

Cena Um

O apartamento dos Wingfields fica nas traseiras do prédio — uma dessas vastas conglomerações de unidades habitacionais celulares, semelhantes a colmeias, que brotam como excrescências nos atulhados centros urbanos da classe média, e que são característicos do impulso deste maior e mais escravizado segmento da sociedade americana para evitar a fluidez e a diferenciação, assim como para existir e funcionar como uma indistinta massa de automatismo.

O apartamento dá para uma ruela e é acessível por uma escada de incêndio, uma estrutura em cuja designação há um toque de acidental poesia, pois em todos esses vastos prédios arde constante o lento e inexorável fogo do desespero humano. A escada de incêndio está incluída no cenário, ou seja, vê-se o patamar e os degraus que a ele conduzem.

A cena é produto da recordação, e portanto nada tem de realista. A memória permite grande licença poética. Omite certos detalhes, enquanto outros são exagerados, conforme o valor emocional dos assuntos que aborda, pois a memória está sediada predominantemente no coração. Por isso, o interior é bastante sombrio e poético.

Quando sobe o pano, o público depara-se com a escura parede traseira do prédio dos Wingfields. O edifício, que corre paralelamente à ribalta, é flanqueado por vielas escuras, dois desfiladeiros atravessados por cordas de roupa, com caixotes do lixo e os sinistros ferros das escadas de incêndio vizinhas. Durante a peça, todas as entradas e saídas de cena são feitas por essas vielas laterais. No final do comentário de abertura de Tom, a sombria parede do prédio mostra gradualmente (através duma transparência) o interior do piso térreo do apartamento dos Wingfields.

Em primeiro plano vê-se a sala de estar, que também serve de quarto de dormir de Laura, quando o sofá se abre para funcionar como cama. Em segundo plano, ao centro, e dividido por um amplo arco ou

um segundo proscênio, com desbotados reposteiros transparentes (ou uma segunda cortina), fica a sala de jantar. Na sala de estar, sobre um antiquado móvel de prateleiras, vê-se uma coleção de animais de vidro translúcido, e na parede, à esquerda do arco, de frente para o público, uma fotografia ampliada do pai. O rosto é o de um homem novo e bastante bonito, com um barrete de soldado de infantaria americano da Primeira Guerra Mundial. Exibe um sorriso galante e inelutável, como se dissesse: “Sorrirei eternamente.”

Também na parede, perto da fotografia, estão um diagrama do teclado da máquina de escrever e um diagrama de estenografia Gregg. Uma máquina de escrever sobre uma pequena mesa, entre os diagramas.

A cena de abertura, na sala de jantar, é vista pelo público tanto através da transparência formada pela quarta parede do edifício como dos reposteiros de gaze do arco da sala de jantar. Durante esta cena de revelação, a quarta parede sobe lentamente, até desaparecer. Esta transparente parede exterior só voltará a ser descida no final da peça, durante o monólogo final de Tom.

A existência de um narrador é uma clara convenção da peça, e ele trata os convencionalismos dramáticos com a liberdade que melhor serve os seus propósitos.

Tom entra pela ruela da esquerda, vestido como marinheiro mercante, e atravessa a parte da frente do palco até à escada de incêndio. Ai chegado, para e acende um cigarro. Dirige-se ao público.

TOM — Sim, tenho alguns truques no bolso, tenho cartas na manga. Mas sou o exato contrário de um mágico. Os mágicos apresentam-nos ilusões com aparência de verdade, ao passo que eu vos apresento a verdade sob uma grata aparência de ilusão.

Para começar, retrocedo no tempo, volto àquele período singular que foi a década de trinta, em que a gigantesca classe média americana se matriculava numa escola para cegos. A vista falhava-lhes, ou eram eles que falhavam à sua própria vista, e toda a gente pressionava ferozmente os dedos sobre o ardente Braille numa economia em dissolução.

Em Espanha estava em curso uma revolução. Aqui havia apenas gritos e confusão. Em Espanha havia Guernica. Aqui havia conflitos operários, por vezes violentos, em cidades normalmente pacíficas como Chicago, Cleveland, Saint Louis.

Este é o contexto social da peça.

(Música)

TOM — Sendo fundada na memória, a peça é sentimental, não realista, e a iluminação escasseia. Nas recordações tudo parece acompanhado por música. Daí estes sons de violino vindos dos bastidores.

Eu sou o narrador da peça e também uma das suas personagens. As outras personagens são a minha mãe, Amanda, a minha irmã, Laura, e um cavalheiro que aparece de visita nas cenas finais. Este último é o personagem mais realista da peça, sendo um emissário do mundo da realidade, do qual nós estávamos em certa medida separados. Mas como eu tenho uma fraqueza de poeta por símbolos, uso esta personagem também como símbolo: simboliza aquele adiado e sempre esperado algo pelo qual vivemos.

Há na peça uma quinta personagem que nunca aparece, exceto na fotografia pendurada na parede. Trata-se do nosso pai, que nos deixou há muito tempo. Ele trabalhava na companhia dos telefones e, apaixonando-se pelas longas distâncias, desistiu do seu emprego e pôs-se a andar, desaparecendo da cidade...

A última vez que tivemos notícias dele foi através de um postal de Mazatlan, na costa mexicana do Pacífico, com uma mensagem de duas palavras: “Olá — Adeus!”, e nenhum endereço.

Quanto ao resto, penso que a peça se explicará por si mesma.

(A voz de Amanda torna-se audível através dos reposteiros.)

(Legenda no ecrã: “Où sont les neiges?”)

(Tom atravessa os reposteiros e passa para a parte de trás do cenário. Amanda e Laura estão sentadas a uma mesa de abas. O ato de comer é indicado por gestos, sem que haja comida ou utensílios à vista. Amanda está sentada de frente para o público, Laura está de perfil. O interior foi iluminado gradualmente, e através das cortinas de gaze vemos Amanda e Laura na parte de trás do palco.)

AMANDA (*chamando*) — Tom?

TOM — Sim, mãe.

AMANDA — Não podemos dar as graças enquanto não estiveres à mesa!

TOM — Já vou, mãe. (*Faz uma pequena vénia e retira-se, reaparecendo pouco depois no seu lugar à mesa.*)

AMANDA (*para o filho*) — Não empurres a comida com os dedos. Se tens de a empurrar com alguma coisa, usa um pedaço de pão. E mastiga como deve ser! Os animais têm no estômago secreções que lhes

permitem digerir a comida sem mastigarem, mas os seres humanos devem mastigar bem antes de engolir. Come devagar, filho, e aprecia a comida. Uma refeição bem cozinhada tem muitos sabores delicados, e só os podemos apreciar se retivermos a comida na boca. Portanto, come devagar — dá às tuas glândulas salivares uma oportunidade de funcionarem!

(Tom pousa deliberadamente o garfo imaginário e afasta a sua cadeira da mesa.)

TOM — Já me estragou completamente o prazer na comida, com as suas constantes instruções. É a mãe que me obriga a comer à pressa, com a sua vigilância de falcão a cada colherada que levo à boca. É repugnante — dá-me cabo do apetite — toda essa conversa sobre — as secreções dos animais — as glândulas salivares — a mastigação!

AMANDA *(num tom ligeiro)* — Tens o temperamento duma estrela da ópera! *(Ele levanta-se e passa à parte dianteira do palco.)* Não pediste autorização para te levatares.

TOM — Vou fumar um cigarro.

AMANDA — Fumas de mais. *(Laura levanta-se.)*

LAURA — Vou buscar o manjar-branco.

(Durante os diálogos seguintes Tom permanece de pé diante das cortinas, a fumar.)

AMANDA *(levantando-se)* — Não, querida, não — desta vez fazes de senhora e eu de criado.

LAURA — Já estou de pé.

AMANDA — Volta a sentar-te, querida. Quero que estejas fresca e bonita para os cavalheiros que te vierem visitar!

LAURA — Não estou à espera de nenhuma visita.

AMANDA *(passando com leveza à cozinha)* — Às vezes eles aparecem quando menos se espera! Lembro-me que num domingo à tarde, na Montanha Azul... *(Entra na cozinha.)*

TOM — Outra vez a mesma história!

LAURA — Sim, mas deixa-a contar.

TOM — Outra vez?

LAURA — Ela adora contá-la.

(Amanda regressa com a taça da sobremesa.)

AMANDA — Um domingo à tarde, na Montanha Azul — a vossa mãe recebeu a visita de *dezassete* pretendentes! A dada altura, já não tínhamos cadeiras que chegassem, e tivemos de mandar o preto à casa do padre pedir algumas emprestadas.

TOM (*permanecendo junto aos reposteiros*) — Como é que conseguia entreter todos esses cavalheiros?

AMANDA — Eu dominava a arte da conversação.

TOM — Tenho a certeza de que sim.

AMANDA — Nesse tempo as raparigas *sabiam* fazer conversa, posso-te garantir.

TOM — Sim?

(Aparece no ecrã uma imagem de Amanda em nova, recebendo no alpendre os cavalheiros de visita.)

AMANDA — Sabíamos receber os cavalheiros que nos visitavam. A uma rapariga não bastava ser bonita e ter uma figura elegante — embora a mim não me faltasse uma coisa nem outra. Também precisava de ter um espírito vivo e ser capaz de falar com quem quer que fosse.

TOM — De que falavam?

AMANDA — Das coisas importantes que aconteciam no mundo! Nada de brejeirices ou vulgaridades.

(Ela fala com Tom como se ele estivesse sentado na cadeira vazia à mesa, embora ele continue junto aos reposteiros. Tom representa esta cena como se a estivesse a ler num manuscrito.)

Os meus visitantes eram cavalheiros — todos eles! Entre eles estavam alguns dos maiores fazendeiros do delta do Mississípi — fazendeiros e filhos de fazendeiros.

(Com um gesto, Tom pede música e um holofote sobre Amanda. Os olhos desta erguem-se para o céu, o seu rosto ilumina-se, a sua voz torna-se profunda e elegíaca.)

(Legenda no ecrã: “Où sont les neiges d’antan?”)

Havia o Champ Laughlin, que mais tarde se tornou vice-presidente do Banco dos Fazendeiros do Delta. O Hadley Stevenson, que se afo-