

VALSA Nº 6

PEÇA EM DOIS ATOS

NELSON RODRIGUES

Distribuído através do site www.oficinadeteatro.com

Para uso comercial, pedimos a gentileza de entrar em contato com o autor ou representante!

APRESENTAÇÃO

O êxito de *Vestido de Noiva* inspirou a Nelson todas as audácias. Se ele fosse um autor acomodado, daria por encerrada a contribuição no caminho da pesquisa, escudando-se num gênero mais facilmente assimilável. O próprio Nelson confessou: “*Vestido de Noiva* teve o tipo de sucesso que cretiniza um autor. Parti para *Álbum de Família*, que é um *anti-Vestido de Noiva*. O teatro é mesmo dilacerante, um abscesso. Teatro não tem que ser bombom com licor.”

Com *Álbum de Família* (1945), o dramaturgo ingressou no território mítico. Depois do subconsciente, cabia sondar o inconsciente primitivo. Essa exploração prosseguiu em *Anjo Negro* (1946) e *Dorotéia* (1947). *Álbum* nem chegou ao palco, na ocasião, em virtude do veto da Censura, só estreando duas décadas mais tarde. *Anjo Negro* teve um êxito de estima e *Dorotéia*, montada em 1950, foi um indisfarçável malogro. Muita gente pensou que se tinha apagado a estrela do autor.

É possível que o divórcio da crítica e da platéia, que não acompanharam sua ousadia, obrigasse Nelson a tornar-se mais cauteloso. Essa eventual circunstância, ligada a outras, fez que ele escrevesse, em 1951, o monólogo *Valsa n.º 6*. Outro possível antecedente da elaboração da peça foi o grande êxito popular que Pedro Bloch obteve, no ano anterior, com o monólogo *As Mãos de Euridice*. Por que não enfrentar também o gênero, só que abolindo nele as convenções tradicionais e injetando-lhe verdadeira ambição artística?. Nelson tinha ainda outra motivação, muito ponderável: com um monólogo, de montagem pouco dispendiosa, estaria propiciando o lançamento como atriz de sua irmã Dulce Rodrigues.

Em entrevista que me concedeu, publicada no *Diário Carioca* de 6 de agosto de 1951 (dia seguinte à estréia), Nelson contou como nasceu a idéia do monólogo: “Achei, sempre, que um dos problemas práticos do teatro é o do excesso de personagens. Entendo, no caso, por excesso, mais de uma. Pensei, por isso, há muito tempo, na possibilidade de tal simplificação e despojamento, que o espetáculo se concentrasse num único intérprete. Um intérprete múltiplo, síntese não só da parte humana como do próprio *décor* e dos outros valores da encenação. Uma pessoa individuada — substancialmente ela própria — e ao mesmo tempo uma cidade inteira, nos seus ambientes, sua feição psicológica e humana.

Um ideal de pureza e teatralidade absolutas — eis o que Nelson pretendeu realizar. Quanto ao impulso criador, originou-se da grande simpatia que ele teve em toda a vida pelo adolescente, como elemento e valor teatral: “A juventude, sobretudo na fronteira entre a meninice e a adolescência, é de integral

tragicidade. Nunca uma criatura é tão trágica como nessa fase de transição.” Mas a simplicidade parecia ao dramaturgo despistadora, pois resultou de uma conquista difícil.

Sobre o título e a participação da música, Nelson afirmou:

“Diariamente eu lanchava na Alvalá. A partir de certo momento e durante cerca de uma semana, passei a sentir uma euforia completa, um inexplicável bem-estar físico. Surpreso, procurei explicar-me o fenômeno, até que seis ou sete dias depois descobri que a satisfação, a felicidade, cuja origem desconhecia, eram provocadas pela música de Chopin, fundo sonoro do filme *À Noite Sonhamos*, na ocasião exibido no Império. Creio ter nascido aí o desejo de transpor a experiência pessoal para o palco, atingir no teatro resultado semelhante: o espectador, sem saber como e por que, sentiria profunda tensão e prazer estéticos, mesmo sem compreender a peça, nos elementos de lucidez e consciência.”

A preocupação com o envolvimento do público, independentemente do domínio racional do texto, justificava-se em Nelson,

em virtude da forma como ele via a personagem: “*Valsa n.º 6* é menos parecida com outro monólogo do que uma máquina de escrever com uma de costura. Coloquei uma morta em cena porque não vejo obrigação para que uma personagem seja viva. Para o efeito dramático, essa premissa não quer dizer nada.” Aí estava o nó da questão: uma morta em cena, monologando como se estivesse viva. No programa do espetáculo, levado às segundas-feiras, no Teatro Serrador do Rio, o dramaturgo informava: “uma jovem de 15 anos, que já morreu, tenta lembrar-se do que aconteceu.”

Ousei discordar da colocação de Nelson, menos por bizantinismo crítico do que por acreditar que a obra de arte muitas vezes escapa dos intentos expressos pelo autor, adquirindo uma independência que se liga muito mais aos seus motivos secretos, fora do plano consciente. Para Nelson, Sônia, a protagonista de *Valsa n.º 6*, surgia morta no palco, e não seria necessário invocar uma crença espiritualista para o crédito da experiência cênica. Mecanismos interiores devem ter agido para que o dramaturgo pretendesse impor uma concepção nada ortodoxa, evitando, ao mesmo tempo, parecer repetitivo. Porque, na verdade, o tempo real de *Valsa n.º 6* é muito semelhante ao de *Vestido de Noiva*. Cria-se a trama dessa peça a partir do acidente, até a morte de Alaíde. Durante toda a ação, ela não sai do estado de choque. No monólogo, ocorre fenômeno idêntico: a ação se passa entre o golpe assassino sofrido por Sônia e a sua morte. A heroína também não sai do estado de choque e, no delírio, recompõe o mundo à volta. Aqui, a realidade se reduz à presença do piano branco em cena, e a protagonista vive os planos da alucinação e da memória.

A diferença é simples: enquanto, em *Vestido de Noiva*, os diálogos

exteriorizam a montagem imagística da mente de Alaíde, *Valsa n.º 6* sintetiza o mundo no monólogo de Sônia. Na primeira peça, as personagens saltam do subconsciente de Alaíde, para adquirir vida própria. Na segunda, é Sônia quem dá vida, em seu subconsciente e graças ao desempenho mimético da atriz, às personagens que formam o seu universo adolescente. Evidentemente, essa exegese punha em xeque a visão do autor, que julgou Sônia morta. Mas Nelson não se deu por achado e, encerrando a questão, aproveitou como prefácio do monólogo, na edição do *Teatro Quase Completo*, o artigo que sobre ele publiquei no Suplemento Literário do *Diário Carioca*, em 12 de agosto de 1951.

Vestido de Noiva às avessas — essa a concepção evidente de *Valsa n.º 6*. Tem alguma importância a verificação? Diminui de algum modo o alcance estético do monólogo? Creio que não, porque Nelson se valeu de um diferente artifício artístico, para reabilitar um gênero bastante desacreditado. Em geral, o melhor monólogo é um diálogo em que o interlocutor não responde. Lembrem-se de *Antes do Café*, de O'Neill, e *A Voz Humana*, de Cocteau. Recentemente, Roberto Athayde fez *Apareceu a Margarida*, em que uma professora se dirige aos espectadores, como se fossem seus alunos. Além desses achados, o monólogo tem pouca chance de justificar-se, porque o realismo não se dá bem com uma personagem falando sozinha — e o realismo entranhou-se de tal maneira nos nossos hábitos que mesmo os textos que se voltam deliberadamente contra ele aceitam muitos de seus princípios.

A narrativa, elemento difícil de suprimir-se no monólogo, não costuma ser aceita como expressão de pura teatralidade, apesar da teoria épica de Brecht. O valor unitário da figura cênica, a não ser excepcionalmente, prescinde dos lances evocativos, e o intérprete único que rememora paralisa a ação, declama para o público. O conflito — essência verdadeira da realidade do palco — se dilui numa criatura que não se opõe a outra, inexistente na ausência de atrito motivado por um antagonista. Tudo isso torna o monólogo um gênero ingrato, propenso a conter os recursos mais discutíveis para contrabalançar as próprias deficiências, reduto das frustrações que não sabem resolver no diálogo a matéria dramática.

O primeiro mérito de *Valsa n.º 6* vem de Nelson ter criado um monólogo absolutamente teatral. Aboliram-se os métodos prosaicos e habituais da forma. O autor não se serviu de espetaculosidade ou complicações aleatórias para atingir o objetivo. Não importam a luz, o cenário, o tempo e o espaço. A peça repousa sobre a palavra, trabalhada dramaticamente. Resultou um poema dramático, em que a conclusão do monólogo é poesia. Superou-se o lado discursivo, racional e lógico, para se viajar no território da criação livre, do imponderável e da pureza. Como argumento e composição, o texto respira a matéria frágil. Fragilidade que se confunde com o poético.

Logo no início do monólogo, a intérprete chama Sônia:

“Quem é Sônia?. . .” “E onde está Sônia?” (Lembre-se que o primeiro movimento de Alaíde, em *Vestido de Noiva*, é a procura de Madame Clessi, sob certo prisma um desdobramento de sua personalidade.) Ela começa a recompor-se: um rosto a acompanha. Surge a lembrança da loucura. Afirma-se o alheamento, a perda no tempo. Vem, após, a recusa do desequilíbrio mental, que a marcou na passagem de menina a mulher. “Depois eu me lembro de tudo o que eu fui, do que sou.” Sônia é o único nome feminino retido na memória. Em virtude do estado de choque, rompida a lucidez, Sônia principia a desdobrar-se em outra personagem, a que se opõe, nas sabidas lutas do íntimo.

A seguir, Sônia situa a família. O caso com Paulo, presença que se descobre aos poucos. t registrada a ausência de fatos. O desejo de matar Paulo. E, antes de encerrar-se a primeira parte —já que, sem intervalo o espetáculo, a música de Chopin estabelece a ligação entre dois atos distintos —, Sônia, beijada como mulher, se transforma inteiramente em outra personagem, que a menina se recusa a admitir com a própria identidade.

Na segunda parte começam o esclarecimento e a iluminação da memória, reconstitui-se o crime. “As lembranças chegam a mim aos pedaços.” “Eu não saio daqui sem saber quem sou e como sou.” Acentua-se a natureza da menina e a da mulher. Ê confessada verdadeira adoração por Paulo. A revelação de um caso com um homem casado. Aprofundam-se os dados psicológicos, até que a coincidência de um grito identifica a personagem e Sônia numa só pessoa, no momento final. Elucida-se completamente o crime e o coro, encarnado pela personagem, exclama: “Só a morte viu o teu rosto verdadeiro e último.

Configura-se, objetivamente, o itinerário que precedeu a morte, e não a evocação, após o desenlace. Fica nítida a analogia com *Vestido de Noiva*: Sônia, de início, está perdida na memória. Antes da morte, há como um último momento de lucidez, a mobilização definitiva e total da matéria para se reintegrar. No esforço, reconstituem-se os fatos mais importantes, as imagens se sucedem fragmentárias. Propiciou-se uma visão sincopada da personalidade. Finalmente, a morta encerra o devaneio.

No subconsciente de Alaíde, em *Vestido de Noiva*, forma-se a imagem de uma mulher irreconhecida, que aparece depois coberta de véu, para, no final, identificar-se como a irmã, Lúcia. Em *Valsa n.º 6*, diversas personagens crescem por esse processo. Veja-se o Dr. Junqueira: “Porque eu, imagine, eu guardei o nome, mas não me lembro do seu rosto e...” O mesmo sucede a Paulo: “Quem será Paulo? Paulo é apenas um nome.” Ela também é um nome. Aos poucos, todos adquirem fisionomia completa e se realizam no próprio destino. Outro contato das duas obras se acha na conclusão filosófica, de humorismo, ironia, senso feroz do irremediável, O médico de *Vestido de Noiva* afirmou que o estado de choque é uma grande felicidade: a pessoa não sente nada. A comadre recriada em *Valsa n.º 6* diz: “. . . quem fica chora. . . E o defunto? O defunto nem

sabe que morreu!”

A certeza da morte é expressa por meio do coro. No sentido clássico, o dramaturgo lhe confere uma função antecipadora da fatalidade que virá. Sabendo-se que as outras criaturas (o mundo exterior) reagem através da única personagem, compreende-se que ela faça um coro a propósito da morte próxima. Mas essa é a fundamentação tradicional da técnica. Há também outra, que encontra raízes na mecânica do subconsciente e explica o coro com base na psicologia. Intuído pela sensibilidade o último instante, a vítima como que se projeta após a morte, em quase fuga, libertação nascida do masoquismo e do narcisismo. Esses componentes existem, sobretudo, na fase de transição retratada, na mudança de menina a moça. Um exemplo banal relativo à hipótese seria o do passageiro de avião que, atemorizado ante possível catástrofe, organiza a própria morte, vê-se irremediavelmente perdido, os outros já a cuidarem dos sentimentos que lhes provocaria a notícia. Com esses esclarecimentos, fica justificado o lugar da personagem no tempo.

A motivação psicológica, de resto, é admirável em todo o monólogo. Com grande frescor e doce ingenuidade- Sônia escorre ora para a menina, ora para a moça. Surge o pavor da loucura, típica entre os sintomas da transição. A revolta contra a operação das amígdalas, símbolo de um complexo de castração e terror da experiência sexual. O desgosto por ter perdido a missa, como imagem do pecado. A descoberta da mulher, que tem vergonha de tudo: dos próprios pés, dos móveis descobertos, índice da adolescente que adquiriu consciência do próprio corpo. O desejo de matar o nome de Sônia, sintoma da autodestruição tentada na idade. O amor por Paulo, o ódio pela decepção, e a entrega sentimental, não obstante. O caso com um homem casado: a menina, que deveria procurar alguém de sua idade, se atrai por um homem mais experiente — complexo de tipo típico, sem o tom probatório da psicanálise.

A imagem individuada que Sônia faz de si mesma existe como novo dado psicológico da transição. A menina e a moça formam uma dupla personalidade. No delírio do inconsciente, o ser de abismo procura projetar uma figura lúcida e completa da vida que se esvai. Explicaria ainda a criação, na personagem, de outra Sônia — uma inimiga em certos momentos, uma rival — o fundo narcisista da adolescente, que se contempla num eu quase abstrato, onde deposita o que desejaria ser e o que é, mesmo contra impulsos adversos e a censura íntima. Finalmente, um grito — impacto para verificação da personalidade autêntica — aproxima as duas, e elas se fundem na morte.

O tema está estreitamente vinculado às demais peças do dramaturgo. Quem não reconhecerá no assassinio de uma menina por um velho médico um assunto resvalando o melodramático, tão do agrado de Nelson Rodrigues? A situação aproxima-se do folhetinesco, de que o texto escapa pela exata dosagem no aproveitamento do conteúdo dramático. Tudo se resgata pelo poder verbal,

que revela sutilezas surpreendentes. Passa-se da tragédia à ironia, do drama ao humorismo e à caricatura — ligado à morte está o coro de comadres dizendo: “A mãe é bacana. Teve 15 ataques!”

A sugestão poética não define um instante. A imaginação febril da adolescente fundamenta os versos que se entremeiam à história: “Quando chove em cima das igrejas, os anjos escorrem pelas paredes.” “Paulo cresce como um lírio espantado.” “E os cabelos rolando pelo silêncio das espáduas.” “Um defunto contamina tudo com a sua morte — a mesa e a dália.” “Que teu perfil de morta passe por entre lírios cegos.” Por fim, a própria caracterização do bêbado como símbolo da gratuidade, da evasão poética — um bêbado falando de uma menina morta. Nelson Rodrigues tem o direito de contrabalançar a secura de seu diálogo com o derramamento lírico, nunca sem propósito, desse monólogo.

Louve-se a depuração de *Valsa n.º 6*, em que um certo hermetismo não impede a heroína, pela sensibilidade, de comunicar-se à platéia. A concepção e a fatura conferem ao monólogo o estatuto de obra de vanguarda.

PERSONAGEM

SÔNIA, *menina assassinada aos 15 anos.*

(CENÁRIO SEM MÓVEIS. APENAS UM PIANO BRANCO. FUNDO DE CORTINAS VERMELHAS. UMA ADOLESCENTE SENTADA AO PIANO. VESTIDA COMO QUE PARA UM PRIMEIRO BAILE. ROSTO ATORMENTADO, QUE FAZ LEMBRAR CERTAS MÁSCARAS ANTIGAS. MÃOS POUSADAS SOBRE AS TECLAS. AO FUNDO, O RUMOR DO BOMBO, QUE ACOMPANHARÁ TODA A AÇÃO. AO ABRIR-SE O PANO A CENA ESTÁ MERGULHADA NA SOMBRA. APENAS UMA ÚNICA LUZ, INCIDINDO SOBRE O ROSTO DA MOCINHA. E, ENTÃO, ELA

EXECUTA UM TRECHO DA VALSA Nº 6, DE CHOPIN. SEU ROSTO PASSA A EXPRESSAR PAIXÃO, QUASE O ÊXTASE AMOROSO. CORTA BRUSCAMENTE A MÚSICA. ILUMINA-SE O RESTO DO PALCO. A MOCINHA ERGUE-SE, SEM SAIR DO LUGAR. TERROR.)

MOCINHA *(aumentando progressivamente a voz, até ao grito)*

—Sônia!... Sônia!... Sônia!...

(para si mesma)

Quem é Sônia?... E onde está Sônia?

(rápida e medrosa)

Sônia está aqui, ali, em toda a parte!

(recua)

Sônia, sempre Sônia...

(baixo)

Um rosto me acompanha... E um vestido... E a roupa de baixo...

(olha para todos os lados; e para a platéia, com meio riso)

Roupa de baixo, sim,

(com sofrimento)

diáfana, inconsútil...

(com medo, agachada numa das extremidades do palco)

O vestido que me persegue... De quem será, meu Deus?

(corre, ágil, para a boca de cena. Atitude polêmica)

Mas eu não estou louca! *(lá cordial)* Evidente, natural!... Até, pelo contrário, sempre tive medo de gente doida!

(amável e informativa, para a platéia)

Na minha família — e graças a Deus — nunca houve um caso de loucura...

(grita, exultante)

Parente doido, não tenho!

(sem exaltação, humilde e ingênua)

Só não sei o que estou fazendo aqui...

(olhando em torno)

Nem sei que lugar é este.

(recua, espantada; aperta o rosto entre as mãos)

Tem gente me olhando!

(olha para os lados e para o alto. Lamento maior)

Meu Deus, por que existem tantos olhos no mundo? *(sem transição, frívola e cordial)*

Depois eu me lembro de tudo o que fui, de tudo o que sou. *(em tom de palestra)*

Então, o Dr. Junqueira chamou mamãe e disse...

(anda como um desses veteranos que têm uma perna de pau, numa imitação de médico)

(em aparte) No tempo de mamãe usava-se espartilho, róseo e de barbatana.

(frívola)

Mamãe está chorando.. . Papai, ao lado, nervosíssimo! *(novamente apavorada)*

Mas que foi que aconteceu, ora essa?

(frívola)

Dr. Junqueira diz..

(imitação de velho)

Desequilíbrio mental — he! he! Desequilíbrio mental! *(novo pavor)*

De quê? Desequilíbrio mental de quem? Não meu! *(numa revolta)*

Não .quero ser a primeira doida da família! *(feroz)*

Já sei por que o Dr. Junqueira descobriu que eu estava doida!

(incerta) Quem? Dr. Junqueira?

(para a platéia, bruscamente doce)

Dr. Junqueira, nosso médico, sabe?

(transida)

Ele sempre me meteu medo, o Dr. Junqueira! *(baixo, imitando um velho)*

Que idade você tem, he, he! *(pavor)*

Não! não!

(imitação de velho)

14 anos, já, é?

(crispada)

Não me toque!

(ressentida)

Ele disse que eu estava doida porque comecei a ver coisas. E ouvia vozes...

Vozes caminhando no ar...

(apontando)

Via mãos, rostos e pés boiando no ar.

(corre para a boca de cena, quase feliz, na ânsia de fazer a confidência divertida)

Uma noite, foi até interessante. De repente, descobri na parede do meu quarto, um rosto, sempre o mesmo. Um rosto que não saía dali!

(ri)

Fui acordar mamãe. Mamãe, vem, mamãe!

(imitação materna)

Mas que foi, minha filha? Você até assusta! *(riso, apontando)*

Ali, mamãe!

Ali, onde?

(irritação doentia)

Será possível que a senhora não veja, oh mamãe!

(lenta e grave)

Mas ela não via. Nada, nada... E, então, mamãe se virou para mim. Sua vontade foi gritar. Por que não grita? *(exasperação)* Grite, mamãe, grite!

(bruscamente doce)

Recuou, assim. *(grita)* Mamãe, aonde a senhora vai? Volte! Uma neblina, uma espécie de nuvem envolveu mamãe! *(ri, feroz)* Ela se debatia dentro da neblina!

(baixo)

Eu sentia uma dor cravada na minha frente!

(fazendo coro para si mesma)

Chamem a Assistência!

Médico!

Assistência!

Dr. Junqueira!

Nossa Mãe!

Dr. Junqueira vem já! Evém! Evém!

(ela própria)

Gritei.

(baixo)

Meus gritos se espalharam por toda a parte. Meus gritos batiam nas paredes, nos móveis, como pássaros cegos.

(começa a correr, em círculo, como uma menina)

Gente coma dentro de casa.

(coro)

Bacia!

Mas pra que bacia?

Claro! Bacia!

(exortação de criadas)

S.Jorge!

S. Benedito!

S. Onofre!

(de novo, informativa)

Eu própria me sentia adormecida... Adormecida entre gritos...

(gritando)

Afinal, esse Dr. Junqueira vem ou não vem? *(novamente menina)*

Dr. Junqueira, não quero! Não deixo ele olhar minha garganta!

(atitude de menina)

Não admito que homem nenhum veja minhas amígdalas! (*baixo, a medo*)
Evém o Dr. Junqueira... Seus passos na calçada... Depois na sala... Agora na escada...

(*atitude de pudor*)

Ele quer ver minhas amígdalas!

(*informativa*)

Mamãe se atraca com o Dr. Junqueira. Tem um ataque. (*imita os dois*)

Minha filha está morrendo, Dr.!

Calma no Brasil!

Salve minha filha! Pelo amor de Deus, salve! (*sem transição, rindo*)

Uma bola, o Dr. Junqueira!

Um número!

(*imitação*)

Minha filha escapa, Dr.? (*muda de tom*)

Então, o Dr. Junqueira...

(*estaca, na dúvida; vem à boca de cena*)

Aqui, alguém conhece o Dr. Junqueira? Porque eu, imagine, eu guardei o nome, mas não me lembro de seu rosto e...

(*aperta a cabeça entre as mãos*)

Será mocinho?

(*senta-se no alto da escadinha que leva à platéia*)

É por isso que, às vezes, eu mesma, me julgo doída... (*num lamento*)

Porque as coisas, as pessoas deslizam e fogem de mim, como cobras.

(*baixo*)

Sei que, naquela noite, o Dr. Junqueira acudiu de pijama e, por cima, a capa de borracha...

(*ergue-se, apontando*)

Mas eu só vejo o pijama, a capa e nada mais. (*desce para a platéia*)

Agora mesmo. O senhor, que está aí...

(*escolhe um espectador*)

Sim, o senhor! Estou vendo seu paletó... E seus sapatos... Eles estão aqui. .

(*ri*)

Posso tocá-los. . . Mas não vejo mais nada. . . (*irritação*) Como se não existissem pés nos sapatos. .

(*grita*)

Mas o senhor precisa ter rosto! (*para si. mesma*)

Sei que as pessoas usam rosto...

(*sobe a escadinha, fazendo as contas*)

Cada perfil tem dois lados e...

(vira-se, feroz, para a platéia e interpela o mesmo cavalheiro)

Então, como é que o senhor não usa duas faces? *(ri)*

Vamos salvar a menina, Dr.?

(informativa)

Agora, o médico vai aplicar a injeção intramuscular, indolor... Região glútea...

(jogo de cena necessário e faz a aplicação)

Pimba!

(para a platéia)

Sedol. Calmante daqui.

Efeito rápido. Tiro e queda.

(andando com a teórica perna de pau)

Agora, a doente vai dormir.

(mãe, melíflua)

Tomara, doutor!

(imitação de velho)

Deus é grande, he, he, Deus é grande!

(imita, agora, o pai, retorcendo a ponta de um bigode)

Agora, ela vai ficar sozinha! Todo mundo pra fora do quarto! Já.

(muda de tom)

Sônia!

(angústia)

o único nome de mulher, que eu guardei. Todos os outros desapareceram de minha vida.

(evocativa)

Sônia, um nome que eu acho bonito, quase branco... *(numa revolta)*

Mas a mim, Sônia, não, a mim, tu não me enganas! *(olha espavorida, para todos os cantos)*

Sei que estás em casa, em algum lugar da casa. . . Talvez no meu próprio quarto...

(corre para o piano e toca, em desespero, a Valsa n.º 6)

Já sei!

(já na boca de cena)

Aposto que o Dr. Junqueira é velho. Desses velhinhos camaradas, que põem colete. Usam *pince-nez*.

E tem asma!

(afável)

Ah, e só trata de mulher, o diabo do velhinho! De mocinha, senhora ou menina!

(ri)

No bonde, paga passagem para pequenas que ele nunca viu. Até menina de colégio, imaginem!

(novo tom)

Saíram todos do quarto... Papai, já sabe... *(retorce o bigode)*
De papai — engraçado — só me lembro do bigode... Bem, mamãe, chorando,
coitada! Papai acabou tendo que ralar!
(retorcendo o bigode)
Você está fazendo um carnaval! Um autêntico carnaval! Que diabo!
(mãe, meu! lua)
Mas é minha filha!
(num soluço definitivo)
Uma menina que tem uns modos tão bonitos! *(retorcendo o bigode)*
Dr., e afinal...
(perna de pau)
Caso sério!
Como assim?
O senhor até assusta!
E o diabo!
Está insinuando o quê?
(perna de pau)
Acho, isto é, quer-me parecer... Aliás posso estar enganado...
E que mais?
(para a platéia)
Foi a idade!
Foi o que?
A idade!
Cáspite!
Vejam só!
Essa que é boa!
Dr., use de sinceridade!
(perna de pau)
A menina tem 14 anos. *(mãe)*
Quinze.
(perna de pau)
Ou quinze.
(mãe, espevitada)
Mas que é que tem? ~ algum crime? Será que uma moça não pode ter 15 anos?
(pai)
Continue, Dr.
(perna de pau)
a passagem... A transição.
(mãe)
Não entendi patavina!
(perna de pau)

Sua filha era menina. Transformou-se em mulher... *(num crescendo caricatural)*
E houve o choque! O abalo!

(mãe)

A idade! Acho que o senhor adivinhou, Dr.! *(feliz)*

Minha filha tem mudado muito! O senhor não faz uma idéia!

(corre ao piano. Executa trecho da Valsa n.º 6)

Foi, sim! Um abalo muito grande. É por isso, que, às vezes, eu tenho certas esquisitices e vejo certas coisas. .

(dolorosa)

Mudei tanto!

(súbita euforia)

Antes, eu era uma menina...

(corre pelo palco, trocando as pernas, como uma Oélia louca)

E me sentia feliz. Porém, agora...

(incerta)

Que foi que mamãe disse?

(mãe)

O que Paulo fez com minha filha, não se faz! *(choro sofisticado)*

Não foi papel!

(atônita)

Paulo... Meu Deus, Paulo!

(perna de pau)

Esse desgosto também contribuiu!

(de novo, atônita)

Desgosto, eu?

(frívolo)

Mas eu não tive desgosto nenhum! A não ser, bobagem sem importância...

(novo tom)

Tive, sim, um desgosto, agora me lembro... Foi num domingo... Eu estava pronta para ir à missa, quando começou a chover...

(mãe, melíflua)

Minha filha!

Eu.

(mãe)

Você não pode ir com esse tempo! Ah, não! Tenha santíssima paciência, mas eu não deixo!

(choramingando)

Então, eu vou cometer um pecado! O padre disse que não ir à missa é pecado!.

(com dignidade dramática)

Chovia, sim... E quando chove em cima das igrejas, os anjos escorrem pelas paredes.

(frívolo)

Esse foi o desgosto..

(incerta)

Outro que eu me lembro. . . Não, só me lembro desse mesmo. *(sem transição, crispando-se)*

Se o Dr. Junqueira quisesse pagar a passagem do meu bonde, eu não deixaria!

(evocativa)

Mas Paulo... É um doce nome... E poroso... Seria meu primo? Ou quem sabe se namorado?

(baixa a cabeça, com pudor)

Ou noivo?

(com medo)

Não, não!

(meiga)

Se eu tivesse namorado — ou noivo — ele estaria, aqui, de mios dadas comigo...

(grita)

Noiva eu?

(interpela a platéia)

Mas de quem?

(dolorosa)

Digam!

(interroga uma espectadora)

Eu tenho a face, as mãos, os olhos de uma noiva? *(ajeita os cabelos)*

Há uma grinalda, em mim, que eu não vejo? Nos meus cabelos?

(maior desespero)

Uma grinalda atormentando minha fronte?

(desespero contido)

Mas, então, terei de ser noiva de alguém!

(riso)

E se eu fosse noiva de ninguém?

(desesperada)

Paulo e Sônia... Quero-me lembrar dos dois... E... *(escandalizada)*

Oh, Dr. Junqueira pagando a passagem de uma menina de colégio!

(senta-se ao piano e começa a Valsa n.º 6. Depois, breve trecho da Marcha Nupcial)

Paulo é apenas um nome...

(ergue-se e faz um gesto como se fosse apanhar um nome no ar)

um nome suspenso no ar, que eu poderia colher como se fosse um vôo breve.

(colhe o vôo)

Mas um nome vazio, sem dono.

(cai de joelhos)

Me proteja, minha Santa Teresinha!

(chora)

Eu não me lembro de nada, a não ser de nomes... *(para si mesma)*

Por isso, muitos têm medo de mim... E ninguém me contraria... Porque estou num mundo... Sim, num mundo em que tudo que resta das pessoas são os nomes.

Por toda a parte.

(aponta em todas as direções)

Nomes, por todas as partes. . . Descem pelas pernas da mesa... Se enfiam nos cabelos...

(feroz)

Eu esbarro neles, tropeço neles, meu Deus!

(e, de fato, parece esbarrar e tropeçar em nomes)

Até, quem sabe se...

(olha para os lados)

Talvez Paulo esteja, aqui, a meu lado. .

(selvagem)

Rindo de ...

(incoerente)

Não, Paulo, não!

(voluptuosa)

Me abraçando!

(simulação de abraço. Euforia)

Ou beijando, quem sabe?

Até me admira, Paulo, que você faça essa idéia de mim!

O quê? Eu?

Ah, você não me conhece!

Pois olhe: eu nunca fui à Quinta da Boa Vista. As outras iam, me convidavam, mas eu, que esperança!

(rancorosa)

Não venha, Paulo!

(recua, arquejante)

Longe de mim, maldito!

(grave e lenta)

Sejas quem fores, eu te odeio!

(avança para a platéia)

Odeio a um Paulo que não conheço, que nunca vi... Mas... *(encara com um dos espectadores)*

Se eu não conheço Paulo, ele poderá ser um de vós!... *(ri, cantarola)*

Talvez um de vós seja Paulo...

(com medo)

Mas eu não vejo o vosso rosto... Nem o de ninguém aqui...
(*grita*)
E cada um de vós?
(*percorre e examina, lace a face, cada um dos rostos da platéia*)
Tem certeza da própria existência? (*grita*)
Respondam!
(*baixo, com um riso surdo, feliz e cruel*)
Ou sois uma visão minha, vós e vossa cadeira?
(*corre, cambaleando, para o palco. Senta-se ao piano. Começa a Valsa n.º 6*)
Não!
(*em desespero*)
Não quero mais esta música! Qualquer uma, menos esta! (*cantarola*)
Nesta rua, nesta rua,
Tem um bosque,
Que se chama, que se chama
Solidão
Dentro dele, dentro dele,
Mora um anjo, etc. etc. etc.
(*diz o etc. etc. etc. e fala*)
Vou tocar esta, que é mais bonita!
(*cantarola*)
Nesta rua, nesta rua.
(*mas toca, contra a vontade, a Valsa n.º 6*) Não é isso!
(*insiste no canto*)
Mora um anjo que...
(*e o que sai do piano é, ainda, a Valsa*)
Valsa amaldiçoada!
(*aperta a cabeça entre as mãos*)
Meus dedos só sabem tocar “isso”! (*com desespero*)
Valsa que me faz sonhar com Paulo e Sônia. (*sonâmbula*)
Uma Sônia translúcida e um Paulo esgarçado... (*coabrindo o rosto e rindo*)
Dr. Junqueira é doido pela Valsa n.º 6!
(*dramatizando um velho*)
Ah, toca a valsa, minha filha, pelo amor de Deus! (*avança até à boca de cena*)
Paulo, eu te odeio, e por que, Paulo?
(*num apelo*)
Que fizeste de mim, do meu rosto e dos meus 15 anos? (*feroz*)
Se eu pudesse enterrar as unhas na carne macia do teu pescoço!
(*suplicante*)
Dize, ao menos, o que eu sou de ti?
Noiva?

Prima?
Cunhada?
(exasperada)
Que sou eu de ti?
(triunfante)
Esperem, esperem!
(corre ao piano, e toca a Valsa n.º 6)
Estou-me lembrando! Aos poucos...
(para a platéia)
Paulo cresce como um lírio espantado...
(desenha, com uma das mãos, o lento crescer do lírio simbólico)
Vejo a testa, as sobrancelhas, os olhos, o puro contorno dos lábios!
(estaca)
Mas tua fisionomia está mutilada!
(num lamento)
Faltam várias feições!
(com deslumbramento)
Agora te vejo de corpo “quase” inteiro...
(incerta)
“Quase”, porque eu me lembro de tudo, sim... *(súplice)*
Só não me lembro dos teus sapatos. De que cor, de que modelo eram?
(envergonhada, baixando a cabeça)
E como não consigo me lembrar dos sapatos, tua imagem aparece descalça na
minha lembrança.
(num apelo)
Por que não te calças, Paulo?
(sem transição)
Aposto que Sônia anda por aí.
(doce)
Mas, Paulo, eu me lembro de ti e de mim. E de mais nada.
Porém, duas pessoas não podem existir sem fatos. *(num espanto feliz)*
Fatos! Sim, é isso! Isso mesmo!
(excitada, para a platéia)
Fatos... Bem que eu sentia falta de uma coisa. Era deles, dos fatos!
(frenética)
Que aconteceu entre nós, Paulo? Deve ter acontecido alguma coisa!
(súplice)
Que fizeste, Paulo?
(com enleio e volúpia)
Me beijaste, foi, querido?
(feroz)

Ou me traíste?
(*cultivando a hipótese*)
E quem sabe se com Sônia?
(*já no piano dá violento acorde*)
Só não queria que fosse com Sônia!
(*frívola e irresponsável*)
E se já me beijaste, que seria hoje este beijo senão uma sensação perdida?
(*desesperada*)
Porém, é que... Fizeste uma coisa, sim, da qual não me lembro, uma coisa, não sei, que me separa de ti e...
(*coro dinâmico*)
Ela é muito meiga!
Uma boa menina.
Educada.
Se é.
(*violenta*)
Sou, não sou?
(*macia e perversa*)
Mas ninguém sabe as ganas que tenho.
(*feroz*)
De te bater!
De te estrangular, Paulo!
(*melíflua*)
Talvez sejas doce como um primo criado com a gente, mas. (*lenta*)
O punhal, que papai me deu de presente... De prata. (*rápida e feroz*)
Eu cravaria em ti este punhal!
(*alisando o vestido, com enleio*)
Sabe, Paulo?
Eu escondia meu ódio, e o dissimulava dia e noite. (*cordial e prosaica*)
Se bem que eu tinha muita insônia.
(*intensa*)
Uma insônia cravejada de ódio!
(*corre ao piano. Valsa n.º 6. Espantada*)
Mas roubaram o meu punhal...
(*frívola*)
Como? Ah, sim, pois não! O meu punhal de prata... De penetração macia, quase indolor. .
(*doce*)
E naquele dia, te inclinaste, Paulo. .
(*ergue o rosto, entreabre os lábios*)
... para um beijo rápido. (*espantada*)

Mas Paulo! Não beijaste a mim!

(num sopro de voz)

A mim, não...

(num lamento)

Beijaste alguém, que não era eu, que sou tua namorada ou noiva!

(recua, apavorada e apontando)

A mulher a quem beijaste, ainda ficou de boca entreaberta... Eu vi pelo espelho, tudo!

(incerta)

Mas quem foi, Paulo, quem foi?

(num grito selvagem)

Sônia! Beijaste Sônia!

(corre ao piano, toca, apaixonadamente, a Valsa n.º 6, ao mesmo tempo que soluça de rosto para a platéia)

FIM DO PRIMEIRO ATO

SEGUNDO ATO

(MESMO CENÁRIO. DETRÁS DA CENA, O BOMBO, COM O SEU OBSTINADO ACOMPANHAMENTO. A MENINA JÁ NÃO ESTÁ NO PIANO. NO MEIO DA CENA, FAZ A SUA ENCANTADA VIAGEM AO PASSADO. É, AGORA, UMA MENINA EM PLENO JOGO INFANTIL.)

Bento que o bento, ó frade!

Frade!

Na boca do forno!

Forno!

Virai um bolo!

Bolo!

Faremos tudo o que seu mestre mandar?
(*erro de português bem enfático*)
“Fazeremos” todos!
(*paródia de um delirante riso infantil. Transfigura-se. Lamento*)
Não sei, meu Deus!
Isto é, Sei! Foi assim.
(*senta-se ao piano. Breve trecho da Valsa nº 6*)
Eu estava tocando a *Valsa*, a pedido de alguém. (*para a platéia*)
Foi, não foi?
Então, esse alguém veio devagarinho, pelas costas... (*golpe no piano*)
E que mais, meu Deus? que mais?
(*fremente*)
Não havia mais ninguém na sala. Só nós dois... (*golpe no piano*)
Mas então eu tive um mau pressentimento... Parei de to..... A pessoa pediu:
CONTINUE! CONTINUE!
(*toca e pára*)
Gritava: MAIS! MAIS! MAIS! SEMPRE MAIS! (*toca e pára*)
E depois...
(*para a platéia*)
Que aconteceu depois?
(*espantada*)
As lembranças chegam a mim aos pedaços. . . Ainda agora, eu era menina.
(*muda-se em menina. Corre, pelo palco, trocando as pernas*)
Onde está a Margarida, olé, oh, olá?
(*põe-se de joelhos para espiar as águas de imaginário rio*)
Vejo restos de memória, boiando num rio,
(*aponta o chão*)
Num rio que talvez não exista...
(*ri, feliz*)
Passam na corrente gestos e fatos.
(*apanha na água invisível, com as pontas dos dedos, algo que teoricamente goteja*)
Eis um fato antigo.
(*aponta para o ar*)
Vejo também pedaços de mim mesma por toda parte... (*numa revolta*)
Meu Deus, como era mesmo o meu rosto, meus cabelos, cada uma de minhas feições?
(*para uma espectadora*)
Minha senhora, esqueci meu rosto em algum lugar. (*feroz*)
Mas eu não saio daqui, antes de saber quem sou e como sou. (*ensaia um retorno à infância*)

Onde está a Margarida...
(*estaca. Insiste*)
Onde está a Margarida,
Olé,
(*estaca novamente*)
Acho que sou menina!
(*incerta*)
Não, não...
(*chega à boca de cena*)
Olé, Oh, Olá... Acho que sou mulher...
(*atitude*)
fumando numa piteira de âmbar...
(*num crescendo de angústia*)
Ou, então, uma senhora gorda que sofre dos rins, do fígado
e se queixa de azia!
(*muda de tom*)
Senhora, existem ou existiram espelhos?
Ou, então, conheceis a água translúcida de um rio?
Um rio, sim, onde meu rosto possa deitar-se entre águas?
(*corre ao piano*)
Essa música, estão ouvindo?
(*Valsa n.º 6*)
Era a paixão de Sônia!
A música que Sônia tocava muito!
(*dando um acorde selvagem*)
Mas eu não odeio Paulo!
(*outro golpe*)
Eu disse que odiava?
Mas, não, nunca!
Tudo não passou de um mal-entendido!
(*irresponsável*)
Pois se até gosto muito dele!
Tenho verdadeira adoração!
(*coro escandalizado*)
Adoração como?
Ora essa!
Depois do que ele fez!
Beijou outra!
Eu bem!
(*selvagem*)
Odeio, sim, mas Sônia!

(roda o dedo, ameaçadora)

Ah, se fosse comigo!

Porque fique sabendo que eu sou geniosa *(faz voz de nortista)*

Nasci no Recife, bairro da Capunga! *(gingando, plebéia)*

E tira o cavalo da chuva!

(dolorosa)

Saibam que amo Paulo!

(com unção)

tão bonito que se eu pudesse... *(numa doçura mais intensa)*

vivia acendendo círios diante dele.

(inquieta e sinistra)

Mas Sônia não me larga. Ela me espia!

(olhando para os lados)

Agora mesmo..

(baixa a voz)

Eu sinto os olhos de Sônia dentro de mim...

(apanha fios, que estariam enrolados nas suas pernas)

Sônia está neste momento...

(riso soluçante)

enroscada nas minhas pernas, como uma serpente de mil

anéis!

(num apelo)

Tu, Paulo! Eu te peço!

(chorando)

Darling! Darling!

(estaca)

Quem?

Sônia!

Ora veja!

(com desprezo)

Imagine, Sônia!

(feroz)

Falsa, falsíssima!

(rápida)

Os olhos, o sorriso, a cor dos olhos!

(exultante)

Tudo, em Sônia, não presta, juro!

(corre à boca de cena)

Até eu soube de um caso... Não sei se alguém me contou ou se eu mesma vi...

(feroz)

Eu mesma vi!

Com estes olhos que a terra há de comer!

(coro ávido)

Viu, é?

Conta!

Ah, conta!

(tons diferentes e caricaturais de súplica)

Mas olha que é segredo!

(intencionalmente lenta)

Pois Sônia...

(frívola)

... tem um caso...

(deixa cair a bomba)

COM UM HOMEM CASADO!

(pausa)

Que tal?

(cochichos escandalizados)

O quê?

E Sônia?

Virgem!

Nossa Mãe!

Que blasfêmia!

(confirmando, feroz)

Pois é, homem casado! Casadinho! E está direito? Claro que não, evidente, onde já se viu, essa é muito boa!

(vaidosa)

Eu, não, Deus me livre! Homem casado, comigo, está morto. enterrado!

(súbita angústia)

Oh, Paulo!

(incoerente)

Além disso, eu não acharia bonito homem casado!

Homem casado não é bonito.

(com involuntária doçura)

Nem tem lábios meigos de beijar,

(incerta)

Nem sombreado azul de barba!

(veemente)

Eu preferia morrer!

(solene)

Jamais homem casado roçou meu corpo com a fímbria de um desejo!

(transfigurando-se em mãe de família)

Mas por que Sônia não namora menino de sua idade? Tão natural, não é

mesmo?
(*sardônica*)
Ah, não! Que esperança!
(*cruel*)
Prefere o marido de alguém!
(*informativa*)
Tem horror de rapaz nojo!
(*com desprezo*)
Só pensa e sonha...
(*vela o rosto, com pudor*)
com homem feito!
(*sem transição, começa a pular amarelinha*)
Interessante!
(*evocativa*)
Até outro dia... Outro dia, é modo de dizer... Há coisa de um ano...
(*ri, feliz*)
...Sônia ainda brincava de amarelinha. Que ótimo! (*estaca*)
Margarida... Onde está...
Oh...
Margarida...
(*lenta e desconfiada*)
Olá.
(*frívola e ágil, começa a jogar amarelinha*)
Sônia de meias curtas. .. E os cabelos rolando sobre o silêncio das espáduas.
(*cordial*)
Sônia era menina, tão menina, que, até, nós duas tomávamos banho juntas...
(*amável ainda*)
Perfeitamente.
E a toalha era só felpuda.
Eu gostava de ver as gotas, milhares, sim, milhões de gotas nas costas, nos braços, de Sônia.
Cada gesto...
(*ri, direitíssima*)
era uma catástrofe de gotas.
(*corta o riso*)
Pois eu só gosto de namorado de minha idade.
Ou pouco mais velho, só.
(*terror*)
Mas súbito a menina...
(*estaca*)
O que foi que houve com a menina? (*paródia materna*)

Hem, Dr. Junqueira? Que foi?
(*pigarro, andar de perna dura*)
Nada, nada. Coisa à-toa.
(*mãe aflita*)
Mas Sônia anda triste.
Chora sem motivo...
Ou ri demais!
(*baixa a voz*)
Deu para ter vergonha de tudo.
De tudo, doutor!
Uma coisa por demais!
(*pigarro*)
A idade, minha senhora, a idade. A transição.
Idade?
(*informativa*)
Sônia tinha de 14 para 15 anos.
15.
Ou 15.
Começou a ter vergonha de tudo. Dos próprios pés.
Seu coração palpitava, se ela via os próprios pés, (*doce*)
frios e nus, sem meias e sem sapatos.
(*pudor*)
Pés despídos, meu Deus!
(*excitada*)
Tem mais, tem mais!
(*vem fazer a revelação na boca de cena*)
Tinha vergonha dos móveis.
Digo dos móveis descobertos, sem nenhum pano, nenhuma toalha. Portanto
móveis nus.
(*sofisticada*)
Quanta bobagem!
(*grita sem transição*)
Mas, e eu?
Só se fala de Sônia! Eu própria só penso nela!
Porém agora só vou falar de mim. E de Paulo, também.
(*num lamento*)
Oh, Paulo! ainda não sei quem és.
Talvez meu primo, meu noivo ou cunhado, mas sei que há entre nós os “outros”.
(*com ódio*)
Os “outros” sempre existem, estão em toda a parte. . . Mas
não..

(baixo)

Quem me separa de ti deve ser Sônia.

(em seu furor)

Eu sei que ela pensa em ti,
e fecha os olhos.

E se tranca no quarto.

Para pensar em ti.

Até morta, pensará em ti.

(corre ao piano. Valsa n.º 6)

Mas eu tenho meu punhal de prata.

(fora de si, em punha o invisível punhal)

E se eu pudesse apunhalar um nome, cravar neste nome um punhal. Depois vê-lo agonizar aos meus pés.

(veemente)

Se eu pudesse matar o nome de Sônia!

(atônita)

Porém roubaram o meu punhal de prata.

(súbito medo)

Que esperança! Eu não mataria ninguém. Nem mesmo um nome, juro!

(grita)

Não há uma assassina em mim!

(baixo)

Além disso, um defunto contamina tudo com sua morte, tudo, a mesa e a dália.

(para a platéia)

Eu não mataria. Agora Sônia é diferente! *(segreda)*
capaz de tudo!

(grita)

Mas só elogiam Sônia. E a mim, não.

Sônia é isso, Sônia é aquilo.

(imitação caricatural)

Sônia tem vocação para música, piano, bordado.

(paródia do médico)

Sônia precisa fazer operação de amígdalas. *(despeito)*

Eu também preciso, ora essa!

Também quero tirar as amígdalas!

E sei tocar *Valsa n.º 6* direitinho.

(corre ao piano e dá um violento golpe no teclado)

Sônia já desejou a morte de alguém.

De quem?

Dele, é lógico. Mas quem é ele?

Deve ser um homem casado. . . Ou, então, Paulo!

(corre para a boca de cena)

Sim, desejou a morte de Paulo. Imaginou Paulo morto. *(num sopro de voz)*

Sonhou com um velório não sei por que muito branco. *(dança e salta, trocando as pernas)*

Sônia dança, Sônia canta!

(estaca)

Dançaria até na câmara ardente de Paulo.

(lenta)

Quem sabe se, na dança, não tropeçaria num círio? *(cordial, amável, mundana)*

Mas num velório há sempre um cafezinho.

Distribuição e alarido de xícaras e pires.

Mais açúcar, madama?

(furiosa)

Hipócrita! Mentirosa!

(amável)

Bem. Eu sei fazer muitas coisas.

Declamo.

Conheço não sei quantas receitas de bolos.

(feliz)

E, uma vez, cerzi uma calça 4e papai tão bem, que nem parecia.

(coro)

Ela não desejaria a morte de ninguém.

Nem de Sônia?

De Sônia, talvez.

Ótima idéia a morte de Sónia.

(lenta e grave)

Mas Sônia não morrerá.

(exultante)

Há-de morrer, sim! Farei promessa!

(grito)

Alguém gritou?

Não.

Gritou, sim! Foi, não foi? Um grito!...

(apavorada)

Um grito parecido com um que eu conheço. Mas não pode ser.

(medo ainda)

Foi coincidência.

(incerta)

Engraçado, tão parecido com o meu próprio grito. *(imitação de cochicho de comadre)*

Que foi? que foi?
Uma moça.
Mataram uma moça.
Onde?
Uma moça.
Novinha.
(bruxa)
Não é a primeira que morre.
(lenta)
Um homem casado matou!
(espanto e euforia)
Casado?
Marido de outra mulher?
(coro)
Casado, sim!
No civil e no religioso.
Com filhos.
Tinha uma mulher muito boa!
(bruxa)
Dizem que...
(corre, desesperada, em círculo)
Dizem o quê? Quero saber o que dizem! Preciso saber! *(cochicho)*
Parece que a vítima...
(grita)
Vítima, não! o nome! quero o nome!
(chega à boca de cena, apela para a platéia)
Alguém sabe o nome? quem sabe, diga, pelo amor de Deus! Eu não quero nada demais, apenas o nome!
(chorando)
E o que é um nome?
(novo tom)
Pois dizem que a vítima estava tocando uma música.. *(senta-se, feroz, ao piano)*
Esta?
(Valsa n.º 6)
não, é?
(mais cochicho)
Então, o assassino veio, devagarinho... Pelas costas... *(ávida)*
Que mais? pelo amor de Deus, que mais?
(sinistramente)
Não havia mais ninguém na sala.
Só os dois.

Os dois, sim.

A vítima ia ao seu primeiro baile... Tinha um vestido branco, de lantejoulas prateadas, véu nos ombros... E parece que teve um mau pressentimento, porque...

(gritando)

Continue!

(baixo)

Porque parou a música...

Sei, sei!

Então, o assassino pediu...

(corre para o piano)

Mais, mais!

(Valsa nº 6)

Sempre mais!

(novo trecho)

Sempre, sempre!

(frenesi)

Mais forte!

(o piano quase vem abaixo)

E a vítima continuava. Não ia parar nunca. Então... *(pausa. Deixa o piano)*

O assassino mergulhou o punhal de prata nas costas da moça.

Mesmo ferida, a vítima quis continuar tocando e. *(dois acordes ainda)*

Gritou?

Gritou.

Sei.

Mas não deu muita confiança à morte, porque ia tocando mais. Porém, a cabeça desabou sobre o teclado...

(golpe no teclado)

Quando apareceu gente, Sônia já estava morta. *(grita)*

SÔNIA!

(baixo)

Sônia, disseram Sônia?

(cochicho)

Sônia, sim, como não?

Aquela menina.

Uma que tocava muito bem.

E sabia francês.

Natural.

Estudou nos melhores colégios.

(meu lua)

Incapaz de matar uma mosca!

(tranqüila e cruel)

Morreu. Enfim, morreu. Mas eu não estou satisfeita. Nada satisfeita. Pelo contrário...

(olha para os lados)

Seu enterro deve ter sido muito bonito.

E ela própria também, porque as mortas são uma simpatia.

(sofisticada)

Digo isso, porque manda a boa educação.

(ostensivamente hipócrita)

Uma virgem morta entre flamas.

(feroz, sem transição)

Larga minhas pernas, Sônia. *(lenta)*

Tu já morreste.

Teus olhos estão cegos dentro de mim.

Maldita!

(num aparte melíflua, para a platéia)

feito falar mal dos mortos.

(feroz)

Teu vestido, sim, teu vestido de lantejoulas prateadas, já não me persegue mais!

(na boca de cena)

Escondeste tua maldade de todos! Teu rosto, ninguém o conheceu.

(hirta)

Usaste uma face doce e ativa que não era a tua. *(mais paixão)*

Só a morte viu o teu rosto verdadeiro e último. *(selvagem)*

Dançarias, não?

Dançarias, se Paulo morresse? Pois eu danço também!

(corre no palco e pára para fazer a paródia das comadres)

Viram o assassino?

Quem?

O assassino!

Que coisa!

Completamente gagá!

Médico instruído!

Competente!

(comentário caricatural)

Os velhos hoje em dia são os piores! *(chamando os outros)*

Vamos espiar, vamos?

(cruel)

Está ali, deitada, a menina que iludia a todos. (*como se rezasse*)
Parecia uma jovem santa, branca e sem mácula, tão frágil e tão fina.
(*comadre*)

Eras boa demais para este mundo!

(*hierática*)

Vai-te!

Agora Paulo está puro de ti.

E eu queria que ninguém te visse mais.

Nem as flores do caminho.

Que teu perfil de morta passe por entre lírios cegos!

(*numa maldição maior*)

E onde quer que estejas, odiarás tua lancinante forma terrena. (*coro de comadres*)

O pai está que nem doido!

De amargar!

E a mãe?

A mãe é bacana. Teve 15 ataques!

(*bêbedo, com o típico soluço*)

Sabe o que me invocou?

(*avidez*)

Que foi? que foi?

(*bêbedo*)

É que, mesmo ferida, mesmo com o punhal enterrado nas costas.

(*soluço*)

...a vítima ainda queria continuar tocando.

Vocação, ora essa!

(*comadre melíflua*)

Nessas ocasiões, eu tenho muita pena de quem fica! E eu de quem morre.

(*sofisticada*)

Mas nem tem comparação.

Eu, hem!

Claro! Porque quem fica chora...

E o defunto?

O defunto nem sabe que morreu!

(*Sônia corre ao piano. Valsa n.º 6. E grita dentro da música*)

Sempre! Sempre!

FIM DO SEGUNDO E ÚLTIMO ATO