrás das colinas. (*Ela percebe que Mr. Barrell foi embora.*) Mr. Barrell! Mr.

Barrell! (*Silêncio.*) Eles vêm a mim, por conta própria, cheios de amabilidade, ansiosos por ajudar-me... (*Voz entrecortada.*)... sinceramente felizes... de rever-me... tão bem-disposta... (*Lenço.*) Algumas poucas palavras... do fundo d'alma... e estou de novo só... uma vez mais... (*Lenço. Com veemência.*) Eu não deveria sair, de forma alguma! Eu não deveria nunca ultrapassar o jardim da minha casa! (*Pausa.*) Ah! Lá vem a tal da Miss Fitt. Pergunto-me se ela vai me cumprimentar. (*Ruído de Miss Fitt que se aproxima, cantarolando, boca chuisa, um hino. Ela começa a subir os degraus.*) Miss Fitt! (*Miss Fitt estaca, pára de cantarolar.*) Sou invisível, por acaso, Miss Fitt? Será que esse cretone me assenta tão bem a ponto de me dissolver na paisagem? (*Miss Fitt desce um degrau.*) Olhe, Miss Fitt, olhe mais de perto e distinguirá, finalmente, o que outrora foi uma silhueta de mulher.

Miss FITT — Mrs. Rooney! Eu a vi, mas não a reconheci.

Mrs. ROONEY — No último sábado nós, juntas, louvamos ao Senhor. Ajoelhamos lado a lado diante do mesmo altar. Bebemos do mesmo cálice. Terei eu mudado desde então? na igreja. Mrs. Rooney, na igreja, Miss Fitt (*chocada*) — Ah, mas estou sozinha com meu Criador. A senhora não? (*Pausa.*) Até o próprio sacristão, quando faz a coleta, sabe que é inútil deter-se diante de mim. Eu simplesmente não vejo a bandeja ou o saco, enfim, aquilo que eles usam, sei lá. Como poderia ver? (*Pausa.*) Mesmo quando está tudo terminado e eu saio para o ar fresco da rua, mesmo então, nos primeiros duzentos metros, mais ou menos, vou

tropeçando em meio a uma espécie de deslumbramento, sem ver meus irmãos de fé. E eles são muito amáveis, devo admitir, em sua grande maioria, muito amáveis e compreensivos. Já me conhecem e não me levam a mal. Lá vai ela, dizem, lá vai Miss Fitt, aquela moça morena. Sozinha com seu Criador; é o jeito dela, não repararem. E eles descem da calçada para evitar que eu lhes dê um encontro. (*Pausa.*) Ah, sim, sou distraída mesmo, muito distraída, mesmo nos dias de semana. Pergunte a mamãe, se não acredita em mim. Hetty, ela diz quando eu me meço a comer meu guardanapo em vez da minha fatia de pão com manteiga, Hetty, como é que você pode ser tão distraída? (*Suspira.*) Acho que, na verdade, Mrs. Rooney, eu não sou daqui, realmente não sou deste mundo, de forma alguma. Eu vejo, ouço, cheiro, e assim por diante, executado os gestos habituais, mas meu coração está longe, Mrs. Rooney, muito longe. Entregue a mim mesma, sem ninguém para controlar-me, eu logo, logo alçaria vôo... em busca de meu verdadeiro lar. (*Pausa.*) É uma injustiça a senhora achar que eu não a vi, agorinha mesmo, Mrs. Rooney. Tudo o que vi foi uma grande mancha pálida, apenas mais uma grande mancha pálida. (*Pausa.*) Algo errado? Mrs. Rooney, a senhora parece um pouco estranha. Tão caída e encurvada.

Mrs. ROONEY (*amargamente*) — Maddy Rooney, née Dunne, * uma grande pálida. (*Pausa.*) A senhorita tem olhos de lince, Miss Fitt, lte-

* Em solteira, Dunne (em francês, no original). (N. da T.)

ralmente de lince, pena que não se dê conta. (Pausa.)

Miss FITT — Bem... Já que estou aqui, em que lhe posso ser útil?

Mrs. ROONEY — Se me ajudasse a escalar esse penhasco, Miss Fitt, tenho certeza de que o seu Criador a recompensaria, pelo menos Ele.

Miss FITT — Ora, ora, Mrs. Rooney, poupe-me do seu veneno. Recompensal Presto-me a esses sacrificios graciosamente — ou nada feito. (Pausa. Som dos passos de Miss Fitt descendo a escada.) Suponho que a senhora queira apoiar-se em mim, Mrs. Rooney.

Mrs. ROONEY — Pedi a Mr. Barrell que me desse o braço, que me desse apenas o braço. (Pausa.) Ele Ele deu meia volta e foi-se a passos largos.

Miss FITT — Então é meu braço que a senhora deseja? (Pausa. Impaciente.) É meu braço que a senhora deseja, Mrs. Rooney, ou o quê?

Mrs. ROONEY (explodindo) — Seu braço! Qualquer braço! Uma mão caridosal! Por cinco segundos. Cristo, que planetal!

Miss FITT — Realmente... Sabe do que mais, Mrs. Rooney, acho que não é nem um pouco prudente de sua parte sair de casa.

Mrs. ROONEY (com violência) — Desça aqui, Miss Fitt, e dê-me seu braço antes que eu faça um escândalo. (Pausa. Vento. Som de Miss Fitt descendo os últimos degraus.)

Miss FITT (resignadamente) — Bem, acho que é assim que deve agir uma boa protestante.

Mrs. ROONEY — As formigas procedem assim entre si. (Pausa.) Também vi lesmas agirem da mesma forma. (Miss Fitt oferece enfática-

mente o braço.) Não, o outro lado, queridinha, se não se incomodar.

Como se não bastasse, ainda por cima, sou canhoto. (Ela toma o braço direito de Miss Fitt.) Meu Deus, coitadinha, você é um saco de ossos, menina; precisa botar corpol (Som de seus esforços para subir, apoiada no braço de Miss Fitt.) Isso aqui é pior que o Matterhorn. Já subiu no Matterhorn, Miss Fitt? Lugar ideal para lua-de-mell (Barulho de esforços.) Não entendo porque eles não põem um corrimão. (Ofegante.) Espere eu tomar um pouco de ar.

(Pausa.) Não me largue! (Miss Fitt cantolaria um hino. Depois de um instante, Mrs. Rooney a acompanha com a letra da música.)... a escurdão que apriso-o-na (Miss Fitt pára de cantarolar.) Me põõe em fo-o-ogo. (Forte.) A noite é escura e estou longe do la-ar, me põõe, me põõe...

Miss FITT (histérica) — Chega, Mrs. Rooney, pare com isso ou eu largo a senhoral!

Mrs. ROONEY — Não era isso que eles cantavam no Lusitania? Ou no Rock of ages? Devia ser comvente. Ou será que foi no Titanic? (Atraído pelo barulho, um grupo, incluindo Mr. Tyler, Mr. Barrell e Tommy, reúne-se no alto da escada.)

Mr. BARRELL — Que diab... (Silêncio.)

Mr. TYLER — Dia maravilhoso para as corrigas. (Gargalhada de Tommy logo interrompida por Mr. Barrell que lhe dá um soco no estômago. Tommy ente um som com-patiel com a agressão.)

VOZ DE MULHER (estridente) — O!he, Dolly, olhe!

DOLLY — O quê, mamãe?

VOZ DE MULHER — Elas estão imprensadas! (Riso agudo.) Elas estão imprensadas!

Mrs. ROONEY — Viremos motivo de chacota para os vinte e seis contados. Ou será que são trinta e seis?

Mr. TYLER — Bela maneira de tratar seus indefesos subordinados, Mr. Barrell, desfechando-lhes, sem aviso prévio, socos na boca do estômago.

Miss FITT — Alguém viu minha mãe?

Mr. BARRELL — Quem é?

TOMMY — Miss Fitt, aquela moça morena.

Mr. BARRELL — Não dá nem para ver a cara dela...

Mrs. ROONEY — Agora, queridinha, podemos ir, se quiser... (Elas vencem os degraus que faltavam.) Afastem-se, grosseiros! (Arrastar de pés.)

VOZ DE MULHER — Cuidado, Dolly!

Mrs. ROONEY — Obrigada, Miss Fitt, obrigada. Agora basta me apoiar contra a parede como se eu fosse um rolo de lona. (Pausa.) Sinto muito por toda essa confusão, Miss Fitt, tivesse eu sabido que estava à procura de sua mãe, não a teria importunado, sei o que é isso.

Mr. TYLER (de parte, estareci-do) — Confusão!

VOZ DE MULHER — Venha, Dolly, venha, meu anjinho, vamos ficar a postos antes que cheguem os fumantes da primeira classe. Dê a mão e segure bem, quem não toma cuidado, pode até ser sugado...

Mr. TYLER — Perdeu sua mãe, Miss Fitt?

Miss FITT — Bom dia, Mr. Tyler.

Mr. TYLER — Bom dia, Miss Fitt.

MR. BARRELL — Bom dia, Miss Fitt.

MISS FITT — Bom dia, Mr. Barrell.

MR. TYLER — Perdeu sua mãe, Miss Fitt?

MISS FITT — Ela disse que viria no último trem.

MRS. ROONEY — Não pensem que, só porque estou em silêncio, fui suprimida. Estou bem viva e atenta a tudo o que se passa.

MR. TYLER (para Miss Fitt) — Por último trem a senhorita entendeu...

MRS. ROONEY — Não se iludam nem por um momento. Não é porque pareço indiferente que meus sofrimentos cessaram. Não. A cena completa, as colinas, a planície, o campo de corrida com milhas e milhas de raias brancas e três tribunas vermelhas e essa estaçozinha linda, à margem da cidade e até vocês mesmos, é... vocês mesmos, não estou brincando e por sobre esse azul nublado, eu vejo tudo, eu estou aqui e vejo tudo com olhos... (A voz entrecortada)... através de olhos... ah! se vocês tivessem seus olhos entenderiam... as coisas que esses olhos viram... sem se desviarem... isso não é nada... nada... onde é que eu enfiar o lenço? *Pausa.*

MR. TYLER (para Miss Fitt) — Por último trem a senhorita entendeu (Mrs. Rooney assosa-se demorada e ruidosamente.) Quando a senhorita mencionou o último trem estava se referindo ao de meio-dia e meia, não?

MISS FITT — É óbvio, Mr. Tyler. Que outro trem poderia ser?

MR. TYLER — Então não precisa ficar nervosa, Miss Fitt, porque o expresso de meio-dia e meia ainda

não chegou. Olhe. (Miss Fitt olha.) Não, acima da linha. (Miss Fitt olha. *Pacientemente.*) Não. Miss Fitt, siga a direção do meu dedo indicador. (Miss Fitt olha.) Lá. Está vendo? O sinal. A verdade nua e crua é que o ponteiro aponta para o nove. (Num adendo amargo.) Quem me dera que estivesse apontando para o três... (Mr. Barrell abafa uma gargalhada.) Obrigado, Mr. Barrell.

MISS FITT — Mas já são quase —

MR. TYLER (*pacientemente*) — Todos nós sabemos, todos nós sabemos muito bem que já está ficando muito tarde, mas a verdade nua e crua é que o expresso de meio-dia e meia ainda não chegou.

MISS FITT — Deus queira que não tenha havido um acidente! (Pausa.) Oh! querida mamãe! Com o linguado fresco para o almoço! Gargalhada abafada de Tommy, reprimido como antes por Mr. Barrell.

MR. BARRELL — Estou farto das suas gracinhas, seu idiota. Chispa pra cabine e vê se Mr. Case tem alguma notícia. (Tommy vai.)

MRS. ROONEY (*tristemente*) — Pobre Dani!

MISS FITT (*angustada*) — Que horror! O que será que aconteceu?

MR. TYLER — Ora, vamos, Miss Fitt, não —

MRS. ROONEY (*com veemente tristeza*) — Pobre Dani!

MR. TYLER — Ora, vamos, Miss Fitt, não se deixe tomar... pelo desespero, tudo vai dar certo... no fim. (A parte, para Mr. Barrell.) Qual é, realmente, a situação, Mr. Barrell? Quero crer que não se trata

de uma colisão, não é mesmo, Mr. Barrell?

MRS. ROONEY (*horrorizada*) — Uma colisão! Eu sabia!

MR. TYLER — Venha, Miss Fitt, vamos dar um pulo até a plataforma.

MRS. ROONEY — Isso, vamos todos até lá. (Pausa.) Não? (Pausa.) Mudaram de ideia? (Pausa.) Também acho, estamos melhor aqui, na sombra da sala de espera.

MR. BARRELL — Desculpem-me um momento.

MRS. ROONEY — Por favor, Mr. Barrell, antes que o senhor escape, insisto em que nos preste algum esclarecimento. Raciocinemos: nenhum trem, por mais lento que seja, se atrasa dez minutos num percurso tão curto como esse sem uma boa causa. (Pausa.) Todo mundo sabe que sua estação é a mais bem conservada de toda a rede ferroviária. Porém isso não basta. Não basta de forma alguma. (Pausa.) Mr. Barrell, pare de confiar os bicoodes. Estamos esperando seus esclarecimentos — nós, os parentes mais chegados e quiçá os mais amados, de seus desgraçados passageiros. (Pausa.)

MR. TYLER (*num tom ponderado*) — Realmente, acho que nos devem algum tipo de explicação. Mr. Barrell, ao menos para tranquilizar-nos.

MR. BARRELL — Não sei de nada. Tudo o que sei é que houve um impedimento. O tráfego ficou retido.

MRS. ROONEY (*mordaz*) — Tráfego retido! Impedimento! Ah! esses celbatários! Estamos aqui, o coração apertado por causa dos nossos entes queridos e ele chama isso de "impedimento!" Aquelles dentre nós que, como eu, têm o coração e os rins abalados, podem até ser acom-

tidos de um mal súbito. E ele chama isso de um "impedimento!" Em nossos fomos o assado de sábado está se esturricando e ele chama isso de imp....

Mr. TYLER — Olha, lá vem o Tommy! Correndo! Inacreditável! Valeu a pena ter vivido até hoje só para presenciar esta cena.

TOMMY (de longe, muito agitado) — Está chegando. (Pausa. Mais perto.) Já está na passagem de nível! (Imediatamente sons da estação bem exagerados. Campanhas. Apitos. Crescendo do apito do trem que se aproxima. Barulho do trem que entra na estação.)

Mrs. ROONEY (por sobre o barulho do trem) — O expresso! O expresso! (O expresso vai parando, o vagão de passageiros se aproxima, entra na estação, o trem freia com grande chiado de vapor e barulho de engrenagem. Barulho de passageiros descendo, portas batendo, Mr. Barrell gritando "Bohill! Bohilli! etc. Grito estridente.) — Dan! Você está bem?... Mas cadê ele?... Dan!... Viu meu marido?... Dan!... (Barulho da estação se esvaziando. Apito do guarda. Partida do trem que desaparece. Silêncio.) Ele não veio! E todo o sofrimento que eu enfrentei para vir até aqui... Ele não veio no trem!... Mr. Barrell!... Como é possível? (Pausa.) O que é que há? Parece que o senhor viu um fantasma. (Pausa.) Tommy!... Ele não veio?

TOMMY — Ele já vem, madame. Jerry está cuidando dele. (Mr. Rooney de repente aparece na plataforma, caminhando apoiado no braço do pequeno Jerry. Ele é cego e bate no chão com a bengala e ofega incessantemente.)

Mrs. ROONEY — Dan! Até que enfim! (Passos arrastados de Mrs. Rooney que se apressa para ele. Ela o alcança. Eles estacam.) Onde é que você se enfiou?

Mr. ROONEY (firmemente) — Maddy.

Mrs. ROONEY — Onde é que você estava esse tempo todo?

Mr. ROONEY — No reservado.

Mrs. ROONEY — Me dá um beijo!

Mr. ROONEY — Beijar você? Em público? Na plataforma? Na frente do garoto? Perdeu o juízo?

Mrs. ROONEY — O Jerry não se importa, não é, Jerry?

JERRY — Não, madame.

Mrs. ROONEY — Como vai seu pobre pai?

JERRY — Levaram ele embora, madame.

Mrs. ROONEY — Então você está completamente só.

JERRY — Sim, madame.

Mr. ROONEY — Por que é que você veio sem me avisar?

Mrs. ROONEY — Quería fazer uma surpresa. Pelo seu aniversário.

Mr. ROONEY — Meu aniversário?

Mrs. ROONEY — Não lembra? Eu disse: "Que esta data se repita por muitos anos!" Lembra? No banheiro.

Mr. ROONEY — Não ouvi.

Mrs. ROONEY — Mas eu até lhe dei esta gravata que você está usando agora. (Pausa.)

Mr. ROONEY — Quantos anos eu tenho agora?

Mrs. ROONEY — Ora, não se preocupe com isso. Venha.

Mr. ROONEY — Por que você não cancelou os serviços do garoto? Agora vamos ter que lhe dar um trocado.

Mrs. ROONEY (infeliz) — Esqueci! Levei tanto tempo para chegar aqui! Esse monte de gente horrenda e desagradável. (Pausa. Suplicante.) Seja bonzinho comigo, Dan. Seja bonzinho comigo hoje!

Mr. ROONEY — Dê um trocado ao garoto.

Mrs. ROONEY — Aqui duas moedas. Corre e vai comprar um pirulito.

JERRY — Sim senhora.

Mr. ROONEY — Venha na segunda, se eu ainda estiver vivo.

JERRY — Sim senhor. (Ele sai correndo.)

Mr. ROONEY — Poderíamos ter economizado seis pences. Economizamos cinco pences. (Pausa.) Mas a que preço? (Eles caminham pela plataforma de braços dados. Passos arrastados, arquejar, barulho da bengala que bate no chão.)

Mrs. ROONEY — Você não está se sentindo bem? (Eles estacam por iniciativa de Mr. Rooney.)

Mr. ROONEY — De uma vez por todas, não me peça para falar e andar ao mesmo tempo. Não quero ter de repetir isso nunca mais na minha vida. (Eles andam. Passos arrastados, etc. Eles estavam no alto da escada.)

Mrs. ROONEY — Você não —

Mr. ROONEY — Primeiro vamos vencer este precipício.

Mrs. ROONEY — Apóie-se no meu ombro.

Mr. ROONEY — Você andou bebendo de novo? (Pausa.) Está tremendo como um pudim. (Pausa.) Você está em condições de me guiar? (Pausa.) Vamos acabar caindo na vala.

Mrs. ROONEY — Oh! Dan! Será como nos velhos tempos!

Mr. ROONEY — Contentha-se ou eu mando Tommy buscar o táxi. Então, em vez de terrnos economizado seis *pences*, não, cinco *pences*, teremos perdido... (*Murmúrio de cálculo*)... dois e três menos seis um e zero mais um e zero mais três um e nove e um dez e três dois e um... (*Voz normal*.) Dois e um, quando eu concluir estes cálculos teremos ficado mais pobres dois *shillings* e um *penny*. (*Pausa*.) Maldito sol, se escondeu. Como está o céu? (*Vento*.)

Mrs. ROONEY — Encoberto, encoberto, o melhor já passou. (*Pausa*.) Logo as primeiras gotas grossas vão cair, platf, platf, na poeira.

Mr. ROONEY — E o barômetro indicando tempo firme... (*Pausa*.) Aviemmo-nos para casa. Vamos sentar diante do fogo. Cerraremos as cortinas. Você vai ler para mim. Acho que Effie vai trair o marido com o maior. (*Breve arrastar de pés*.) Espere! (*Cessam os passos*.) *Bengala batendo nos degraus*.) Já subi e desci estes degraus cinco mil vezes e ainda não sei quantos são. Quando acho que são seis são quatro ou cinco ou sete ou oito quando eu lembro que na verdade são cinco são três ou quatro ou seis ou sete e quando afinal eu chego à conclusão de que são sete, há cinco ou seis ou oito ou nove. Às vezes eu me pergunto se eles não vêm à noite mudá-los. (*Pausa*.) *Irritado*.) Bem? E hoje? Quantos vão ser?

Mrs. ROONEY — Não me peça para contar, Dan. Não agora.

Mr. ROONEY — Recusa-se a contar! Mas essa é uma das poucas alegrias da vida!

Mrs. ROONEY — Degraus, não, Dan, por favor, eu sempre me en-

gano. Ai você poderia cair sobre a sua ferida e eu teria mais essa no meu rol de culpas, além de todas as outras, claro. Não, agarre-se em mim e tudo vai dar certo. (*Barulho confuso de descida*.) *Arquejos, tropeços, jaculatorias, imprecacões*.) *Silêncio*.)

Mr. ROONEY — Certo! É isso que você chama de "dar certo!"

Mrs. ROONEY — Ao menos chegamos. Sãos e salvos. Dos males o menor. (*Silêncio*.) *Um burro zurra*, *Silêncio*.) Eis aí um burro de verdade. Burro de pai e mãe. Legítimo. (*Silêncio*.)

Mr. ROONEY — Sabe do que mais, acho que vou me aposentar.

Mrs. ROONEY (*boquiaberta*) — Se aposentar! E ficar em casa? Vivendo de pensão?

Mr. ROONEY — Nunca mais ter de pôr os pés nestes malditos degraus. Nunca mais ter de me arrastar por esta maldita estrada. Sentar em casa sobre o que restou do meu traseiro, contando as horas até a refeição seguinte. (*Pausa*.) Só de pensar nisso recobro o ânimo. Depressa, antes que ele arreteça. (*Eles caminham*.) *Passos arrastados, arquejos, bengala talleando*.)

Mrs. ROONEY — Agora cuidado com a calçada... Subal... Ótimo! Agora estamos a salvo e na reta de casa.

Mr. ROONEY (*sem estacar, entre arquejos*) — A salvo... Uma retal! Ela acha que isso é uma reta...

Mrs. ROONEY — Psst! Não fale enquanto caminha, você sabe que não é bom para suas coronárias. (*Passos arrastados, etc.*) Concentre-se apenas em pôr um pé diante do outro, compreende? (*Passos arrastados, etc.*) Assim, assim, esta-

mos indo muito bem. (*Passos arrastados, etc*.) *Eles estacam subitamente por iniciativa de Mrs. Rooney*.) Céus! Eu sabia que tinha uma outra coisa! Com toda essa agitação acabei esquecendo!

Mr. ROONEY (*calmamente*) — Meu Deus, vai começar.

Mrs. ROONEY — Mas você tem que saber, Dan, claro, você estava lá. Afinal, o que foi que aconteceu? Conte!

Mr. ROONEY — Não me consta que tenha acontecido nada.

Mrs. ROONEY — Mas você tem que —

Mr. ROONEY (*com violência*) — Essa história de parar e andar, parar e andar é infernal, infernal! Quando venço a inércia e o movimento se apodera de mim, você pára de repente! Cem quilos de celulite! Que diabo! O que é que te deu pra resolver vir me esperar? Me largal!

Mrs. ROONEY (*muito agitada*) — Não, eu *tenho* que saber, não vamos dar um passo enquanto você não me contar. Quinze minutos de atraso num trajeto de meia hora! É inacreditável!

Mr. ROONEY — Não sei de nada. Me largue antes que eu te dê um safanão.

Mrs. ROONEY — Mas você tem que saber. Você estava lá! Foi na partida? Vocês saíram na hora? Ou foi no caminho? (*Pausa*.) Aconteceu alguma coisa no caminho? (*Pausa*.) Dan! (*Voz entrecortada*.) Por que é que você não quer me contar? (*Silêncio*.) *Eles caminham*. *Passos arrastados, etc*. *Eles estacam*. (*Pausa*.) Mr. ROONEY — Pobre Maddy! (*Pausa*.) *Gritos de crianças*.) O que foi isso? (*Pausa para Mrs. Rooney verificar*.)

Mrs. ROONEY — Aquelles gêmeos zombando de nós. (*Gritos.*)

Mr. ROONEY — Será que hoje eles vão atirar lama? O que é que você acha?

Mrs. ROONEY — Vamos dar meia-volta e encará-los. (*Gritos. Eles se viram. Silêncio.*) Ameace-os com a bangala. (*Silêncio.*) Fugiram. (*Pausa.*)

Mr. ROONEY — Algum dia você já desejou matar uma criança? (*Pausa.*) Decepar um jovem destino em flor. (*Pausa.*) Muitas vezes, na escuridão das noites de inverno, a caminho de casa, eu estive prestes a atacar o garoto. (*Pausa.*) Pobre Jerry! (*Pausa.*) O que será que me teve? Não foi o medo dos homens. (*Pausa.*) Que tal agora andar um pouco de costas?

Mr. ROONEY — É. Ou você de frente e eu de costas. O par perfeito. Como os condenados de Dante, com o rosto ao contrário. Nossas lágrimas vão molhar nossos traseiros.

Mrs. ROONEY — O que é isso, Dan? Você não está bem.

Mr. ROONEY — Bem! Quando foi que você me viu bem? No dia em que você me conheceu eu deveria ter ficado na cama. No dia em que você me pediu em casamento, os médicos me desenganaram. Você sabia disso, não sabia? Na noite em que você casou comigo, eles vieram me buscar de ambulância. Você não se esqueceu disso, não é? (*Pausa.*) Não, não se pode dizer que eu esteja bem. Também não pirei. Inclusive estou melhor do que antes. A perda da visão foi um grande estímulo. Se eu também me tornasse surdo e mudo acho que poderia me arrastar até os cem anos. Ou será que já tenho cem anos? (*Pausa.*)

Fiz cem anos hoje? (*Pausa.*) Fiz cem anos, Maddy? (*Silêncio.*)

Mrs. ROONEY — Tudo quieto. Não se vê viva alma. Ninguém a quem perguntar. O mundo se alianta de leve as folhas e os pássaros (*Breve chifreio.*) cantam exauridos. As vacas (*Breve mugido.*) e os carneiros (*Breve balido.*) ruminam em silêncio. Os cães (*Breve latido.*) mergulharam no sono e as galinhas (*Breve cacarejar.*) adormeceram esparramadas na poeira. Estamos sós. Ninguém a quem perguntar. (*Silêncio.*)

Mr. ROONEY (*limpando a garganta, tom de narração*) — Saímos na hora prevista, posso assegurar. Eu estava —

Mrs. ROONEY — Como é que você pode assegurar?

Mr. ROONEY (*tom normal, mas com raiva*) — Eu posso assegurar, estou dizendo! Quer que eu fale ou não? (*Pausa. Tom de narração.*) Na hora exata. Eu estava sozinho na cabine, como sempre. Pelo menos espero que sim, porque não fiz nada para me refrear. Meu pensamento (*Tom normal.*) Por que não estamos em algum lugar? Será que estamos com medo de não poder nunca mais levantar?

Mrs. ROONEY — Sentar onde? Mr. ROONEY — Num banco, por exemplo.

Mrs. ROONEY — Nenhum banco por perto.

Mr. ROONEY — Então no barranco. Vamos nos acomodar no barranco.

Mrs. ROONEY — Nenhum barranco por perto.

Mr. ROONEY — Então não podemos. (*Pausa.*) Sonho com outras estradas, em outros países. Com outro

lar, outra (*Hesita.*) Outra casa. (*Pausa.*) O que é que eu estava mesmo tentando dizer?

Mrs. ROONEY — Algo sobre o seu pensamento.

Mr. ROONEY (*assustado*) — Meu pensamento? Tem certeza? (*Pausa. Incrédulo.*) Meu pensamento? (*Pausa.*) Ah, sim. (*Tom de narração.*) Sozinho na cabine, meu pensamento começou a trabalhar, como freqüentemente me acontece, depois do expediente, a caminho de casa, no trem, embalado pelo uivo dos fantasmás. Mas como eu ia dizendo, o tiquete econômico custa 12 pounds por ano e ganha-se, em média, sete vírgula seis por dia, o que significa que mal dá para você se manter vivo e ativo à base de sanduíche, cafézinho, cigarro, jornais e revistas, até finalmente conseguir chegar em casa e desabar na cama. Acrescente-se a isso — ou subtraia-se desse total — aluguel, papelada, assinaturas disso e daquilo, passagens de trem pra baixo e pra cima, luz e aquecimento, alvarás e licenças, barbeiros e mais barbeiros, gorjetas para os guias, manutenção do prédio e das aparências e mil inespecificáveis variedades e é óbvio que, ficando em casa dia e noite, deitado na cama, inverno e verão, trocando de pijama a cada quinze dias, você pode aumentar consideravelmente os próprios ganhos. Negócios — eu ia dizendo — (*Um grito. Pausa. Novamente. Tom normal.*) Foi mesmo um grito?

Mrs. ROONEY — É Mrs. Tully. Acho. O coitado do marido dela sofre muito e bate nela sem dó nem piedade. (*Silêncio.*)

Mr. ROONEY — Mas agora foi de leve. (*Pausa.*) O que era mesmo que eu estava tentando dizer?

Mrs. ROONEY — Negócios.

Mr. ROONEY — Negócios, meu velho. (*Tom de narração.*) Negócios, meu velho, falei com meus botões: aposente-se deles, já que eles se aposentaram de você. (*Tom normal.*) A pessoa às vezes tem desses momentos de lucidez.

Mrs. ROONEY — Estou com muito frio e me sentindo muito fraco.

Mr. ROONEY (*tom de narração*) — Por outro lado, eu disse a mim mesmo, há os horrores da vida doméstica, espanação, varreção, arejação, esfregação, enceração, arrumação, lavação, passagem, secação, corteção de grama, aparação de planta, jardinagem, afogação de terra, esburacação e plantação, moção, rasgação, sovação, socação e bateção. Sem falar nos pirralhos enladrados da vizinhança gritando sem parar a ple-nos pulmões todo santo dia. E é pior ainda nos fins-de-semana. Não resistam nem o sagrado dia do descanso. Mas afinal, o que é um dia útil? Uma quarta-feira? Uma sexta-feira! O que é afinal uma sexta-feira! E eu me pus a pensar naquela silenciosa rua sem saída, e no subsolo do edifício onde uma placa esmaecida indicava meu escritório: meu divã, as tapeçarias de veludo...

Pus-me a pensar no que significa ser um enterrado-vivo, ainda que só das dez às cinco, tendo à mão file de peixe defumado cortado em fatias finas e a cerveja habitual... Nada, como eu ia dizendo, nem mesmo a morte sacramentada, pode substituir isso. Foi então que eu percebi que estávamos num impasse. (*Pausa. Tom normal. Irritado.*) Por que é que você está se pendurando assim em mim? Desfaleceu?

Mrs. ROONEY — Estou muito fria e com muito frio. O vento (O

vento zune.) sopra através do meu vestido de verão como se eu estivesse só de calcinha. Não comi nada de sólido desde as onze da manhã.

Mr. ROONEY — Você nem liga. Eu falo e você ouve o vento.

Mrs. ROONEY — Não, não, sou toda ouvidos, conte tudo. Depois apressar-nos-emos e, sem trégua nem repouso, trilharemos nosso caminho até alcançarmos, incólumes, o porto. (*Pausa.*)

Mr. ROONEY — Sem trégua nem repouso... incólumes ao porto... Sabe, Maddy, às vezes parece que você luta com uma língua morta.

Mrs. ROONEY — Deveras, Dan, compreendo perfeitamente o que você está dizendo, muitas vezes tenho essa sensação; é indizivelmente insuportável.

Mr. ROONEY — Devo confessar, que, às vezes, sinto a mesma coisa, quando me acontece ouvir, por acaso, o que eu próprio estou dizendo.

Mrs. ROONEY — Bom, verdade seja dita, a língua vai acabar morrendo mesmo, mais cedo ou mais tarde, exatamente como nosso pobre e querido gaélico. (*Balido insistente.*)

Mr. ROONEY (*atônito*) — Bom Deus!

Mrs. ROONEY — Ah! o carneirinho branquinho, berrando para chamar a mamãe! Ele quer mamar! A deles não mudou desde a Arcádia. (*Pausa.*)

Mr. ROONEY — Onde é que eu parei o meu relato?

Mrs. ROONEY — Numa parada.

Mr. ROONEY — Ah é! (*Limpa a garganta. Tom de narração.*) Concluí, naturalmente, que tínhamos entrado numa estação e que logo retornaríamos a viagem, então, continuei

sentado sem me preocupar. Nenhum ruído. As coisas estão muito paradas hoje, pensei com meus botões, ninguém sobe, ninguém desce desse trem. Como o tempo foi passando e nada aconteceu, compreendi meu erro. Não tínhamos entrado numa estação.

Mrs. ROONEY — E por que você não deu um salto e pôs a cabeça para fora da janela?

Mr. ROONEY — E de que é que isso ia me valer?

Mrs. ROONEY — Ora, chamasse alguém e perguntasse o que é que estava acontecendo.

Mr. ROONEY — E isso lá me importava?... Não, eu continuei sentado, pois mesmo se aquele trem nunca mais satsse do lugar eu não ligaria a mínima. Então, aos poucos um — como se diz? — um desejo pungente de... compreende? Um desejo irrompeu dentro de mim... Nervoso, provavelmente. Agora tenho certeza: era a sensação de estar enlausrado, compreende?

Mrs. ROONEY — Sei, sei, já passei por isso.

Mr. ROONEY — Se ficarmos aqui por muito tempo, disse para mim mesmo, não sei o que é que sou capaz de fazer. Levantei e comeci a andar pra lá e pra cá entre os assentos, como fera enjaulada.

Mrs. ROONEY — Às vezes isso ajuda.

Mr. ROONEY — Depois do que me pareceu uma eternidade, simplesmente começamos a viagem. A primeira coisa que escutei depois disso foi Barrrell berrando o nome exercrável. Desci e Jerry me levou ao reservado, ao toailete, com a, pela nova ortografia. (*Pausa.*) O resto você já sabe. (*Pausa.*) Você não diz

nada? Diga alguma coisa, Maddy. Diga que acredita em mim.

Mrs. ROONEY — Lembro de ter assistido uma vez a uma conferência de um desses novos médicos de cabeça, esqueci como se chamam. Ele disse —

Mr. ROONEY — Um especialista em lunáticos?

Mrs. ROONEY — Não, não, espíritos atormentados, apenas. Eu tinha a esperança de que ele pudesse esclarecer algo que tem me preocupado por toda a minha vida: minha obsessão por ancas de cavalo.

Mr. ROONEY — Um neurologista.

Mrs. ROONEY — Não, não falo da exaustão mental, o nome me escapa, tenho certeza de que, à noite, o nome me virá.

Lembro dele contando-nos a história de uma menina, muito estranha e infeliz e de como ele a tratou, sem resultado, durante anos a fio, sendo, finalmente, obrigado a desisttir do caso. Ele não conseguiu encontrar nada de errado nela, segundo o que nos disse. O único problema que ele pôde detectar é que ela estava morrendo. E ela efetivamente morreu, pouco depois de ele ter abandonado o caso.

Mr. ROONEY — E daí? O que é que há de tão extraordinário nisso?

Mrs. ROONEY — Nada. Foi uma coisa que ele disse que me assombra desde aquela época. Não tanto o que ele disse mas a forma de dizer.

Mr. ROONEY — E você passa noites e noites virando de um lado para o outro na cama e remoendo isso.

Mrs. ROONEY — Isso e outros... horrores. (Pausa.) Quando acabou a história da menina, ele ficou lá, parado, imóvel, durante algum tempo, uns dois minutos, talvez, olhan-

do fixamente para baixo, para a mesa. Ai, de repente, ele levantou a cabeça e exclamou, como se tivesse tido uma revelação: o problema é que ela nunca tinha realmente nascido! (Pausa.) Ele falou de improviso, sem ler nada, do começo ao fim. (Pausa.) Eu sei antes de terminar.

Mr. ROONEY — Nada sobre suas ancas? (Mrs. Rooney chora. Num tom de queixa afetuosas.) Maddy!

Mrs. ROONEY — Não há nada que se possa fazer por essas pessoas! Mr. ROONEY — Nem por essas nem por ninguém. (Pausa.) Seja como for, isso não faz nenhum sentido. (Pausa.) Estou de frente para onde?

Mrs. ROONEY — O quê?

Mr. ROONEY — Esqueci para que lado estou virado.

Mrs. ROONEY — Você virou de lado e está debruçado sobre a vala.

Mr. ROONEY — Tem um cachorro morto lá.

Mrs. ROONEY — Não, não, são só folhas apodrecendo.

Mr. ROONEY — Em junho? Folhas apodrecendo em junho?

Mrs. ROONEY — Meu querido, são as folhas do ano passado e as do ano retrasado e as do ano anterior. (Silêncio. Vento de chuva. Eles caminham. Passos arrastados, etc.)

Olha aí de novo meu lindo laburno. Coitado, está perdendo todos os cachos. (Passos arrastados.) Chuvisco de ouro. (Passos arrastados, etc.) Não ligue... estou falando sozinha. (Chuva mais forte. Passos arrastados, etc.) As mulas podem procriar, acho. (Eles estacam por iniciativa de Mr. Rooney.)

Mr. ROONEY — Repita.

Mrs. ROONEY — Vamos, bem bem, não ligue para mim, estamos ficando encharcados.

Mr. ROONEY (com violência) — Quem pode o quê?

Mrs. ROONEY — Mulas, procriar. (Silêncio.) Você sabe, as mulas ou asnos... eles não são imprófitos ou estéréis nem nada no gênero. (Pausa.) Não foi no lombo de um potro não, sabe? Perguntei ao Professor de Teologia. (Pausa.)

Mr. ROONEY — Ele deve saber.

Mrs. ROONEY — Claro. Foi numa mula; Ele entrou em Jerusalém ou sei lá aonde, montado numa mula. (Pausa.) Isso deve significar algo. (Pausa.) É como os pardais que, muitos dos quais valem menos do que nós. Eles não eram absolutamente pardais.

Mr. ROONEY — Que muitos dos quais... você está exagerando Maddy.

Mrs. ROONEY (emocionada) — Não eram absolutamente pardais, de jeito nenhum.

Mr. ROONEY — Isso aumenta o nosso preço? (Silêncio. Caminham. Vento e chuva. Passos arrastados, etc. Eles estacam.)

Mrs. ROONEY — Você quer um pouco de estercor? (Silêncio. Eles caminham. Vento e chuva, etc. Eles estacam.) Por que você parou? Quer dizer algo?

Mr. ROONEY — Não.

Mrs. ROONEY — Então por que parou?

Mr. ROONEY — É mais fácil.

Mrs. ROONEY — Você está muito molhado?

Mr. ROONEY — Até os ossos...

Mrs. ROONEY — Até os ossos?

Mr. ROONEY — Osso, do latim ossu.

Mrs. ROONEY — Vamos pôr nossas roupas para secar e enfiar nos-
sas roupões. (Pausa.) Passe o braço
em volta de mim. (Pausa.) Seja bo-
zinho comigo! (Pausa. Grata.) Isso,
Dan! (Eles caminham. Chuva e ven-
to. Passos arrastados, etc. A mesma
música ao longe, como antes. Eles
estacam. Música mais nítida. Silên-
cio, ouve-se apenas a música. A mú-
sica some.) O dia todo o mesmo
velho disco. Sozinha nesse casarão,
Ela agora já deve estar bem velhi-
nha.

Mr. ROONEY (indistintamente) —
A Morte e a Donzela. (Silêncio.)

Mrs. ROONEY — Mas você está
chorando... (Pausa.) Está cho-
rando?

Mr. ROONEY (com violência) —
Estou! (Eles caminham. Vento e
chuva. Passos arrastados, etc. Eles
estacam. Caminham. Chuva e vento.
Passos arrastados, etc. Eles esta-
cam.) Que pastor vai se encarregar
do sermão de amanhã? O pastor-
titular?

Mrs. ROONEY — Não.

Mr. ROONEY — Deus seja louva-
do! Quem então?

Mrs. ROONEY — Hardy.

Mr. ROONEY — "Como ser feliz
embora casado?"

Mrs. ROONEY — Não, não, ele
morreu, lembra? Nenhuma relação.

Mr. ROONEY — Ele já anunciou
o tema?

Mrs. ROONEY — "O Senhor sus-
tém todos os que caem e eleva to-
dos os que estão prosternados." (Si-
lêncio. Caem ambos numa garçalha-
da selvagem. Caminham. Vento e
chuva. Passos arrastados, etc.) Me
abraça mais forte, Dan! (Pausa.)
Assim! (Eles estacam.)

Mr. ROONEY — Ouví alguma coi-
sa atrás de nós. (Pausa.)

Mrs. ROONEY — Parece o Jerry.
(Pausa.) É o Jerry. (Som dos pas-
sos de Jerry que se aproxima cor-
rendo. Ele estava ao lado deles, ofe-
gante.)

JERRY (ofegante) — O senhor
deixou cair essa —

Mrs. ROONEY — Calma, calma,
rapazinho, você vai acabar rompen-
do uma veia.

JERRY (ofegante) — O senhor
deixou cair isso aqui. Mr. Barrell
me mandou vir ccorrendo atrás do
senhor.

Mrs. ROONEY — Deixe ver. (Ela
pega o objeto.) Que é isso? (Ela o
examina.) O que é que é isso, Dan?
Mr. ROONEY — Talvez não seja
meu.

JERRY — Mr. Barrell disse que
era.

Mrs. ROONEY — Parece uma es-
pécie de bola. Mas não é exatamen-
te uma bola.

Mr. ROONEY — Me dê isso.

Mrs. ROONEY (dando) — O que
é isso, Dan?

Mr. ROONEY — É algo que eu
carrego comigo.

Mrs. ROONEY — Sim, mas o que
é —

Mr. ROONEY (com violência) —
É algo que eu trago comigo! (Silên-
cio. Mrs. Rooney procura uma
moeda.)

Mrs. ROONEY — Não tenho di-
nheiro trocado. Você tem?

Mr. ROONEY — Não tenho di-
nheiro nenhum.

Mrs. ROONEY — Não temos tro-
cado, Jerry. Lembre a Mr. Rooney
na segunda-feira e ele lhe dará uma
gorjeta pelo trabalho que você teve.
JERRY — Certo.

Mr. ROONEY — Se eu estiver vivo
até lá.

JERRY — Certo. (Jerry começa a
correr de volta para a estação.)

Mrs. ROONEY — Jerry! (Jerry
estaca.) Você sabe qual foi o pro-
blema? (Pausa.) Você sabe o que
reteve o trem por tanto tempo?

Mr. ROONEY — Como é que ele
poderia saber? Vamos.

Mrs. ROONEY — Foi o quê, Jerry?

JERRY — Foi uma —
Mr. ROONEY — Deixa o garoto
em paz, ele não sabe de nada. Va-
mos!

JERRY — Foi uma criança, ma-
dame. (Mr. Rooney solta um ga-
nido.)

Mrs. ROONEY — "Foi uma crian-
cinha." O que é que você está que-
rendo dizer com isso?

JERRY — Foi uma criança que
caiu do trem madame. Na linha, ma-
dame. (Pausa.) Sob as rodas,
madame. (Silêncio. Jerry sai corren-
do. Seus passos se perdem na dis-
tância. Tempestade de vento e chu-
va. Ela abranda. Eles caminham.
Passos arrastados etc. Eles estacam.
Tempestade de chuva e vento.)