«Noite do mais célebre baile da história, e vêmo-lo através dos olhos da nossa heroïna».

Esta cena do baile é completamente subjectiva, e forma uma espécie de fantasia sôbre a história de Cinderella, expressa consoante à acção naturalística anterior. Um tal episódio numa peça mais longa não pode ser muito complicada, contudo o seu desenrolar inclue ou transforma muitas coisas prèviamente vistas ou ouvidas. A competição das beldades pela mão do Príncipe é extranhamente idêntica à da famosa exposição de cavalos, e elas têm de se submeter ao «test» de bondade do «Therm-mo-ometu», cuja única maneira de salvação é registar o número místico «99». Isto é baseado na cena do «The Penny Friend» que também dá base para o «shilling-in-the-slot-meter» rial, e para a enorme moeda de «penny» com a cabeça de Cinderella numa das faces, e que é o estandarte do Lord Mayor. A cêna no estúdio de Mr. Bodie dá a Vénus de Milo, que não passa o «test», e é levada para ser quebrada pelo Censor, e o Bispo Pingüin — « um pingium ou um bispo, confundiam-se nas grandes ocasiões» — que realiza o casamento de Cinderella com o Príncipe.

Se bem que a acção tenha lugar especificamente no salão de baile e acabe ao cair da meia-noite, tem contudo uma fluidez como a dos sonhos. Este efeito é obtido por inconseqüências tais como a presença de candieiros de iluminação pública sôbre o sobrado onde se dança, ou o aparecimento do Bispo Pingüin em resposta a um mero desejo de que o casamento seja solenizado. O Censor, também, torna-se freqüentemente importante por detrás das competidoras infelizes e despacha-as habilmente. A família real segurava-se tôda voluptuosamente, a correias suspensas, porque Miss Thing encontrava um especial prazer em agarrar-se às correias

no metropolitano

Os caracteres são todos símbolos. Isto é um outro sinal de Expressionismo: porque quando um carácter é plenamente expresso, tôdas as outras pessoas são vistas através dos seus olhos. Até os que estão mais perto de nós e nos são mais queridos são para nós apenas uma aglomeração de símbolos. Assim a imaginação febril da garota constroi-os da sua colecção de contos de fadas e de pedaços de conhecimento adquirido por ouvir

dizer. Existe, desta forma, «Lord Times», criado por Cinderella a quem Mr. Bodie ensinara que a imprensa é toda-poderosa e que o «Times» é a imprensa». Existe, também, o Censor, tão activo em tempo de guerra e tão invisível, que ela imagina ser «alto e negro e magro, com fato tão justo que parece um peixe, e que leva um cutelo de carrasco». O rei e a raínha estão vestidos como os das cartas de jogar, e fato do próprio Príncipe Difícil-de-Agradar, que tem um tal ar do Polícia, «talvez se pareça um pouco com o do extraordinário jóvem visto por Cinderella na sua única pantomina». Os cortezãos «tem carácter em conjunto, se isto se pode afirmar, mas não individualmente»: perdoa-se de boa vontade a Cinderella esta pequena falha duma imaginação surpreendentemente prolifica.

O diálogo é naturalístico no sentido comum: não tenta ser nem poético, nem «telegráfico», e de forma nenhuma é simbólico. E', no entanto, subjectivo, porque todos os caracteres criados por Cinderella falam na linguagem dela. Mesmo Sua Magestade ao dirigir-se aos fidalgos reunidos — «gents and ladiesall» — se esquece ocasionalmente de

aspirar um h.

A construção da cena do sonho tem certas semelhanças com a construção duma peça de música, porque frases e episódios da acção naturalística precedente são recolhidos e elaborados. A própria música tem um papel importante no sonho, desde a trombeta sobrenatural que soa 3 vezes a anunciar a abertura do baile até à triunfal marcha nupcial no fim. Esta breve análise do episódio do sonho de «A Kiss for Cinderella» parece justificar a afirmação de que esta cena é verdadeiramente expressionista. Existe através de tôda a cena subjectividade de forma e assunjo, há uma fluidez de tempo e espaço, os personagens tendem a ser símbolos, mais do que caracteres, e a lógica dos sonhos ocupa uma série de incidentes que são construïdos segundo um esquema musical de «contra-ponto».

E se, como parece ser o caso, «A Kiss for Cinderella» é a primeira peça inglesa que contém uma tal seqüência totalmente expressionista, nós podemos admirar uma nova e talvez inesperada faceta do génio de Barrie. (Colab. de Afonso de Melo).