



www.asle-brasil.com/journal  
RILE – Revista Interdisciplinar  
de Literatura e Ecocrítica  
ISSN: 9788-5232

## REVELAÇÕES DO INCONSCIENTE: UM ESTUDO SOBRE A VALSA Nº 6 DE NELSON RODRIGUES

## REVELATIONS OF THE UNCONSCIOUS: A STUDY ON WALTZ #6 BY NELSON RODRIGUES

Thalita Rose Tamiarana Gadelha Taveira<sup>1</sup>

Luiz Felipe Oliveira de Andrade<sup>2</sup>

### RESUMO

Nesta pesquisa, buscaram-se as possíveis relações entre literatura e psicanálise através do texto dramático *Valsa nº6* de Nelson Rodrigues, no que concerne às possibilidades de análise da personagem Sônia, menina assassinada aos quinze anos, no decurso do campo de estudo psicossocial. Para tanto a *Valsa nº 6* foi escolhida com o propósito de abordagem no âmbito da saúde mental das adolescentes que vivem, assim como Sônia, num período de transição: infância – fase adulta. A proposta inicial é a análise da protagonista adolescente, as lacunas responsáveis pelo seu comportamento delirante, bem como a contribuição que o estudo da *psiquê* da personagem deixa para a melhoria da saúde mental de jovens da mesma faixa etária de Sônia. A análise proposta far-se-á através de pressupostos teóricos psicanalíticos de Freud (2009), Lerude (2009), Forget (2009), Fleig (2009), Melman (2009), Calligars (2000) e Rassial (2001), bem como as contribuições dos estudos feitos da dramaturgia rodrigueana desenvolvidos por Magaldi (1981) e (2010) que serão utilizados na *Valsa nº 6* a fim de chegarmos aos objetivos propostos e já esclarecidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Saúde Mental. Adolescência. Sônia.

### ABSTRACT

In this research, the possible relations between literature and psychoanalysis are sought through the dramatic text *Waltz #6* by Nelson Rodrigues, regarding the possibilities of analysis of the character Sônia, a girl murdered at the age of fifteen, in the course of the field of psychosocial study. Therefore, *Waltz #6* was chosen with the purpose of approaching the mental health of adolescents who live, as well as Sônia, in a period of transition: childhood - adulthood. The initial proposal is the analysis of the adolescent protagonist, the gaps responsible for her delusional behavior, as well as the contribution that the study of the character's psyche leaves for the improvement of the mental health of young people of the same age group as Sônia. The proposed analysis will be based on the theoretical psychoanalytical basis of Freud (2009), Lerude (2009), Forget (2009), Fleig (2009), Melman (2009), Calligars (2000) and Rassial (2001), as well as the contributions of studies made in the dramaturgy of

<sup>1</sup> Mestra em Literatura, Cultura e Tradução pela UFPB, especialista em Saúde Mental pela UNIFAFIRE, graduada em Letras pela UPE, professora da rede pública do estado de Pernambuco e da UNINASSAU Olinda. E-mail: [thalitagadelhataveira@gmail.com](mailto:thalitagadelhataveira@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor e Mestre em Psicologia Clínica pela UNICAP, psicólogo, psicanalista membro do Centro de estudos Freudianos. E-mail: [luizfelipecef@gmail.com](mailto:luizfelipecef@gmail.com)



Nelson Rodrigues developed by Magaldi (1981) and (2010) that will be used in Waltz #6 in order to reach the proposed and clarified objectives.

**KEYWORDS:** Mental health; Adolescence; Sônia.

## INTRODUÇÃO

Algumas vezes, por questões diversas, somos impedidos de seguir determinados caminhos e a vida se apresenta em total tragicidade. Alguns destes impedimentos são, de forma inovadora, trabalhados por Nelson Rodrigues em seu primeiro monólogo montado em 1951, a *Valsa nº 6*, e vivido por Sônia, personagem principal do drama.

Sônia, uma menina assassinada aos quinze anos de idade que luta para, entre um delírio e outro, conseguir montar o quebra-cabeça de suas memórias. Não reconhece a si própria, nem aos seus parentes mais próximos. A partir de então, tenta, no decorrer dos dois atos, descobrir quem ela é e qual a importância daqueles que estiveram com ela. Para tanto, Nelson Rodrigues se utiliza de uma personagem a beira da loucura para revelar questões norteadoras no que se refere à conduta feminina na adolescência, bem como a postura daqueles que convivem com adolescentes, que por algum motivo, tendem ao desequilíbrio.

Estes aspectos revelados por Nelson na *Valsa nº6* são abordados em nosso trabalho, através de conceitos psicanalíticos, para que se observe como se manifesta a feminilidade neste momento de transição – menina/mulher – responsável pela mudança de comportamento feminino, até onde estas jovens sofrem influências externas e até onde um possível conhecimento prévio da população sobre questões vivenciadas por Sônia, como exemplo, pode ser trabalhado através da saúde mental, facilitando o desenvolvimento das jovens adolescentes.

Nesta perspectiva, através da *Valsa nº6*, buscamos seguir os caminhos da jovem Sônia, vividos no decorrer do texto de Nelson, suas angustias, delírios e devaneios. Esta análise pretende lançar luz ao estudo da personagem Sônia e ao modo de vida de muitas adolescentes que, assim como ela, vivem em eterno conflito consigo mesmas procurando encontrar meios que ajudem a proporcionar melhor vivência da feminilidade.

A *Valsa nº6* de Nelson Rodrigues é analisada para uma possível apreciação psicológica das adolescentes que vivem mergulhadas em conflito. Buscamos observar o porquê dessa mudança de comportamento das jovens em fase de transição e



analisar se as relações de parentesco podem ser responsáveis pelo desequilíbrio dessas adolescentes. É possível construir um estudo voltado para um texto onde a personagem principal é uma morta e é ela mesma a narradora de suas angústias? Será que o delírio feminino, transparente em jovens como Sônia, se faz a partir da própria adolescente ou é consequência de alguma influência externa? Qual o papel do saber médico? E como podemos pensar a intervenção numa clínica ampliada em saúde mental?

Assim, Sônia, protagonista da peça em questão, nos servirá como estudo prático para as questões inconscientes na adolescência e as dificuldades vividas pelas jovens em momento de transição para que possamos contribuir para o avanço em questões prioritárias da saúde mental feminina adolescente, através de uma postura crítica embasada na psicanálise, bem como estreitar também as relações entre o campo psicanalítico e da saúde mental às artes literárias e cênicas.

## **2 NELSON RODRIGUES: UM TRANSGRESSOR DE SEU TEMPO**

Nelson Falcão Rodrigues (1912-1980), jornalista, escritor e um dos dramaturgos mais influentes do Brasil, desenvolveu uma importantíssima gama de textos dramáticos no século XX. Suas peças teatrais misturam o trágico e o cômico, o dramático e o humorístico, em textos que experimentam várias direções e estilos, mas com certa unidade - todas voltadas para uma brilhante crítica social, rompendo censuras e rasgando fronteiras.

Na década de quarenta, início da produção cênica de Nelson Rodrigues, as ideias apresentadas na Semana de Arte Moderna de 1922 já haviam sido consolidadas em outros meios de produção artística como na poesia, na pintura, na música, na arquitetura, menos no teatro (MAGALDI, 2010, p.5). A rala produção cênica brasileira, unida à censura engavetou os dois únicos textos teatrais de Oswald de Andrade nos anos trinta. Apenas em 1941, quando Nelson Rodrigues lança *A Mulher sem Pecado* (1941), o teatro brasileiro inicia seu percurso modernista.

Um pouco antes, anos trinta, período das primeiras tentativas de renovar o cenário teatral (mais no campo da dramaturgia que do espetáculo



em si), foram influenciados pelas “divindades” da época: Karl Marx e Sigmund Freud. Importantes, respectivamente, para a economia da sociedade e para instituir um aparelho psíquico determinante. Estes tópicos foram reaproveitados no teatro para concretizar uma atmosfera positiva de profundas transformações estruturais, dando uma flexibilidade de repertório que época da comédia de costumes (século XIX ao final dos anos 20) não permitia. (GRECCA, Gabriela. 2012, p.2).

Para tanto, observa-se que havia, então, fora do país uma grande transformação em diversos campos da ciência e das artes, porém, no Brasil o campo das artes cênicas não seguia o mesmo caminho de mudanças estruturais e funcionais do teatro moderno europeu. A comédia de costumes, amplamente aceita no país desde o realismo no século XIX, ainda persistia como alicerce das companhias teatrais na década de quarenta. O propósito inicial de Nelson Rodrigues não era a inovação nos palcos, mas sim, de escrever uma chanchada e ganhar dinheiro. Entretanto, o dramaturgo acabou por dar início à dramaturgia moderna brasileira, pois, segundo Manuel Bandeira (op. cit. MAGALDI, 2010) “*A Mulher sem Pecado* interessou-me desde as primeiras cenas. Senti imediatamente no autor a vocação teatral. O diálogo era de classe – rápido, direto, e por ser assim, facilitava aos atores a dicção natural”.

Um texto vivo, instigante, cuja realidade surpreende pela verdade é o que se vê na produção rodrigueana. Nelson renova o palco brasileiro e insere características nunca antes trabalhadas através de textos desnorteadores de linguagem coloquial que escancaram com a verdade.

São dezessete os textos teatrais que compõem a obra dramática de Nelson Rodrigues e que foram divididos a seu pedido, por Sábato Magaldi, em quatro volumes, como peças psicológicas: *A Mulher sem Pecado* (1941), *Vestido de Noiva* (1943), *Valsa nº6* (1951), *Viúva, porém Honesta* (1957) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973). *Peças míticas: Álbum de família* (1945), *Anjo Negro* (1946), *Senhora dos Afogados* (1947) e *Dorotéia* (1949). Tragédias cariocas: *A Falecida* (1953), *Perdoa-me por me Traíres* (1957), *Os Sete Gatinhos* (1958), *Boca de Ouro* (1959), *O Beijo no Asfalto* (1960), *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas Ordinária* (1962), *Toda Nudez Será Castigada* (1965) e *A Serpente* (1978).



Entretanto, a boa acolhida por parte da crítica teatral e dos próprios brasileiros não foi a mesma nas obras seguintes: *Vestido de Noiva* foi um sucesso seguido de escândalo e *Álbum de Família* recebeu interdição da censura, fazendo do nome do dramaturgo sinônimo de obsceno e tarado. Por isso, Nelson é visto por todos como um homem que buscava o escândalo e não a obra de arte autêntica.

A dramaturgia rodrigueana constitui o mais amplo painel teatral da sociedade urbana brasileira, embora sem o inventário de tipos encontrados na comédia de um Martins Pena. Coloco no juízo, evidentemente, a qualidade artística, transposta de um certo ponto de vista ingênuo do nosso primeiro comediógrafo a uma desmascaradora sondagem da criatura humana, na obra do trágico. Por meio da linguagem límpida, sucinta, vibrátil, e da capacidade de expor os desvãos menos confessáveis de suas personagens, Nelson abriu caminho para todos os dramaturgos surgidos nas últimas décadas. (MAGALDI, Sábato. 2010, p.18)

Assim é visto atualmente Nelson Rodrigues, um transgressor de seu tempo. Dramaturgo que inovou as artes cênicas do Brasil. Vingança, traição, frustração feminina, o poder da imprensa e a aventura apocalíptica da existência humana são temas constantemente trabalhados nas obras rodrigueanas. Há em Nelson Rodrigues uma volta insistente aos mesmos temas; o que, ao contrário do que parece, não traz monotonia aos seus textos, pelo contrário, a insistência de Nelson Rodrigues em trabalhar determinados temas proporciona infinitas variações do mesmo tema (MAGALDI, 2010, p. 21).

### **3 VALSA Nº6: REVELAÇÕES DO INCONSCIENTE**

Montada pela primeira vez em 1951, sob direção de Henriette Morineau e interpretação de Dulce Rodrigues, *Valsa nº6* permaneceu em cartaz no Rio de Janeiro apenas por quatro meses. O drama é contado pela própria protagonista, Sônia, menina assassinada aos quinze anos. Sônia, que foi morta, aparece ao público vivendo momentos expressivos, inquietantes e dramáticos de sua juventude. No entanto, ela não reconhece as pessoas que conviveram com ela, nem ela mesma.





Sônia é marcada por um “desequilíbrio mental” (RODRIGUES, 2012, p. 11) que indica sua passagem da infância para a fase adulta. O único nome guardado na memória é o seu próprio: Sônia. Desta forma, a peça apresenta os diálogos e relações de Sônia com a mãe, o pai, o noivo, o médico da família – Dr. Junqueira – e a importância de cada um em sua vida e no estado em que ela se encontra. Além do posicionamento de vizinhos – personagem bem presente nos textos de Nelson Rodrigues – que segue intercalando o texto com posturas inquietantes.

No decorrer do texto reconhecemos Sônia como uma jovem adolescente perturbada por questões vividas e que agora sofre para remontar a sua história e nos apresentar o assassino. No corpo do texto são deixadas pistas não só de quem pode ter matado a adolescente como também, marcas de sua personalidade.

Para tanto, *Valsa nº 6* de Nelson Rodrigues foi classificada por Sábato Magaldi como uma das peças psicológicas de Nelson. Reconhecida pelo próprio Nelson Rodrigues como primeira tragédia carioca, a *Valsa nº 6* assimila o mundo psicológico e mítico, através de um imaginário coeso e original, que aborde preocupações psicológicas, existenciais, sociais e estilísticas (MAGALDI, 1981, p. 9). Em relação ao título do texto teatral, Nelson explica a Magaldi:

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. (MAGALDI, Sábato. 1981, p. 22)

Portanto, a ideia de Nelson era desenvolver uma personagem única que abrangesse múltiplas faces e ao mesmo tempo, questões psicológicas e sociais. Sônia, em todo o texto, não sai do estado de choque, pós-morte, e em seu delírio, ou representando toda a variedade de personagens e contextos, vai recompondo o mundo a sua volta.



Em relação ao título o próprio Nelson Rodrigues também esclarece:

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 desconhecida, 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. (MAGALDI, Sábato. 1981, p. 22).

Não é só a Valsa nº 6 de Chopin que é marcada pela rapidez. O ritmo acelerado da música acaba provocando no próprio texto uma ligeireza tal que marca não só a *Valsa nº 6*, mas, a própria Sônia por uma ansiedade única, uma ansiedade adolescente. O desejo de descrever, relatar o mais rápido possível a fim de ganhar tempo para o resto; entretanto, Sônia está morta e não reconhece sua condição. Sônia não se alimenta somente do piano e da valsa. O namorado, Paulo, e a família, além dos temores adolescentes a despertam para o mundo encoberto pela morte precoce.

A relação entre Nelson e a psicologia é bem presente em suas obras. Não apenas na *Valsa nº6*, mas, outros textos do dramaturgo levam o público à reflexão da condição humana. Nelson Rodrigues tem o dom de incitar a plateia e os atores com textos provocadores. Nelson não ignora a psicologia em razão da literatura, pelo contrário, ele busca a motivação interior das personagens para embalar seus dramas. Suas personagens quebram convenções sociais e se revelam da forma mais íntima possível – o que faz com que o público se desnude particularmente em cada poltrona ao se reconhecer nas personagens em cena (MAGALDI, 2010, p. 40).

Através desta revelação íntima de suas personagens, buscamos o íntimo de Sônia e, portanto, o íntimo adolescente. Para tanto, faz-se necessário uma abordagem sobre a adolescência, um momento pioneiro de liberdades e experiências inovadoras.



Podemos pensar a adolescência inicialmente como um campo de moratória, de rebeldia e de ideal. A suspensão, a espera por uma nova fase, constitui-se de grande importância para a via adolescente; perspectivas são criadas pelo adolescente e a nova fase passa a significar muito para aquele jovem, já que agora ele inicia no caminho da independência.

A possibilidade de autonomia contrariada pela dependência sócio-familiar ainda existente acaba gerando a rebeldia adolescente, isto é, há no jovem adolescente um desconforto entre posicionamentos diversos, mas, inevitáveis nesta fase: autonomia e dependência circulam de forma ímpar na vida adolescente. Assim como o ideal num momento de liberdade, um meio possível de desenvolver novas experiências com a liberdade adquirida.

No entanto, esses três momentos distintos na vida de um adolescente – possibilidade de autonomia, rebeldia e ideal – provocam um momento de crise, pois, são colocados em questão ao mesmo tempo, e com uma velocidade grande: a possibilidade de autonomia é contrariada pela dependência familiar. *“A crise consiste precisamente no fato de que o velho está morrendo e o novo não pode nascer, nesse interregno, uma grande variedade de sintomas aparece”* (GRAMISCI, cit. Op. Balman, 2009). Desta forma é a crise adolescente: uma grande variedade de sintomas advindo do fim da infância e do surgimento impedido da fase adulta, seja por questões pessoais ou sociais. Isto é, a adolescência seria o meio termo entre a infância e a fase adulta que sofre abruptas tentativas de interrupção. Para tanto, o adolescente mergulha em questionamentos e posicionamentos nunca tomados anteriormente. O questionamento da tradição familiar e social surge como principal arma contra a dependência familiar; o adolescente, ao buscar autonomia, passa a questionar determinados conceitos e costumes familiares anteriormente aceitos por eles. Há também a necessidade adolescente de assumir escolhas, dentre elas, a escolha sexual.

A dificuldade para encontrar seu lugar frente à sociedade, sua voz, sua consistência, a fim de construir projetos e ter anseios pessoais, força o adolescente também a assumir uma postura sexual num momento em que a crise está instaurada. Isto faz com que os adolescentes se desestabilizem no âmbito, sócio-familiar e pessoal, adquirindo determinadas posturas que, a *posteriori*, serão modificadas ao assumirem a condição adulta. Este mesmo momento de crise adolescente acaba





desencadeando um momento de luto adolescente: luto pelo corpo perdido, luto pelo papel da identidade infantil, luto pelo papel dos pais na infância, por isso, a adolescência é um momento chave no processo de constituição subjetiva. Consideramos corpo perdido, pois, o adolescente é obrigado, devido à puberdade, a deixar o corpo de criança e assumir um corpo modificado pela fase adolescente. Desta forma ele assume nova postura e precisa encará-la; como nem sempre o adolescente recebe esta mudança de forma tranquila, adotamos o luto pelo corpo perdido como uma das causas da crise adolescente sob a forma de depressões passageiras (LERUDE, 2009, p. 12).

Em consequência a este luto do corpo vem o luto do papel da identidade infantil que o adolescente é obrigado a deixar de lado para assumir um papel de autonomia. Este luto da identidade infantil desencadeia um terceiro luto, o luto pelos pais da infância; pais protetores que serão perdidos após a inserção do adolescente nesta nova fase. A autoridade dos pais é muito mais sentida na adolescência do que na infância visto que esta autoridade não é questionada na infância, contudo, o adolescente por necessitar firmar sua independência acaba questionando a autoridade dos pais e desta maneira, se instaura mais um momento de desconforto no que se refere à convivência.

Para Kojève a autoridade *“é a possibilidade que tem um agente de agir sobre os outros sem que estes outros reajam contra ele, mesmo sendo capazes de fazê-lo”* (LERUDE, 2009, p. 11). Esta é a diferença entre uma criança e um adolescente, no que consiste ao questionamento da autoridade: enquanto a criança não questiona a função autoritária dos pais, o adolescente, incomodado com a possibilidade e impedimento de sua autonomia, questiona a autoridade vinculada principalmente na figura paterna.

Estas questões de impossibilidades, incertezas e impedimentos na vida adolescente acaba gerando uma angústia que só poderá ser substituída, segundo Freud, pela vida sexual futura do adolescente.

De modo freudiano, poder-se-ia dizer que são os sintomas da neurose de angústia que desaparecem desde que ele tenha uma vida sexual, ou ainda, de modo lacaniano, destacar que as manifestações sintomáticas cessam desde que o gozo sexual faz autoridade, mas é preciso



para isso a presença em carne e osso da jovem amada. (LERUDE, 2009, p. 22).

Por isso a vida adolescente é tão difícil. Em meio a crises o adolescente é tomado pela angústia que pode cessar com a vinda do parceiro sexual. Desta maneira compreendemos que a vida sexual é o marco do fim da crise adolescente e, desta maneira, é responsável pelo fim do questionamento da autoridade paterna bem como pelo fim do período de angústia. Só com a inserção na vida sexual, haverá o fim da crise adolescente. Para tanto, ritos de passagem acontecem a fim de situar o adolescente em sua nova fase. Em nossa pesquisa, a descrição do rito de passagem feminino será nosso objetivo.

Os ritos pubertários eram portadores de autoridade e se situavam no momento de passagem o fim do qual o jovem se tornava um ser social de corpo inteiro: tinham como função enquadrar o ódio e a violência dos jovens, mas também aqueles da geração dos pais. Nossa sociedade dita pós-moderna não somente válida, mas glorifica a recusa da violência lá onde os ritos vinham reconhecer a violência e o ódio intrínsecos e constitutivos de todo sujeito humano jovem ou velho. Eles constituíam os pontos de cristalização, os pontos de solda entre o sujeito social e o sujeito singular, entre os determinantes sociais, as restrições culturais e as determinações psíquicas. Eles constituíam o sustentáculo que a sociedade oferecia ao jovem púbere para efetuar seu próprio trabalho de mutação psíquica, que supõe que o que se chama de castração seja a aceitação de uma perda de gozo para participar da vida coletiva e permitir-lhe o encontro com a alteridade. (LERUDE, 2009, p. 28).

O rito pubertário feminino adolescente na modernidade é o aniversário de quinze anos. É neste momento em que a jovem adolescente é apresentada em sociedade. A partir deste rito simbólico de passagem, aos quinze anos, a jovem é apresentada socialmente como preparada para assumir responsabilidades além de poder desenvolver aos poucos sua vida adulta bem como iniciar sua fase de conquista para poder construir uma família. É nesta idade que está a protagonista Sônia: a tocar sua valsa aos quinze anos.



Melman (2009, p. 135) também esclarece que os quinze anos são *“um tipo de batismo completamente estranho a todas as culturas tradicionais. Os adolescentes, em todas as culturas, são reconhecidos por certas festas, por certas manifestações, pelo porte de vestimentas específicas, pela atribuição de novas responsabilidades.”*

Assim a jovem adolescente se torna um ser social de corpo inteiro, como teoriza Lerude, iniciando seu processo de autora da própria fala a partir de seu décimo quinto aniversário. Este rito de passagem inaugura o giro para a feminilidade da mulher. Freud foi pioneiro em tratar as questões entre mulher e feminino, Fleig esclarece:

Inicialmente Freud propõe a distinção entre mulher e feminino, não restringindo o feminino ao estatuto biológico do sexo, mas referindo-se a ele como um enigma para os homens de todos os tempos, e que aquilo que constitui a masculinidade ou a feminilidade é um caráter desconhecido que a anatomia não pode apreender. Lembra ainda a dicotomia entre passivo e ativo que comumente são associados ao feminino e ao masculino respectivamente de forma paradigmática, tanto na conduta dos elementos genésicos como de comportamento homem/mulher. Refuta igualmente este último argumento, considerando-o insuficiente, e desaconselha que se estabeleça a correspondência masculino/ativo, feminino/passivo. Se uma mulher escolhe a passividade, pode ser necessária uma grande dose de atividade para alcançar uma meta passiva. (FLEIG, 2009 p. 123).

Para tanto, este jogo entre passivo/ativo, homem/mulher está presente na vida de todos, pois, ao nos encontrarmos em sociedade, somos submetidos a assumir uma ou outra postura. Cabe a jovem adolescente de quinze anos desafilar em seu rito de passagem as características da feminilidade.

Estas características não são assumidas do dia para a noite, mas, em todo um processo que vai desde a infância no início do complexo de Édipo da menina que se liga inicialmente a mãe, depois ao pai, para voltar definitivamente para a mãe no fim do ciclo iniciando, assim, a busca pela feminilidade. Assim, seus pais são seu objeto de prazer que só será substituído após este seu rito de passagem; a partir de então o parceiro sexual será sua causa de desejo. Entretanto, a conquista masculina neste período adolescente provoca temor uma castração futura. Quando a jovem se vê



como objeto de cantada, passa a observar a diferença sexual entre ela e a figura masculina, o que a faz perceber como objeto causa de desejo para um homem. Nesta perspectiva, a adolescente permanece num processo de aceita e recusa da corte, pois, o temor à castração impera advinda de um futuro enlace entre os dois (FLEIG, 2009, p. 124). Portanto, a passividade inaugura o giro pela feminilidade marcado pelo rito de passagem adolescente; os quinze anos.

Já a preparação da adolescente para a vida social (MELMAN, 2009, p.131), é marcada pela organização familiar, com os valores próprios desta organização. Atualmente os adolescentes esperam que a família se adapte às exigências do meio social, exibindo tatuagens, piercings e vestimentas variadas, todavia, em nossa pesquisa uma adolescente dos anos cinquenta é dada como norte de análise e, portanto, nesta fase a família se faz de total importância para preparação adolescente na vida social antes de qualquer postura. A mãe é vista como boa e má ao mesmo tempo. Aquela que afaga, no período da infância, é também aquela que apedreja, no período da adolescência. Já o pai, ao exercer papel de autoridade no seio familiar e na vida da criança, também exerce esta função de autoridade na adolescência – que é questionada frequentemente por estes jovens que buscam a independência, desvencilhando-se, assim, desta autoridade paterna.

Dentro de todas estas perspectivas podemos agora observar a personagem da obra em questão, Sônia. Afinal, na *Valsa nº6* de Nelson Rodrigues há uma adolescente nesta fase de transição e crise. Para tanto faz-se necessário observar estes momentos de crise em Sônia, bem como ela se comportou neste momento de transição além da sua participação sócio-familiar ainda que pequena; a importância da família bem como do contexto social em sua vida adolescente, seu relacionamento, sua forma de lidar com a autoridade bem como o seu rito de passagem.

Podemos qualificar a adolescência de crise psíquica, ou seja, de uma necessidade introduzida no funcionamento psíquico pelas modificações do estatuto social: quero dizer, o convite urgente, obrigatório, necessário, geralmente feito pra que se adote um novo papel e se assuma novos encargos, e, entre outros, entre-se na comunidade que chamarei, bastante evidentemente psíquica, isto é, concernente à capacidade de assumir o novo papel imposto. (MELMAN, 1987, p. 7)



Esta crise psíquica é perceptível em Sônia. No início do texto a adolescente se pergunta sobre sua própria identidade. Sônia não reconhece a si própria nem aos outros.

(aumentando progressivamente a voz, até ao grito) – Sônia!... Sônia!... Sônia!...

(para si mesma)

Quem é Sônia?... E onde esta Sônia?

(rápida medrosa)

Sônia está aqui, ali, em toda parte!

(recua)

Sônia, sempre Sônia...

(baixo)

Um rosto me acompanha... E um vestido...

E a roupa de baixo...

[...]

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

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

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

(amável e informativa, para a plateia)

Na minha família – e graças a Deus- nunca houve caso de loucura...

(RODRIGUES, 2012, p. 9 – 10)

Assim se faz Sônia, que caminha toda a peça numa guerra consigo mesma entre o Ego (em alemão *ich*, "eu") e o Id (em alemão es, "ele, isso") isto é, a relação do consciente e do inconsciente segundo os preceitos psicanalíticos instituídos por Freud (2009) em suas descobertas sobre o sistema psíquico humano. Num violento descontrole de suas emoções, a protagonista vive um momento ímpar de lembranças, portanto, seu discurso permanece imerso em dúvidas, já que nem ela mesma a reconhece como tal. Assim como não reconhece seu próprio vestido ou a roupa de baixo, ou seu corpo nú de mulher vivido traumaticamente.

Sônia esqueceu seu nome, seu rosto e os dos que viviam ao seu redor. A memória aos poucos volta sempre acompanhada dos mais variados delírios e observações da boa conduta feminina do século XX, no entanto, o medo de ser exposta ao desconhecido faz a adolescente se mostrar uma criatura frágil ao público que não consegue diferenciar, *a priori*, a Sônia lúcida, da Sônia delirante.



Mamãe está chorando... Papai, ao lado, nervosíssimo!  
(novamente apavorada)  
Mas que foi que aconteceu, ora esse?  
(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!  
[...]  
Ele disse que eu estava doida porque comecei a ver coisas... E ouvia  
vozes...  
Vozes caminhando no ar...  
(RODRIGUES, 2012, p. 11).

Partindo deste princípio, podemos avaliar Sônia como uma adolescente em crise, vivendo um processo de mutação subjetiva, por isso, o jogo consciente *versus* inconsciente é trabalhado por Nelson em todo o texto, sendo o inconsciente incompatível com a consciência, e é neste processo angustiante - onde o sexual que desponta é vivido como traumático - que o texto se constrói.

Há na *Valsa nº6* uma apresentação do processo do rito de passagem feminino, os quinze anos, contado por Sônia, mas relatado pelo médico da família, o Doutor Junqueira. O médico, inclusive, é muito citado por Sônia durante todo o texto representando a figura de autoridade sobre a adolescente.

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!  
(RODRIGUES, 2012, p. 14)

Sônia toma como figura de autoridade não o pai ou a mãe, mas o Dr. Junqueira que tem livre acesso a casa dela e tem total credibilidade familiar, afinal, é o médico da família. Não percebemos importância da figura paterna em todo o texto. O pai de Sônia é apenas citado algumas vezes; ele existe, entretanto, não assume o papel daquele que tem condições de transmitir a lei no seio familiar. Quanto à mãe de Sônia, encontramos uma mulher nervosa que teme a suposta loucura da filha e aposta todas





as fichas da salvação de Sônia no Dr. Junqueira. A mãe de Sônia não quer acreditar na aparente crise da jovem. Esta mãe aparece em todo o texto como uma mulher derrotada, por não poder ajudar sua filha, e grita intensamente desesperada pela situação da filha e sua aparente impossibilidade em poder ajudar Sônia.

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!  
(RODRIGUES, 2012, p. 12).

O médico da família, então, passa a representar para a jovem Sônia a autoridade, a lei. Sônia alega ser obrigada a tocar insistentemente a valsa nº6 e não é a toa que morre tocando a peça de Chopin. Ou seja, o ritual de quinze anos, em que se toca a Valsa e se dança com o pai e/ou o namorado, é aqui vivido de maneira aterradora, pois ela é morta e supostamente abusada pelo Dr. Junqueira. Eis o rito de passagem de Sônia.

Dr. Junqueira provoca medo em Sônia que apresenta bastante incômodo sempre que o médico vai examiná-la e medicá-la com Sedol – injeção sedativa comum até os anos 1950. Há também a desconfiança da credibilidade deste médico que tem preferência por pacientes mulheres: um médico já de idade avançada que só atende mulheres e tem fixação pela valsa nº 6, obrigando sua paciente a tocá-la insistentemente.

Vamos salvar a menina, Doutor?  
(informativa)  
Agora o médico vai aplicar a injeção intramuscular, indolor... Região  
glútea...  
(jogo de cena necessário e faz a aplicação)  
Pimba!  
(para a plateia)  
Sedol. Calmante daqui.



Efeito rápido. Tiro e queda.  
(andando com a teórica perna de pau)  
Agora a doente vai dormir.  
[...]  
Ah, e só trata 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!  
(RODRIGUES, 2012, p. 15-16-17).

Percebemos ainda, na fala do Dr. Junqueira, que a causa do descontrole repentino de Sônia está em sua idade. O rito de passagem como já abordado anteriormente em nossa pesquisa seria a causa principal do problema. Sônia deixa de ser menina e passa a mulher o que, segundo o médico, provocou esta loucura repentina. Há no texto, inclusive, passagens que retratam essa passagem pela própria Sônia que ora se comporta como menina – falando em terceira pessoa, ora como mulher.

A menina tem 14 anos.  
(mãe)  
Quinze.  
(perna de pau)  
Ou 15.  
(mãe, espevitada)  
Mas que é que tem? É algum crime? Será que uma moça não pode ter 15 anos?  
(pai)  
Continue, Doutor.  
(perna de pau)  
É a passagem... A transição...  
[...]  
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, oli, olá... Acho que sou mulher...  
(atitude)  
Fumando numa piteira de âmbar...  
(RODRIGUES, 2012, p. 18 – 31).



Sônia relata ter ódio de um rapaz chamado Paulo. Ela não consegue descrevê-lo e tem vontade de matá-lo com um punhal de prata que ganhou de presente. No decorrer do drama, Sônia revela que Paulo é seu noivo. Mas por que tanto ódio? É provável que a jovem Sônia busque em Paulo a proteção que não encontra mais nos pais.

Como já explanado anteriormente, após o rito de passagem a adolescente busca através da relação sexual o amparo para sua feminilidade e, por conseguinte, sua independência familiar. Paulo, portanto, seria a representação de segurança para ela. Entretanto, Paulo não consegue evitar a morte de Sônia e como estamos falando de uma protagonista que acabara de morrer, é possível que este ódio volte-se para esta proteção mal sucedida.

Paulo, eu te odeio, e por quê, 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?  
[...]  
O punhal, que papai me deu de presente...  
De prata.  
(rápida e feroz)  
Eu cravaría em ti este punhal.  
[...]  
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!  
[...]  
Eu disse que odiava?  
Mas, não, nunca!  
Tudo não passou de um mal entendido!  
(irresponsável)  
Pois até gosto muito dele!  
Tenho verdadeira adoração!  
[...]  
Saibam que amo Paulo!  
(RODRIGUES, 2012, p. 25-27- 28-32).



A revelação vem através da *Valsa nº 6*, música insistentemente tocada por Sônia e título da peça de Nelson Rodrigues. Sônia é apunhalada pelas costas com o punhal de prata que havia ganhado do pai enquanto tocava a valsa nº6. Durante a peça, Sônia relata a insistência do Dr. Junqueira para que a jovem tocasse a peça de Chopin. Ao final do texto a revelação: Sônia fora assassinada pelo médico da família, o Dr. Junqueira como bem esclarece Magaldi (2010, p. 23) *“Valsa nº6, que retoma a projeção do subconsciente, termina com a morte de Sônia, que recebeu uma punhalada fatal do velho médico”*.

Não quero mais esta música! Qualquer uma, menos esta!

[...]

Vou tocar esta, que é mais bonita!

(cantarola)

Nesta rua, nesta rua...

(mas toca, contra a vontade, a “Valsa nº6”)

[...]

Valsa amaldiçoada!

[...]

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 pressentimento, porque....

(gritando)

Continue!

(baixo)

Porque parou a música...

Sei, sei!

Então, o assassino pediu...

(corre para o piano)

Mais, mais!

[...]

O assassino mergulhou o punhal de prata nas costas da moça. Mesmo ferida a vítima quis continuar tocando e...

[...]

Viram o assassino?

Quem?

O assassino!

Que coisa!

Completamente gagá!

Médico instruído!

Competente!

(RODRIGUES, 2012, p. 24- 42- 44).



Sônia ia ao seu primeiro baile, vestia branco. Podemos supor que se tratava do seu próprio baile. Para tanto, usava branco e passava pelo rito de passagem a transição menina/mulher. Não é de nosso interesse avaliar as possíveis causas do assassinato de Sônia. Entretanto, a jovem relata sentir vergonha do nu. Muito inquieta e envergonhada, Sônia às vezes ria demais, outras vezes só chorava.

O médico culpava sua idade como causa do problema, todavia, é possível que Sônia já houvesse sido pressionada por algum motivo a esconder algum acontecimento, e por isso, esses sintomas apareceram. Um estupro? Talvez.

Mas Sônia anda triste.  
Chora sem motivo...  
Ou ri demais!  
(baixa a voz)  
Deu para ter vergonha e 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 aos.  
Quinze.  
Ou 15.  
Começou a ter vergonha de tudo. Dos próprios pés,  
(doce)  
Frios e nus, sem meias e sem sapatos  
[...]  
Tinha vergonha dos móveis. Digo dos móveis descobertos, sem  
nenhum pano, nenhuma toalha. Portanto móveis nus.  
(RODRIGUES, 2012, p.36-37).

*Uma virgem morta entre flamas* (RODRIGUES, 2012, p. 43). Nunca saberemos se Sônia morreu virgem ou não. Este não é nosso objetivo, mas sim, avaliar a postura do médico, bem como da família da adolescente. A falta de estrutura familiar desencadeou uma transferência de atribuições indevidas a um médico que, possivelmente, para calar a adolescente, acaba matando-a. Após a morte, o arrependimento da família. Pai e mãe completamente perdidos com o fim trágico da filha. *O pai está que nem doido! De amargar! E a mãe? A mãe é bacana. Teve 15 ataques!* (RODRIGUES, 2012, p. 45).

Nelson Rodrigues conclui o texto teatral questionando as maiores dores: se os que ficam ou os que morrem. Os que ficam choram, mas o grande problema está quando o morto que nem sabe que morreu. Sônia, então, nem sabe que morreu. Por



isso, em todo o texto encontramos essa inquietude da jovem que não reconhece a si própria nem aos outros; Sônia narra a *Valsa nº6* momentos depois do seu assassinato. Um recurso literário bastante provocante que instiga a leitura na busca por respostas sobre a morte de Sônia. A obra, então, provoca a catarse e influencia a reflexão e à tomada de atitudes de quem lê ou presencia; daí o sentido da tragédia.

Há a ideia de que o adolescente vem acompanhado de uma grande tragicidade. Nelson Rodrigues não foi o único a trabalhar esta questão com a escrita da *Valsa nº6*. A tragédia vista como calamidade, desgraça jamais esquecida, já vem sendo trabalhada séculos a fio. Maria Helena Neves conceitua o trágico de forma bastante curiosa:

Muito se tem escrito sobre a caracterização da essência do trágico, mas fica sempre a sensação de que essa essência não pode ser reduzida a simples formulações. Como tem sido definido, afinal, o indefinível trágico? Aquilo que nunca deveria acontecer, mas continuamente ameaça; aquele poder e ventura que, enquanto eleva, expõe ao perigo; a queda que vem do próprio esforço que ele faz para evitá-la; a indistinção entre deus e demônio, entre perda e salvação, entre prêmio e castigo; o mal sem razão, a desgraça sem lógica, a culpa sem crime; as causalidades absurdas, as verdades não explicadas, a carência de certeza. Domínio do ambíguo, do indefinido, do contraditório, universo do engano – por sua própria essência, pois, indefinível – eis o trágico. (Neves, 2006, p. 18)

Para tanto, segundo Neves, o trágico é algo inevitável. Mesmo que seja difícil a definição do que vem a ser a tragédia, já é possível prevê-la como uma eventualidade impossível de ser remediada. O trágico permeia o ambíguo e, portanto, é de difícil compreensão e assimilação. Contudo, ele já foi vivido pela maioria dos seres humanos.

Para Aristóteles, que teorizou tragédia e comédia, um seria o oposto do outro. A tragédia, mesmo repleta de tristeza, mais fácil de ser interpretada, pois relata com mais veracidade a condição humana, enquanto a comédia, mais aceita pelo grande público, passava a uma interpretação mais forçada do cotidiano beirando o ridículo. A tragédia, portanto, seria a mais bem acabada expressão de vitalidade do povo grego.





Para Aristóteles, ainda, é através da tragédia que chegamos à catarse, isto é, a purificação do corpo e da alma pelo terror e pela piedade tendo por objetivo prazer. Nesta perspectiva, a encenação do trágico seria necessária para que pudéssemos ver o poder da tragicidade em nossa essência de vida. E seria através deste trágico, uma possível interpretação de determinadas condutas humanas, nada agradáveis, que chegaríamos à satisfação total – não vivenciada na comédia.

Já a psicanálise é vista como uma ciência que *opera a partir de uma ética trágica na qual se encontra implicada a aceitação do conflito inevitável à vida. Vida esta que, compreendida como resultado de um embate pulsional, necessariamente termina com a morte, garantindo assim a transitoriedade da existência* (GHISI, 2008, p. 41). Nelson Rodrigues então teria unido à tragédia de um acontecimento humano, menina assassinada aos quinze anos, à psicanálise como ciência que desmembraria a tragédia da essência adolescente.

Para tanto é necessário levar em consideração que permeia na vida adolescente a raiva de já se sentir capaz de fazer determinadas tarefas e atribuir funções adultas, mas a sociedade o impede por tempo indeterminado de fazê-las (CALLIGARIS, 2000, p. 14).

O adolescente chega a maturação necessária para viver de forma efetiva, mas, a sociedade o impede por ser adolescente, e por isso, ele deve esperar o seu momento. Apesar do corpo e do espírito estarem preparados para a vida o adolescente não é reconhecido como adulto – o que faz com que ele faça crescer dentro de si uma grande revolta por ser impossibilitado de seguir adiante.

Para os adultos, faltaria maturidade no adolescente, o que só alimenta a condição da tragicidade na adolescência: um ser que se sente capaz, é capaz, busca independência, mas é impedido por tempo indeterminado, pois, não há data certa para a fase adulta, o ciclo da fase adulta, em sociedade, não tem período certo para acontecer. É possível que a independência financeira seja uma das causas para a inserção na fase adulta, entretanto não é regra.

Um paradoxo é então imposto ao adolescente que se vê impossibilitado de seguir adiante, mas, ao mesmo tempo, é obrigado a ser feliz, pois ainda receberá apoio familiar para curtir seus últimos momentos antes da maturidade total (CALLIGARIS, 2000 p. 18). Como não se sabe o que é necessário para se tornar



homem ou mulher, não se sabe também o que é necessário para que o adolescente se torne adulto. Cada um, portanto, vai buscando o seu caminho e aí é onde mora o problema, já que não se tem certeza do sucesso do caminho escolhido.

A insegurança torna-se um traço próprio da adolescência bem como a rebeldia – consequência da insegurança. Para ser reconhecido em sociedade, porém, o adolescente tende a transgredir, preenchendo as expectativas dos adultos ou se rebelando contra possíveis posicionamentos. Estabelecem-se, portanto, construções do papel adolescente envolvido, muitas vezes, pelo desejo não realizado do adulto; uma espécie de transmissão inconsciente do desejo do adulto na vida do adolescente.

Em Sônia encontramos o desejo de se tornar independente através de seu romance com Paulo, a rebeldia através da não aceitação dos posicionamentos da figura materna, e ainda transgressão, alimentada pela não separação da infância na conduta de Sônia, envolvida com a nova postura adolescente, isto é, um jogo, um impasse particular de Sônia com a infância e a adolescência.

Enquanto Sônia se esconde neste seu jogo de ora menina, ora mulher, os adolescentes contemporâneos buscam outros caminhos de transgressão. Para Calligaris (2000), há atualmente, o adolescente gregário, que transforma sua faixa etária num grupo social se isolando de todo o resto; o adolescente delinquente, que tomado por grande revolta por se sentir excluído, levanta a voz e enfrenta qualquer coisa para aparecer e se sentir atuante; o adolescente toxicômano, que se envolve com drogas lícitas ou ilícitas permitidas parcialmente aos adultos, mas a eles não e, por isso, o desejo em consumir drogas a fim de enfrentar a proibição por sua condição adolescente; o adolescente que se enfeia a fim de buscar a recusa da sexualidade tragicamente imposta com o advento da puberdade; e o adolescente barulhento que quer chamar atenção dos adultos a todo custo a fim de mostrar que ele também pode ser importante em sociedade.

Embora já se classifique adolescência como período criado pela sociedade para permissão da rebeldia (CALLIGARIS, 2000 p 59), mesmo que seja de forma parcial, o adolescente se vê confuso por estar justamente entre a infância protegida e a fase adulta independente. Desta forma, se concretiza a tragicidade adolescente embebida de incertezas pessoais e sociais.



Na figura da jovem adolescente contemporânea a gravidez precoce, a falta de escolaridade e o abuso sexual são as principais consequências de rebeldia e transgressão adolescente. Infelizmente devido ao que estamos aqui chamando de tragicidade adolescente, muitas jovens completam seu momento de transição iniciando-se na fase adulta acompanhada de um filho.

## CONCLUSÃO

Sônia, estando num momento de transição e vivendo um rito de passagem, os quinze anos – deveria participar da maneira mais agradável possível das diversas questões familiares, mas, é afastada e tratada como menina pela família. Vista pela vizinhança como uma adolescente preparada, estudada, bilíngue e musicista, porém, sem apoio familiar, com pai e mãe ausentes, Sônia mergulha no relacionamento com Paulo, seu noivo, e tenta levar para ele toda a segurança e apoio que devia receber da família.

Não obstante, a figura do médico e especialista em tudo e qualquer coisa Doutor Junqueira, médico da família, recebe o aval familiar para curar os entraves psíquicos da adolescente que apenas precisa encontrar espaço sócio-familiar além de necessitar de cuidados para que ela não acabe entrando em conflito consigo mesma, o que acontece, todavia, o médico se aproveita de sua posição de respeito e sapiência para sanar da sua maneira, como achou conveniente, as incertezas e inquietudes da adolescente matando-a com o punhal de prata que o pai da jovem a deu de presente no seu aniversário de quinze anos.

Podemos idealizar uma possível transferência de valores mal sucedida entre o médico e o pai ausente de Sônia. O médico toma para si o posicionamento do pai, da família, contudo faz conscientemente um mau uso dele prejudicando a jovem. Se houvesse um outro posicionamento por parte da família de Sônia o fim da jovem seria outro e ela completaria seu ciclo. A busca no apoio do noivo Paulo por parte da jovem Sônia não foi suficiente, pois, ele não podia sanar o déficit da ausência e negligência da família de Sônia.

Num aspecto *no-sense* poderíamos idealizar *InSônia* e este prefixo “in” que significa a negação de algo. Sônia nega sua posição adolescente, nega até mesmo



a valsa que dá nome a peça de Nelson Rodrigues. Diversas vezes ela se recusa a tocar a música, mas não consegue, pois se vê impregnada, tomada pelo som da valsa nº6 do Chopin, ou pelo ritual que a valsa representa e que lhe é exigido, mas que ela não suporta.

Uma Sônia que nega ela mesma já que se apresenta ao público ora como menina, ora como mulher. Uma valsa que não é tão valsa assim. A peça clássica de Chopin, mesmo apresentando compasso ternário, o próprio da valsa, deixa um tom de suspensão no ar nos dando a impressão de que algo inusitado acontecerá. Por fim, poderíamos ainda idealizar a insônia de Sônia. Uma adolescente que se recusa descansar, que não se permite refletir sobre e se negando adentra num mundo diferente.

## REFERÊNCIAS

CALLIGARIS, Contardo. **A Adolescência**. São Paulo: Publifolha, 2000.

FLEIG, Mário. “**Então, eu não tinha mais imagem**”. In: Adolescente, sexo e morte. Porto Alegre: CMC, 2009.

FORGET, Jean-Marie. **Perversidades e Perversão na adolescência**. In: Adolescente, sexo e morte. Porto Alegre: CMC, 2009.

GRECCA, Gabriela. **Valsa nº6 de Nelson Rodrigues: Aspectos de um poema dramático**. In: Revista Litteris n.10 – Setembro 2012 – Dossiê Nelson Rodrigues.

LERUDE, Martine. **Mas o que é que constitui então autoridade?** In: Adolescente, sexo e morte. Porto Alegre: CMC, 2009.

\_\_\_\_\_. **A adolescência como sintoma da diferença sexual recusada**. In: Adolescente, sexo e morte. Porto Alegre: CMC, 2009.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações**. São Paulo: Perspectiva, 2010.



MELMAN, Charles. **Haveria uma questão particular do pai na adolescência?** In: quadro de jornada científica sobre a adolescência. Universidade de Paris, 1987.

\_\_\_\_\_. **Que espera a adolescente da sexualidade e da morte?** In: Adolescente, sexo e morte. Porto Alegre: CMC, 2009.

NEVES, Maria Helena de Moura. **O Teatro Grego: a tragédia.** In: MORETTO, Fulvia. Aspectos do Teatro Ocidental. São Paulo: UNESP, 2006.

RASSIAL, Jean- Jacques. **A clivagem do supereu.** In: O que os adolescentes ensinam aos analistas. Universidade de São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Da adolescência ao estado limite.** In: O que os adolescentes ensinam aos analistas. Universidade de São Paulo, 2001.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo I: peças psicológicas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. **Valsa nº6.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.