

## O'CASEY E A VIDA NOS CORTIÇOS: DOS *TENEMENTS* IRLANDESES PARA OS PALCOS INTERNACIONAIS

Khayles Alves<sup>i</sup> (UEPB)  
Profa. Dra. Sandra Luna<sup>ii</sup> (UEPB)

### **Resumo:**

*Após a encenação das peças que compõem a trilogia de Dublin de Sean O'Casey, na década de 1920, estabelece-se uma espécie tradição na dramaturgia irlandesa: a de obras teatrais sobre a vida das famílias das slums dublinenses. Embora não tenha sido o primeiro dramaturgo a ambientar suas histórias em Dublin, O'Casey é considerado um dos autores a tirar maior proveito da vida nos tenements da cidade, e suas peças ganharam os palcos de diversos países, inclusive o Brasil, em 1957. Em nosso trabalho, fazemos uma breve análise da trilogia de Dublin, focando em como o autor, usando o clima de guerra que assolava a Irlanda no começo do século XX como pano de fundo, explora ao máximo aspectos éticos, morais e filosóficos do caráter de seus personagens – que, ao mesmo tempo em que têm uma existência profundamente influenciada pelo ambiente em que vivem, transcendem o regionalismo e a historicidade.*

**Palavras-chave:** Teatro irlandês, Drama moderno, Sean O'Casey.

### **1 A Dublin das peças de O'Casey**

Ronald Aylin (1972, pp.491-493) compara as chamadas *Dublin Plays* de Sean O'Casey às peças históricas escritas por Shakespeare, evidenciando uma diferença fundamental: enquanto a produção do bardo apresenta eventos de certa forma cristalizados pela história e analisados com segurança garantida pelo hiato temporal entre a peça e os acontecimentos concretos, O'Casey descreve o contexto histórico no qual encontra-se inserido e sobre o qual não pode emitir julgamentos absolutos. Dessa forma, o dramaturgo irlandês decide abordar os acontecimentos contemporâneos sob uma perspectiva que conhece melhor: a da vida do cidadão de classe proletária residente nos *tenements* dublinenses.

No início do século XX, com o crescimento da população urbana e o aumento dos índices de pobreza em Dublin, prédios residenciais da cidade passaram a abrigar um grande número de famílias das camadas sociais menos favorecidas. Tratavam-se, na realidade, de casarões do século XVIII ou do início do século XIX, originalmente projetados para acomodar apenas uma família da aristocracia. Seus donos migraram para construções ainda mais imponentes no subúrbio ou partiram para outros países e, assim, vizinhanças antigamente prestigiadas passaram a receber moradores da classe operária. O que antes correspondia a uma sala de estar passava a ser ocupada por uma família inteira, e os amplos espaços eram divididos em pequenos apartamentos alugados. Assim, esses casarões, chamados de *tenements*, passaram a fazer as vezes de cortiço, e áreas que antes haviam estado entre as mais valorizadas de Dublin acabam se transformando em favelas, os *slums*.

A ausência de manutenção devida da estrutura dos prédios por parte dos proprietários e de fiscalização dos órgãos públicos tornou insalubre a condição de vida nos *tenements* dublinenses. Além de eventualmente apresentarem desabamentos, eram comuns casos de encanamento e ventilação deficientes. Vivendo em condições sanitárias precárias e sem

dinheiro para uma alimentação adequada, a população dessas casas apresentava grande taxa de mortalidade infantil, sendo a causa mais comum a tuberculose. Dados do censo de 1911 mostram que cerca de 26 mil famílias viviam nos *tenements* de Dublin, sendo que cerca de 20 mil delas habitavam em apenas um cômodo. As quinze casas da Henrietta Street, por exemplo, abrigavam 835 pessoas (CENSUS, 2013).

De origem humilde, Sean O’Casey viveu, até os quarenta anos, na parte oeste de Dublin e conhecia bem a vida dos *slums*. Para Heinz Kosok (1995, p. 3), que analisou 120 peças em língua inglesa de autores irlandeses e que trazem por cenário a cidade de Dublin, nenhum outro dramaturgo soube tirar maior proveito dos aspectos físicos da capital irlandesa quanto Sean O’Casey. Na famosa trilogia conhecida como *The Dublin Plays*, composta por *The Shadow of a Gunman* (1923), *Juno and The Paycock* (1924) e *The plough and The Stars* (1926), o autor retrata as precárias condições de moradia e de saúde, a fome, o desemprego, e o clima de violência que atemorizava e tornava indigna a vida dos cidadãos das camadas mais baixas da sociedade dublinense, nos anos anteriores ao estabelecimento da independência da Irlanda do domínio inglês.

Entre os principais temas que emergem das interações entre os personagens confinados a um espaço de pobreza e degradação estão “a interação da vida pública com a privada, o horror da luta civil, e (...) um contínuo debate sobre as ambíguas demandas de justiça e ordem na sociedade”<sup>1</sup> (AYLIN, 1972, p.492). Dispondo de experiências pessoais para compor personagens, tramas e cenários que refletem as “crenças sobre o homem, o lugar do homem no mundo, e (...) deuses ou deus, e a relação do homem com eles/ele”<sup>2</sup> (JORDAN apud SIMPSON, 1980, p.42) do típico habitante dos *tenements*, O’Casey cria tramas envolvendo um grande número de pessoas com variadas opiniões acerca da política, religião e moral, e explora o caráter de cada uma delas nas situações extremas oferecidas pelo conturbado momento histórico por que passam tanto os personagens como o próprio dramaturgo e seus espectadores.

Ao retratar esse homem proletariado irlandês, para qual o ambiente é um fator determinamente na formação de seu caráter, O’Casey, no entanto, empenha igual esmero em imbuir seus personagens de traços os caracterizem não apenas como dublinenses de um período histórico bem determinado, mas como seres humanos. Ainda que ação das peças se passe nos *tenements* Dublin, o espectador trava contato com uma rica variedade de comportamentos que extrapolam os limites dos padrões regionais. Tendo em mente que, independe da classe social, partido, religião ou nacionalidade, todos os homens “são humanos, e nada humano lhes é estranho”, O’Casey nos oferece uma visão do homem que se caracteriza pela capacidade mudar e assumir novos comportamentos, sem que nenhuma possibilidade lhe pareça incompatível.

Para Kosok, as *Dublin Plays* não apenas são admiradas por autores aclamados como Brecht, O’Neill e Brian Friel, mas inovam ao introduzirem as *slums* na ambientação teatral, além de exercerem uma grande influência na dramaturgia irlandesa. Ademais, desencadearam a produção de um número surpreendente de melodramas sobre a guerra civil e a guerra pela independência irlandesa – dos quais poucos foram preservados –, a trilogia, especialmente com *Juno and The Paycock*, funda uma verdadeira tradição literária de peças sobre a vida de famílias nos *tenements* (KOSOK, 1995, pp. 206-207).

---

<sup>1</sup> “the inter-action of public and private drama, the horror of civil strife and anarchy in the state, and (...) a continuing debate on the ambiguous demands of justice and order in society.”

<sup>2</sup> “beliefs about man, the world, man’s place in the world; and ... gods or god, and man’s relationship to them/him”

Nos anos seguintes, a trilogia de O'Casey acabou obtendo sucesso também na Inglaterra, onde O'Casey passaria a residir a partri de 1946. Em 1929, o jovem cineasta em ascensão Hitchcock recebeu dos estúdios a missão de levar às telas *Juno and The Paycock*, enquanto *The Plough and The Stars* ganhou uma adaptação cinematográfica pelas mãos de John Ford. Ao longo das décadas, *The Shadow os a Gunman* ganhou adaptações para TV na Finlândia, Suécia, Noruega e Dinamarca. No Brasil, em 1957, o Teatro de Arena de São Paulo realizou a montagem de *Juno and The Paycock*, peça que foi publicada pela editora Brasiliense na década de 1960, juntamente com *The Plough and The Stars*, na coleção Teatro Universal. O sucesso dessas peças em diferentes países em épocas distintas reforça a idéia de que, independente de serem ambientadas nos *tenements*, as *Dublin Plays* trazem uma representação de humano capaz de alcançar diversos públicos.

## 2 *The Shadow of a Gunman*

*The Shadow of a Gunman* é uma peça em 2 atos, que se passa em um único dia de maio de 1920, acompanhando acontecimentos que envolvem um grupo de moradores de um apartamento de *tenement*. No primeiro ato, são-nos apresentados, inicialmente, Seumas, ex-professor de língua irlandesa e atual caixeiro viajante, e Davoren, que tem se dedicado a ler e escrever poesia. Antes de se sair para o trabalho, Seumas recebe a visita de seu senhorio. Se, por um lado, a inadimplência passa longe de ser uma situação incomum para os moradores das *slums*, entre os quais chega a se estabelecer a necessidade de mudar-se constantemente em fuga de cobranças (WHO DO YOU THINK YOU ARE MAGAZINE, 2013), o locador encontra-se também irritado com cartas de reclamação escritas por Seumas e publicadas em jornal. Trata-se de um recurso usado por O'Casey para caracterizar o cenário dos *slums*: além da apresentação visual de um cômodo pobremente decorado, cuja paz é perturbada pela falta de privacidade na residência coletiva, o autor utiliza esse diálogo com a intenção de denunciar as precariedade das instalações antigas e mal preservadas das casas alugadas e de reinterar a atmosfera de miséria e desamparo em que se desenrola a história.

Para Seumas, no entanto, a verdadeira motivação para a perturbação do locador é a crença em que Davoren, acolhido inadvertidamente pelo amigo em seu cômodo, seja um miliciano em fuga e que sua estadia na casa, se descoberta pelas autoridades, seja entendida como autorizada e encoberta por ele. Seumas explica que não apenas o senhorio, mas diversos outros conhecidos acreditam nessa hipótese e, de fato, após sua retirada, Davoren passa a receber visitas que, por uma razão ou outra, querem estabelecer contato com um republicano radical.

Entre os visitantes, destaca-se Minnie Powell, uma jovem órfã – mais um dos tipos comumente encontrados nos *tenements* – de pai e mãe que cresceu aos próprios cuidados e que mescla sentimentos românticos e de admiração por um homem que seria, ao mesmo tempo, um poeta sensível e um nacionalista belicoso. Davoren tenta convencê-la de que não tem o menor interesse por política, argumentando que não há mártir que tenha desejado dar a vida em nome da Irlanda: ao contrário, todo mártir nacional teve a vida tomada em nome da Inglaterra (O'CASEY, 1995, p. 92). No entanto, quando nota a apaixonada admiração que Minnie lhe dirige enquanto suposto integrante secreto do IRA, ele acaba por mentir e confirmar as suspeitas da moça.

Ainda que Davoren se mostre atraído pela aparência bem cuidada de Minnie, o que o faz verdadeiramente propender para um relacionamento com a moça parece ser contentamento com a vaidade que lhe causa ser admirado por alguém. Uma evidência disso está no fato de ele não menosprezar a manifesta ignorância de Minnie sobre literatura,

enquanto assevera que o problema dos demais vizinhos não se resume à falta de acesso à educação formal, mas a inaptidão para serem educados. Mesmo quando Seumas emite a opinião de que a grandeza de um poeta reside em sua capacidade de despertar paixão nas pessoas comuns, Davoren considera que a experiência extática pelo contato com o belo está acima da compreensão de uma população cujas atenções se voltam apenas ao cenário político e à subsistência:

Danem-se as pessoas! Elas vivem no abismo, o poeta vive no alto da montanha; para as pessoas não há mistério de cor: é simplesmente o casaco escarlate do soldado, as vestimentas roxas de um sacerdote, a bandeira verde de um partido; o macacão marrom ou azul da indústria. Para elas, a força do *design* está em uma casa de três cômodos ou uma cama espaçosa. Para elas, a beleza está à venda em um açougue. (...) As pessoas vêem a vida através do credo, através dos costumes, através das necessidades; o poeta vê credos, costumes e necessidades através da vida.<sup>3</sup> (Id., p. 107)

A ideologia de Davoren em criar seu próprio mundo poético, afastado da efervescência dos acontecimentos históricos que têm se desenvolvido pelas ruas da cidade, e se abstendo de assumir qualquer posicionamento político pode ser melhor entendida como alienação. Afinal, quaisquer que sejam suas inclinações pessoais do indivíduo, elas estão circunscritas por um contexto sociocultural que desempenha determinado grau de influência sobre ele. O'Casey aborda essa questão em *The Shadow of a Gunman* com fina ironia: pouco após a fala que citamos acima, o *tenement* é invadido por oficiais do Governo Britânico e tanto a existência concreta de Davoren como seu mundo paralelo criado pela arte são postos em xeque justamente pela ação de agentes políticos.

Seumas, por sua vez, emite severos julgamentos sobre a aparência e a educação de Minnie. Para ele, sua vaidade é um atestado de futilidade que apresenta uma relação intrínseca com sua educação deficiente. Além disso, ele julga que seu entusiasmo tanto pela República quanto pelo próprio Davoren se baseiam em ideologias efêmeras e romantizadas, com maior inclinação à ostentação do sofrimento martirizante do que à política, à atração física ou ao envolvimento sentimental. Seu preconceito para com Minnie é sintetizado, por fim, quando ele afirma que “é fácil ser corajoso quando não temos razão para covardia; eu é que não gostaria de ter a vida dependendo da corajosa Minnie Powell – ela não sacrificaria uma dança para salvá-la”<sup>4</sup>. (p.109)

À noite, quando homens do Governo estão revistando as casas de aluguel em busca de um general do IRA supostamente escondido nas redondezas, Davoren e Seumas são surpreendidos pela descoberta que uma mala deixada por um amigo no apartamento, pela manhã, encontra-se cheia de granadas de mão. Eles entram em pânico com a certeza de que, ao encontrarem as granadas, os policiais terão provas de que ambos têm ligação com o IRA e irão executá-los. Minnie, que de seu cômodo escuta os policiais e desce para ver o que se passa com os vizinhos, depara-se com as granadas e decide levá-las para seu

---

<sup>3</sup> “*Damn the people! They live in the abyss, the poet lives on the mountain-top; to the people there is no mystery of colour: it is simply the scarlet coat of the soldier; the purple vestiments of a priest; the green banner of a party; the brown or blue overalls of industry. To them the might of design is in a three-roomed house or a capacious bed. To them beauty is for sale in a butcher’s shop. (...) The people view life through creeds, through customs, and through necessities; the poet views creeds, customs, and necessities through life.*”

<sup>4</sup> “*it’s easy to be that [brave] when we have no cause for cowardice; I wouldn’t care to have my life dependin’ on brave little Minnie Powell – she wouldn’t sacrifice a jazz dance to save it.*”

apartamento. Ela acredita que o apartamento de uma mulher sozinha possivelmente não será alvo de revista e que, ainda que fosse incriminada, provavelmente seria tratada de forma mais amena do que um homem na mesma situação. No entanto, as granadas são apreendidas e Minnie é levada na viatura policial.

Durante todo esse tempo, Davoren e Seumas encontram-se desesperados não apenas por suas vidas, mas também pelo destino de Minnie: Davoren teme que algo de mau lhe aconteça por causa dele; Seumas teme que ela acabe entregando os verdadeiros donos da mala. Minnie, no entanto, dona de uma coragem que ela mesma desconhecia, não vai presa aos lamentos, mas com um grito de “*Up the Republic!*” e morre ao ser baleada por tentar saltar do caminhão em movimento.

Ao mesmo tempo em que nos brinda com um testemunho fiel do momento histórico, O’Casey lida com personagens cuja complexidade das motivações revela traços que transcendem o elemento local. Davoren, que acreditava que era função do poeta salvar o povo da crueza do seu cotidiano ao criar um mundo de beleza, acaba sendo arrastado, contra sua vontade, de seus interesses particulares para um mundo regrado pela política com a qual ele tentava nunca se envolver. Nesse mundo real, é Minnie, que o admira como herói, quem o salva. Essa salvação, no entanto, resulta em um confronto moral, pelo fato de deixar uma mulher inocente assumir a culpa em seu lugar, ainda que se visse coagido pelo instinto de sobrevivência.

Seumas, ao contrário, não se recrimina pelo fato de negociar por sua sobrevivência com a vida de outra pessoa, seja ela mulher, inocente e até mesmo uma verdadeira mártir. Longe disso, o que incomoda Seumas é a possibilidade de que seu julgamento ferrenho sobre o caráter de Minnie esteja certo e de que, impulsionada pelo mesmo desejo de remanescência que se apossara dele próprio, ela faça o que ele mesmo faria: denunciá-lo para manter-se a salvo. O’Casey, contudo, toma cuidado para retratar esse instinto de preservação como característica do ser humano, de forma que o personagem não é criminalizado por sua covardia, mas compreendido por parte do espectador.

### **3 *Juno and The Paycock***

A história de *Juno and the Paycock* se passa no início da década de 1920, e é centrada na família Boyle, composta por quatro pessoas: Mary, filha operária, que se encontra em greve; Johnny, filho que perdera um braço lutando pelo IRA; Jack, pai desempregado e beberrão; e Juno, mãe abnegada, pilar do sustento financeiro e emocional da família. Após receber a notícia de que reberá a herança deixada por um parente, a família acaba contraindo dívidas. Contudo, o dinheiro não é recebido e o sonho de uma vida menos sofrida se transforma em vergonha e sofrimento.

Ao contrário das outras duas *Dublin Plays*, em que se destacam as variações de caráter da maioria dos personagens, *Juno and the Paycock* nos apresenta personagens cujas ações permanecem constantes, mas que surpreendem pela revelação de que seu caráter não corresponde àquilo que se julgava. No caso de Johnny, por exemplo, não se espera que um jovem republicano capaz de arriscar a vida em confrontos armados por sua causa tenha denunciado um companheiro às autoridades. Seu comportamento se mantém o mesmo ao longo da peça, contudo, descobrimos que a causa de sua perturbação psicológica não é o trauma dos horrores presenciados em batalha mas o medo das consequência que a descoberta de sua traição pode trazer. Todavia, a falta de arrependimento por um ato moralmente condenável não é retratada, no contexto de violência e miséria, como uma ação condenável, mas digna de compaixão, uma vez que também é consequência do clima de pavor nos embates bélicos, ainda que não de forma prevista.

Jack, por sua vez, supreende justamente por fazer o que se esperaria dele. Apesar de ser um reconhecido como alguém em que não se possa confiar, o fato de que Jack leve sua canastrice às últimas consequências, comprometendo toda família e até mesmo seus vizinhos, causa indignação a todos que vinham tolerando suas ações. Ao descobrir a verdade sobre o não recebimento da herança Jack é encurralado por um dilema que se apresenta à maioria das pessoas em algu momento de suas vidas: decidir entre a covardia em assumir a responsabilidade de enfrentar uma situação que dificilmente será resolvida e o medo de sofrer as consequências de deixar as coisas como estão. Quando se espera que o personagem rompa com sua tipificação, Jack opta por simplesmente deixar os acontecimentos tomarem rumo por si sós – o que contraria os estereótipos e as expectativas idealistas do espectador, mas representa uma atitude plausível para um homem atemorizado e é condizente com a caracterização inicial do personagem.

Mary, que tem perspectivas de ascensão social, engajando-se em estudos e ativismo político, é uma moça progressista que, ao contrário de sua mãe, recrimina o contentamento da classe proletariada com sua situação. Ainda assim, quando o namorado, tido como ótimo partido, desaparece deixando-a grávida, Mary não só é recriminada por todos de sua convivência, mas por si mesma, afirmando que “caiu assim tão baixo” (Id., p. 66). Mary é julgada por todos com exceção da mãe, mas, ao mesmo tempo em que o espectador entende e, possivelmente até concorda, com a perspectiva dessas pessoas, apieda-se ao vê-la receber um estigma social que malogra seus planos iniciais – mãe solteira, Mary provavelmente não poderá mais se dar o luxo de participar de uma greve, dada a necessidade de prover duplo sustento à casa, nem conseguir um casamento promissor, frustrando sua expectativa por uma vida menos difícil. Ao mesmo tempo em que tipifica a a nova mulher trabalhadora irlandesa, ela representa também o humano que acaba vitimado pela ação do acaso sobre suas escolhas, a despeito de suas intenções.

Juno é uma sobrevivente. Para ela, não há tempo de se projetar um futuro a longo prazo em função de ideologias, mas é preciso tirar o maior proveito possível daquilo de que se dispõe hoje e garantir a subsistência imediata, sem assumir riscos evitáveis. A constância de seu caráter parece residir na capacidade de não se surpreender com nada que possa provir do ser humano e da rápida adaptação a novos contextos. Isso não significa que Juno simplesmente se contenta com as desventuras de uma vida miserável: nós a vemos reclamar do envolvimento da filha na greve e do desemprego do marido e tentar persuadi-los a trabalhar da mesma forma que ela, mas sua compreensão da ação demais pessoas produz um princípio de convivência simples, com base na tolerância. Assim, é ela quem pacifica os ânimos do relacionamento entre os demais familiares e faz os manejos necessários para que todos possam permacer juntos sem maiores atritos, rompendo com esse propósito apenas quando se faz necessário decidir entre cuidar do marido de caráter inveterado ou da filha, que, ao mesmo tempo em que necessita de ajuda e de apoio, parece ser uma aposta mais promissora em que depositar seus esforços.

*Juno and The Paycock* vale-se da vida nos *tenements* e da efervescência política do início do século XX para explorar as emoções e as decisões de personagens em situações extremas, mas não estranhas. Porém, apesar de constituir uma espécie de epítome da situação civil local, a peça também é abrilhantada por personagens que não se resumem à imposição de moldes histórico-culturais de forma estereotipada, oferecendo-nos uma visão mais abrangente de ser humano, abordando questões que ultrapassam os limites do regional.

#### **4 *The Plough and The Stars***

O enredo de *The Plough and The Stars* acompanha a vida dos residentes de um *tenement* de Dublin desde novembro de 1915 até os conflitos da Revolta da Páscoa, em 1916, mostrando como a pobreza e a violência afetam a vida desses personagens. Entre as peças da Trilogia de Dublin, esta é a que contém maior complexidade na representação da pluralidade de vertentes políticas, apresentando uma gama de personagens com diferentes pontos de vista sobre os rumos necessários para o estabelecimento de uma revolução nacional. Temos, por exemplo, o jovem Covey<sup>5</sup>, um ateu de ideologia socialista que acredita que a única revolução benéfica possível no contexto irlandês seria um movimento pela emancipação econômica dos trabalhadores; seu tio, Jack Clitheroe, está alistado no ICA (*Irish Citizen Army*) e participa ativamente dos conflitos da Revolta da Páscoa, durante os quais acaba falecendo; e há, ainda, Bessie Burgess, uma legalista<sup>6</sup> que declara apoio aos *Tommies*<sup>7</sup> e cujo único filho encontra-se batalhando nas trincheiras inglesas da Primeira Guerra Mundial.

Esse caótico cenário de divergências ideológicas e conflitos armados proporciona ao espectador a oportunidade de conhecer em profundidade o caráter dos personagens, que apresenta aspectos desconhecidos conforme se anunciam novas situações, necessidades e escolhas. O principal exemplo disso encontra-se no relacionamento entre Nora Clitheroe e Bessie Burgess. Nora, que representa uma parcela da população que, assim como Juno Boyle em *Juno and the Paycock*, encontra-se mais preocupada com a manutenção de uma vida pacífica em um lar bem provido do que com engajamento em ideologias políticas. Insubmissa à pobreza de sua classe social, não esconde seu descontentamento com o ambiente dos *tenements* e expressa seu desejo por uma vida mais digna e amena através de seu cuidado com o apartamento, descrito como o único do prédio cujas janelas não estão encardidas, bem como com roupas, asseio e boas maneiras, tanto seus como dos homens de sua família. Interpretada como esnobismo, essa atitude atrai a antipatia de vizinhos, especialmente de Bessie.

Temerosa pela vida de seu marido, Nora queima a correspondência que comunica sua promoção ao posto de comandante, com o intuito motivar seu afastamento do ICA. Contudo, a despeito de seus esforços, Jack acaba assumindo o comando de um batalhão e sua esposa, antes tão ligada a aparências, passa a passar por constrangimentos procurando-o nas barricadas. Por causa disso, o casal acaba tendo uma violenta discussão e Nora, que até então não demonstrava saber que estava grávida, acaba perdendo o bebê.

Nos três primeiros atos, Bessie se mostra uma pessoa implicante que não parece se relacionar bem com nenhum dos vizinhos: sendo pobre, reclama da atitude esnobe de Nora; como legalista, provoca republicanos e católicos; como moralista, recrimina a atividade sexual de uma vizinha viúva. Além disso, apresenta um comportamento hostil, tendendo a levar suas discussões para a agressão física, já tendo, inclusive, tentado estrangular Nora. Até mesmo quando se depara com um soldado do ICA sofrendo por ter sido baleado, ela não se abstém de tecer comentários ferinos contra sua participação na iniciativa armada.

No entanto, quando percebe que Nora não está se sentindo bem, ela prontamente vai ao seu socorro e assume os cuidados necessários à vizinha desamparada, abrigando-a em seu próprio apartamento. Bessie presta assistência durante o aborto e também depois, quando Nora começa a manifestar sintomas de loucura. Para evitar piorar esse quadro,

---

<sup>5</sup> Pessoa nascida na cidade de Westport, no oeste da Irlanda.

<sup>6</sup> Os legalistas são aliados da Inglaterra e apóiam a unidade religiosa.

<sup>7</sup> Apelido pelo qual eram chamados os soldados britânicos encarregados de conter os levantes populares irlandeses.

Bessie decide esperar um momento mais apropriado para contar a vizinha que Jack morrera em combate e ela agora é viúva.

Bessie acaba morrendo, no final da peça, com dois tiros que entram pela janela de sua casa. Ela é atingida quando tenta obstinadamente fazer com que Nora, que se encontra no meio de uma de suas crises nervosas, saia da linha de fogo da polícia, que anunciou estar alvejando os *tenements* das proximidades em busca de um atirador escondido. Bessie tenta lutar por sua vida e clama a Nora que se controle e vá buscar ajuda, mas acaba morrendo antes que chegue alguém.

Apesar do grande número de personagens com opiniões divergentes envolvidas em diversos relacionamentos interpessoais, o espectador de *The Plugh and The Star* não adere a nenhum dos lados em detrimento dos demais. Ao contrário, acaba por entender as motivações individuais dos personagens e averiguando a impossibilidade de aplicar conceitos maniqueístas no julgamento de seus caracteres: o que vemos em cena é como pessoas diferentes reagem de forma distintas a determinadas situações, dependendo das circunstâncias. O espectador é induzido à compreensão de uma condição humana incerta e transitória que se aplica a todos os personagens, independente de sua opção política ou jeito de ser.

## Conclusão

Ao retratar como funciona a visão de mundo do dublinense por meio de tramas que se passam no cenário de miséria decorrente do desenvolvimento urbano descontrolado e da violência gerada pelos conflitos civis em torno do estabelecimento da república irlandesa, O'Casey criou uma trilogia que se tornou modelo dramático seguido por diversos escritores e continua a alcançar espectadores de diferentes nacionalidades e gerações. A forma humanizada com que o caráter dos personagens é captado em cena faz com que o espectador possa compreender os dilemas por que passa o habitante dos *tenements* dublinenses do começo do século XX, entendendo de que forma o contexto social delimita suas ações e a dinâmica de interação dos tipos representados.

Egoísmo, medo, vergonha, covardia, patriotismo, ganância, luxúria, bondade e abnegação, entre outros sentimentos e comportamentos, assim como situações que confrontem ou inspirem esses sentimentos, são comportamentos comuns não apenas aos dublinenses tipificados pelas *Dublin Plays*, mas à humanidade como um todo. O'Casey utiliza o elemento local como pano de fundo para explorar questões que afetam, ainda que de diferentes maneiras, a todos os homens, fazendo com que a realidade local seja explicada pela lógica das ações humanas de forma generalizada.

## Referências Bibliográficas

- 1] AYLING, Ronald. Popular Tradition and Individual Talent in Sean O'Casey's Dublin Trilogy. **Journal of Modern Literature**, Bloomington, Vol. 2, No. 4, pp. 491-504, nov., 1972.
- 2] **CENSUS of Ireland 1901/1911**. Disponível em: <<http://www.census.nationalarchives.ie>>. Acesso em: 04 jul. 2013.
- 3] KOSOK, Heinz. **Plays and Playwrights from Ireland in International Perspective**. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995.
- 4] MORGAN, Jack. Alfred Hitchcock's Juno and the Paycock. In: **Irish University Review**, Edinburgh, v. 24, n. 2, p. 212-216, 1994. Disponível em:



<<http://www.jstor.org/stable/25484621>>. Acesso em: 21 abril 2013.

- 5] O'CASEY, Sean. **Three Plays** – Juno and the paycock, The shadow of a gunman, The plough and the stars. Londres: Papermac, 1994.
- 6] SIMPSON, Alan. O'Casey and the East Wall Area in Dublin. In: **Irish University Review**, Edinburgh, v. 10, n. 1, Spring, pp. 8, 41-51, 1980.
- 7] **WHO Do You Think You Are Magazine**. Poor Dublin Ancestors. Disponível em: <<http://www.whodoyouthinkyouaremagazine.com/take-it-further/overseas/poor-dublin-ancestors>>. Acesso em: 21 abril 2013.

---

i **Khayles ALVES, Mestra**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
khayles.nobrega@gmail.com

ii **Sandra LUNA, Profa. Dra.**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
lunasand@uol.com.br