



RAMALHO, Christina. Sob o signo do humor e do drama. In : CUNHA, Helena Parente (Org). *Quem conta um conto*. Estudos sobre contistas brasileiras dos anos 90 e 2000. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 2008, p. 93-120.

SOB O SIGNO DO HUMOR E DO DRAMA: CONTOS DE SALMA FERRAZ

Christina Ramalho

Humor, drama, tragicomédia, crônica, ironia, erotismo, crítica à sociedade patriarcal, referências literárias diversas, algumas, inclusive, sob forma parodística: eis algumas rotas possíveis para a compreensão da obra *O ateu ambulante*, que reúne dez contos de Salma Ferraz¹, escritos entre 1999 e 2002, muitos deles premiados em concursos diversos. Entre o risível, o ridículo, o grotesco e o cotidiano, os textos flagram o existir disperso e as marcas contundentes da solidão e do desvario, tocando, com fortes traços cômicos, as pequenas tragédias de que se compõe o cotidiano humano nestes tempos confusos em que sujeito e alteridade se fundem no *nonsense*, e as categorias “homem” e “mulher”, presas a idiosincrasias culturalmente estabelecidas e arraigadas, figuram no mundo de forma caricatural. Mas outras rotas de análise logo se anunciam: contos de fada, mitologia, religião, casamento, família, antropo e zoomorfismo, suspense. Também desse rol recolhem-se trilhas interessantes para o exercício da fruição crítica. Assim, que caminhos tomar para apresentar uma leitura convidativa dos textos dessa paranaense (que adotou Santa Catarina) envolvida com a criação e, ao mesmo, bastante ciente de seu “ofício”, visto ser ela própria uma crítica literária? Como, da articulação possível entre as narrativas, extrair a palavra que instiga à busca pela obra, sem revelar mais do que o necessário para não correr o risco de diminuir o impacto

¹ Salma Ferraz graduou-se em Letras pela Faculdade Hebraico Brasileira Renascença de Letras de São Paulo (Hebraica), especializou-se em Literatura Brasileira e Literatura Infantil pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É mestre em Literatura Portuguesa e Doutora em Literatura Portuguesa pela Unesp, campus de Assis. É Professora Adjunta de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC em Florianópolis e atua na Pós Graduação de Literatura com a linha de pesquisa “Teopoética - Os Estudos Comparados entre Teologia e Literatura”. É crítica e ensaísta com inúmeros artigos publicados e autora de diversos livros de crítica literária. É contista premiada e autora dos livros de contos *Em Nome do Homem* (1999), pela Editora Sette Letras/RJ e *O Ateu Ambulante* (2001), pela Editora da Furb. Entre os ensaios, destacam-se: *Fernando Pessoa, Eça e Saramago*. São Paulo: Cone Sul, 1998, *O quinto evangelista*. Brasília: UNB, 1999 e *As Faces de Deus na Obra de um Ateu*. Juiz de Fora: EUFJF, 2004.

dos desfechos tantas vezes inusitados? Talvez seja mais adequada a opção pela imanência de cada texto, tomados na seqüência inversa até que se chegue a “O ateu ambulante”, conto que batiza o livro e tem expressiva importância no conjunto. Antes, porém, algumas observações de caráter mais geral, que permitirão indicar as possíveis associações entre as chaves de leitura que os textos oferecem individualmente.

Em primeiro lugar, cabe a observação de que, nos textos de Salma, as mulheres estão no centro das atenções. Ora marginais, ora submissas, ora alienadas de si, ora sofridas, ora ainda simulacros de princesas castas à espera do príncipe redentor, essas mulheres oscilam entre o desejo de transgressão e a carência da intervenção redentora. Carregando nomes bastante expressivos, tais como Dalila (a dona de um bordel, em “As camélias de vila Miel”), Ágata (a moça viciada em drogas, em um guarda-roupa e nas lembranças traumáticas do pai, em “Prisioneiros do cemitério”), Xica (a velhinha alcoólatra banida pela família, habitante de uma ilha deserta, em “A sacerdotisa de Baco”), Rosa Cheira (a feirante marcada pelo nome bizarro, em “O sobrenome da Rosa”), Maria Virgínia Imaculada (a solteirona solitária, uma soprano enrustida que desabrocha em “O dedo da prima dona”), Francisca (que, “franciscamente”, amava os animais e os batizava com nomes extraídos da Literatura ou da Bíblia, criando-lhes, inclusive, biografias, em “Confissões nada sentimentais e memórias admiráveis de um bode adolescente”) ou Otela e Helena (comadres nada convencionais, “vítimas” de um pênis morto em ereção, em “A felicidade é azul”), as personagens da autora têm potencial onomástico curioso, uma vez que carregam consigo, nos nomes escolhidos, histórias paralelas, referenciais, que tanto sustentam o percurso das respectivas personagens como contribuem para significativa desconstrução das imagens anteriormente associadas aos nomes em questão. Através do trabalho com os nomes, Salma realiza uma carnavalização coletiva, que abrange fontes diferentes, como os textos bíblicos, os literários e os populares. Além das mulheres, há o bode Capitu, o touro D. Juan, a vaca Lucrecia Formosa (“Confissões nada sentimentais e memórias admiráveis de um bode adolescente”), Armando, o “namorado gerúndio”, do conto de mesmo nome, Leonardo Pinto (“O sobrenome da Rosa”) ou ainda o William Bonner (isso mesmo: o da Globo), de “As camélias de vila Miel”, cujos nomes também emprestam à estrutura dos respectivos contos um caráter da crítica flagrante.

Como a questão dos nomes demonstra também os homens, de outro lado, estão sob a mira da pena da autora. No exercício cego de sua soberania ou na fragilidade evidente de suas máscaras, esses homens integram um painel humano lúdico através do qual se torna possível transgredir o que Pierre Bourdieu afirma acerca dos modos como as sociedades, e principalmente as mulheres, se organizaram a partir do masculino:

A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os habitus: moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais. Por conseguinte, a representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se vêem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimentos são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre. (BOURDIEU, 2002:45)

Nos textos de Salma essa aceitação tácita da ordem patriarcal de que Bourdieu fala não é a tônica geral. Ao contrário, as concepções narrativas levam o masculino a “descambar” (esta é a palavra) para o grotesco do ciúme desvairado, para o sórdido dos atos hipócritas, para o maucaratismo do comportamento escorregadio, para o patológico do sexo como orientação de identidade, ou, ainda, para o doentio da falta de compromisso consigo mesmo, com o mundo e com a mulher. Ainda que um ou outro conto resgate a imagem do “príncipe redentor”, isso é feito de forma irônica, embora, também em alguns casos, a forma do “final feliz e tradicional” pareça indicar a sobrevivência inegável de determinados modelos de relação homem-mulher. Salma não propõe um mundo novo, nem veste todos os seus textos de uma ideologia feminista radical. A versatilidade na composição dos homens e mulheres que integram os contos revela, isso sim, uma visão aberta, que concebe o mundo como um celeiro de diferenças, com destaque para as formas aberrantes, icônicas, indiciais e simbólicas. Não se pode, contudo, negar, que o masculino é desconstruído no texto por meio das ações simbólicas das tantas mulheres personagens que ousam romper — ainda que num lapso estreito de tempo, como ocorre em alguns contos — com as matrizes androcêntricas da sociedade.

Outro traço comum, também vinculado à “desconstrução do masculino” realizada por Salma, é a presença do símbolo fálico, sugerido, por exemplo, no dedo anular de Imaculada (“O dedo da prima dona”), grotescamente envolvido em curativo de dimensões aberrantes, e mesmo do falo

concretamente presente em tramas como “A felicidade é azul”, em que o defunto de Dedê ostenta um pênis enrijecido pelo viagra, “O sobrenome da Rosa”, em que um “pé de pau-rosa” fica “plantado entre o curral e a horta” (p.137) ou “Confissões nada sentimentais e memórias admiráveis de um bode adolescente”, em que os falos dos animais são antagonistas para o obsessivo Gabriel. A suposta “virilidade masculina” penetra — para usar termo bem afim — no reino do risível, ampliada por circunstâncias marcantes, passíveis de serem lidas como críticas contundentes à hipocrisia que permeia a sociedade quando o tema é “sexo”. O “culto ao falo” ganha dimensões exageradas e, por meio delas, torna-se fonte de reflexão para os também inúmeros “exageros” que levaram a civilização humana a se nortear pela soberania da genitália masculina que tudo pode e tudo fecunda. Salma, portanto, serpenteia os textos entre a tradição patriarcal que reúne falo e poder e o desejo legítimo das mulheres ao prazer sexual, seja ele respaldado ou não por relações socialmente aceitas.

As relações entre homens e mulheres, todavia, não são projetadas apenas no plano das impossibilidades. Entre mortos e feridos, salvam-se alguns pares amorosos que, motivados por admiração mútua entre homem e mulher, indicam saídas para o conflito instaurado desde que os sutiãs começaram a ser queimados em praça pública. Se essas saídas são viáveis ou apenas mais uma forma de permanência da estrutura patriarcal, somente cada texto poderá dizer, na já aclamada versatilidade da escritora. Se o desfecho tradicional pode incomodar também o inusitado o pode. Logo, Salma brinca com as possíveis formas de recepção a seus textos, instigando reações igualmente versáteis, a depender da confluência entre cada conto e cada forma de pensamento. Livre, no exercício da experiência de “escrever o mundo”, ela muitas vezes se despe das próprias circunstâncias acadêmicas, permitindo que a mulher que escreve esteja além da professora e da crítica.

Inegável, ainda, em seus contos, o intenso uso das referências literárias e míticas e o teor metalingüístico de quase todos os textos, em que a voz narrativa esclarece procedimentos e visões próprias sobre o ato da criação. Sobre as influências ou as heranças literárias ou artísticas, Salma fez a seguinte observação:

O Salman Rushie tem uma metáfora linda: fala de um mar de histórias, na qual mergulham peixes que têm mil bocas e ali comem e depois expelem histórias misturadas. Um mar líquido de histórias em que todos bebem. Literatura é simplesmente isto, já não há nada de novo debaixo do sol. Eu já penso em um cérebro com mil compartimentos: ali ficam armazenadas todas as nossas leituras. Quando ouvimos na rua, no ônibus, na TV uma estória que vale a pena ser contada e resolvemos escrever,

*automaticamente os compartimentos rompem como cascatas. Ninguém produz em cima do nada, todos somos devedores.*²

Nesse mar híbrido — no qual a autora mergulha com consciência, mas sem a preocupação de obrigar leitores e leitoras a buscar nas obras e personagens citados informações prévias cuja ausência poderia, fosse outra a atitude da autora, impedir a compreensão dos seus contos — habitam referências de tempos, estilos e gêneros literários intensamente diversificados, o que acaba compondo um painel democrático, que concilia, inclusive, epígrafes e citações finais (todos os contos começam e quase todos terminam com citações) que variam de Augusto dos Anjos a Hilda Hilst, São Mateus, Leandro e Leonardo, Florbela Espanca, Adoniram Barbosa, Ferreira Gullar, Anacreonte, Ana Cristina César, Roland Barthes, entre outros e outras. Na obra de Salma, a literatura, seja a erudita, a bíblica ou a popular, é meio de transgressão, pasto para que se componha o retrato da experiência humana caótica, que se revela, nesse retratar, um mar de possibilidades, nos quais não cabem apenas os traumas e os desfechos trágicos, mas o sonho romântico, o final feliz, e mesmo a conclusão destituída do sentido claro, projetada no campo do absurdo. Claro está, porém, que o conhecimento prévio das referências amplia a possibilidade do riso, uma vez que chegam a ser desconcertantes as faces parodísticas de alguns e de algumas personagens, como acontece em “As camélias de vila Miel”, em que Dalila, “a que nunca poderá chegar a ser Maria” (p.98), atua de forma tal que o dito popular se converte em “*Que prendan a los bodes, por que las cabritas estan sueltas*”. (p.99)

No âmbito do contexto espacial, ambientando seus contos em espaços também diversificados (como a breve análise de cada conto revelará), Salma realiza a “vagabundagem” de que fala Bauman quando se refere aos “transeuntes” dos tempos pós-modernos: o vagabundo e o turista:

Tanto o turista como o vagabundo são consumidores — e os consumidores dos tempos modernos avançados ou pós-modernos são caçadores de emoções e colecionadores de experiências; sua relação com o mundo é primordialmente estética: eles percebem o mundo como um alimento para a sensibilidade, uma matriz de possíveis experiências (no sentido de Erlebnisse, experiências que se vivem, não de Erfahrungen, experiências que se sofrem — distinção essencial que se faz em alemão mas que lamentavelmente se perde em inglês), e o mapeiam de acordo com as experiências. Ambos são tocados — atraídos ou repelidos — pelas sensações prometidas. Ambos “saboreiam” o mundo, como os

² Texto enviado por e-mail, em resposta à pergunta: “Você filia sua produção literária a influências específicas? Quais seriam?”

experimentados freqüentadores de museus saboreiam o tête-à-tête com uma obra de arte. Essa atitude em relação ao mundo une-os, faz um igual ao outro. (BAUMAN, 1998:102-3)

Não há, nos seus contos, um mapeamento que pareça ser previamente definido. “Saboreando” cercanias paranaenses, mineiras, paulistas, cearenses, Salma recolhe marcas culturais regionais, com ênfase naquelas que representam o interior paranaense, fato que se explica pela permanência de Salma em Londrina, entre 1999 e 2002, enquanto cursava o doutorado em Assis, SP, conforme ela própria me contou. Todavia, o recurso de localizar as narrativas nos espaços interioranos pode perfeitamente ser relacionado à dimensão do privado muitas vezes buscada pela autora. É nessa dimensão que o sujeito se revela, se traduz em palavras e experiências, passíveis de serem lidas porque estão isentas da ferocidade dos espaços urbanos, já impregnados pela velocidade maquinica que impede vez e voz. Que não se pense, contudo, que essas vozes do interior se distanciam da fragmentação do sujeito ou da experiência caótica. O ritmo mais lento de suas existências permite apenas um registro mais focado do existir bipartido ou multifacetado, em que desejo e função social são incompatíveis, tal como ocorre em qualquer lugar do mundo, em menor ou maior incidência. Já o estilo “contadora de causos” — perceptível na verossimilhança afirmada pela máscara do “aconteceu” (de que sabiamente falou Roland Barthes quando se referiu ao *ter-estado-lá* das coisas como um princípio suficiente da palavra³) e proveniente de um foco narrativo quase sempre em primeira pessoa — projeta os textos na categoria do híbrido entre o ficcional do conto e o ensaístico da crônica, o que acentua o potencial crítico dos focos em questão, uma vez que maiores recursos de linguagem acabam sendo utilizados, dada a natureza híbrida da obra.

Encerradas as reflexões prévias, parto, agora, para a visita aos contos, buscando, a partir de alguns comentários, fazer desta análise uma “carta-convite” que promova o desejo de se conhecer mais de perto a produção ficcional da escritora.

“O dedo da prima dona”, utilizando a metáfora da clarineta e do trombone para representar a relação homem-mulher, apresenta Maria Virgínia Imaculada, mulher de quarenta e cinco anos, virgem e extremamente solitária, cujo sonho recalcado de ser corista se converterá na experiência real de se tornar uma soprano, a partir da iniciativa de uma maestrina idealista que buscava talentos musicais entre pessoas sem acesso ao mundo da erudição. Sua vida, comparada a um adágio, ganha a modulação aguda da ópera tragicômica, quando, no centro do palco, realizando um solo, Imaculada, sofrendo o escárnio da platéia, conquista o direito ao amor. Inusitado, contudo, é o modo

³ Ver *Literatura e semiologia*, pp. 41-42.

como, sem saber, ela se faz sedutora aos olhos do “trombone” moreno de iguais quarenta e cinco anos que a observava. Invertendo as lógicas tradicionais da conquista, quem porta um “falo” é Imaculada, cujo dedo grotescamente enfaixado foi, ao mesmo tempo, motivo de sua queda e ascensão. Exposta ao ridículo e, simultaneamente, ao amor vindouro, a personagem carrega o dedo que cantou mais do que ela, tornando-se o elemento por meio do qual as ordens da sedução foram corrompidas, e a freudiana “inveja feminina do falo” alegoricamente representada e desconstruída, uma vez que foi o “falo dela” que o atraiu. Soma-se à significação do dedo determinado trecho da modinha intitulada “A moreninha”, cantada por Imaculada na apresentação, e ao qual não me reportarei explicitamente para não avançar os limites de uma crítica que pretende salvaguardar as surpresas do texto. Tal como em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, o texto se cerca de música para preencher significativamente o espaço da reflexão sobre a solidão e o amor. O “*gran finale*”, assim nomeado no último parágrafo, não tem, contudo, o som de chuva caindo...

“O sobrenome da Rosa”, apesar da evidente sugestão de um possível parentesco com a obra de Eco, trata-se de mais uma divertida trapaça com a língua, e, diferentemente de Eco, envereda pela questão da identidade fora do âmbito das investigações sobre crimes misteriosos, fazendo, porém, uso da estrutura da língua para repensar a questão dos papéis e das expectativas sociais. Um escrivão bêbado, uma jovem vendedora de repolhos, beterrabas e nabos, portadora de “longos fios de cabelo ouro” (p. 136), um “príncipe” vendedor de queijos na feira e um juiz de paz para lá de perverso, moradores de Japira, no Paraná, formam a estrutura quadrangular, em que a realização de ordem pessoal aniquila-se pelas injunções do espaço coletivo. A relação sexual entre Rosa e seu “Nardo” (Leonardo) ganha, no conto, imagens contextualizadas pelos referentes leguminosos, frutiformes e florais, numa verdadeira salada de órgãos, líquidos e formas. “Ele, zangão, e ela, pólen por todos os poros” (p.139) vivenciam a experiência do encontro legitimado pela mútua e intensa atração física. Entretanto, ao desejar legitimar, no meio social, a relação “produtiva”, vêm-se ambos diante do inusitado encontro com o desconhecido, uma vez que sua união traduz, metaforicamente, o quão pouco homens e mulheres sabem de si mesmos. Em meio a tudo que se passa na narrativa, Salma insere o futebol como fonte de alienação e fator determinante para a estrutura do enredo. Tal como Imaculada, Rosa vivencia a experiência do ridículo. Seus “destinos”, porém, indicam formas diversas de sobrevivência. É preciso ler.

“O seio nosso de cada dia”, cuja ambientação perpassa o eixo Fortaleza-São Paulo, é, desde o título, convite aberto à transgressão. O “pão nosso”, alimento espiritual, é substituído pelos fartos seios tamanho 46 da juíza Pâmela, de “estonteante beleza nórdico-neve” (p.126), apelidada de “Vera Fischer” pelos colegas do Tribunal Regional de São Paulo. Esses seios, entretanto, não estão

inseridos no espaço da tribuna, mas no contexto das barraquinhas da praia do Futuro, onde a juíza, em férias, busca um biquíni-coco no qual caibam seus avantajados seios. O encontro com José, o vendedor de biquínis, apreciador das loiras, autênticas ou oxigenadas, e um mastomaníaco declarado, é o acontecimento que deflagra a sagração nada convencional do amor. Passando longe da *A arte de amar*, de Ovídio ou dos “códigos do *amor cortês*” (p.129), o cearense é forte como o sertanejo de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, mas vai além, pois: “o sertanejo é, antes de tudo, um garanhão para ninguém botar defeito” (p. 128), “o sertanejo é, antes de tudo, um perseverante” (p.132) e mais “o sertanejo é, antes de tudo, um homem feliz” (p.134). O cair das máscaras dita a tônica da reflexão implícita, que amplia a relação homem-mulher para o plano da anti-clivagem social e da harmonização das diferenças. Da figura flagrada por Euclides da Cunha ao personagem captado no espaço corriqueiro do “mercado persa-árabe nordestino” (p.126), fica a sugestão de um novo olhar para o masculino. Nesse contexto, lembro que, motivado pela consciência da diversidade de formas de compreensão do masculino no espaço social da atualidade, Sócrates Nolasco, em *De Tarzan a Homer Simpson*, faz interessantes incursões sobre as transições sofridas nas representações míticas da masculinidade, analisando as figuras de Hércules, Teseu, Aquiles, Ulisses, Zeus, Poseidon, Hades, Apolo, Ares, Hermes, Hefesto, Dionísio, Fausto, Don Juan, Robson Crusoe e Dom Quixote. De certo modo, através das colocações de Nolasco chega-se à conclusão de que se uma implícita (algumas vezes explícita) rejeição ao homem, branco e heterossexual atenuou a dicotomia milenarmente impressa nas relações de gênero, ao mesmo tempo desestabilizou parâmetros de identidade e de comportamento, promovendo não uma reconstrução social, mas uma condição caótica que precisa ser problematizada. Em seu texto, Nolasco sugere que, para que essa problematização ocorra, faz-se imprescindível compreender não só as injunções patriarcais que submeteram as mulheres ao domínio masculino através dos tempos como igualmente considerar a própria desestabilização do masculino-força a partir dos novos códigos gradualmente estabelecidos para as relações de gênero. O conto “O seio nosso de cada dia” me parece carregado dessa desestabilização, ainda que, inicialmente, projete a relação homem-mulher no plano corriqueiro das taras masculinas. Contudo, a trajetória do nordestino e da juíza no conto extrapola o mero plano da relação circunstancialmente erótica.

“A sacerdotisa de Baco” também extrapola as questões de gênero naquilo que se relaciona especificamente às relações de ordem afetiva e/ou erótica entre homens e mulheres, embora se distancie do tom cômico dos outros contos. Iniciado pelo clássico “Era uma vez...”, o texto pretende ser o relato de uma história real, que habita o imaginário do povo de Guaraqueçaba. Uma mulher, em primeira pessoa, relata a misteriosa descoberta de uma Robson Crusoe, habitante de uma das

“ilhas afortunadas” (p.111) que integram o cenário do litoral paranaense conhecido como “o útero do Atlântico Sul, devido à preservação da Mata Atlântica e dos manguezais ainda intocados” (p.111). O encontro com a inusitada “sacerdotisa de Baco”, cuja descrição relembra o grotesco do encontro de Raimundo com a mãe, em *O mulato*, de Aluísio Azevedo, e a figura inóspita do habitante da canoa de que fala “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, compõe um retrato quase naturalista da decadência humana:

Uma cara recoberta por uma pasta amarelada de rugas, que se equilibrava em cima de um pescoço entumescido, um corpo crispado, frágil, mal-recoberto por trapos amarfanhados que revelavam os ossos pontudos e salientes, os cabelos brancos, longos e desgrenhados, uns olhos azuis opacos, na realidade, dois buracos numa órbita neurótica, pelos quais vazavam uma alma atormentada. (pp.117-8)

A “mulher-bicho”, exilada do contexto social e familiar, e, principalmente, exilada do vício do álcool, mal sobrevive ao esquecimento alheio e ao abandono de si mesma. Sua família, tal como no conto de Rosa, “uma vez por mês coloca mantimentos em cima de uma pedra, próximo a uma prainha na ilha (fala do barqueiro)” (p.115). Cúmplice, o barqueiro — que leva a narradora-repórter até a ilha que ela ficou sabendo abrigar um mistério — atua como a voz popular, por meio da qual a narradora tem acesso às “estórias que passam de boca em boca” (p.111). Em certos momentos, relembando as angústias do Rodrigo S. M., de *A hora da estrela*, a narradora faz digressões, comenta estar pensando sob o impacto de uma infecção no ouvido, e se vê desestruturada diante de uma realidade e de uma personagem com as quais não sabe lidar. De outro lado, as festas báquicas, traduzidas no envolvimento da sacerdotisa com a dança sempre que se encontrava sob o domínio do vício, ganham, no conto, uma espécie de “elogio à loucura” como forma de libertação de um estar no mundo castrador. Entre uma e outra imagem, a narradora vivencia o conflito. Até que toma a decisão fatídica, que a levará à conclusão de que “somos todos viajantes sem destino de chegada, sem avistar nenhum porto, sem a possibilidade de atar um único fio de nossa velha rede” (p.123). De forma diferente. Salma, nesse conto, capta a miséria humana presa à inexorável força da desesperança. Na simbologia mítica das imagens do barqueiro e da cor amarela, traduzida nas “borboletas amarelas bailando a música do silêncio” (p.117) e nas exuberantes flores amassadas pelos pés da narradora, encontram-se as chaves para a compreensão do encaminhamento do enredo.

Também a tônica das injunções do vício estará presente em “Prisioneiros do cemitério”, outro texto de intensidade dramática, em que a mente humana se revela corroída pelos traumas e pelas perversas possibilidades de evasão, entre elas, a morte. A narradora, também em tom

confessional que pretende oferecer a leitores e leitoras a visão do “verossímil de aparência inverossímil” ditado pela memória e a pela proximidade do evento trágico, situa, no tempo e no espaço, a força da personificação que aponta para a ambientação tensa:

Jamais esquecerei a primeira vez que vi aquele guarda-roupa branco, que guardava em si, sentimentos imaculados. Tudo nesta estória é em preto e branco. O céu de Pontal do Sul, no penúltimo verão, estava com ódio, e demonstrava isso através de nuvens encolerizadamente pretas que pairavam no horizonte. (p.101)

As personagens com as quais a narradora se relaciona são mulheres marcadas pelo convívio com o marido e pai alcoólatra e depressivo, que as havia submetido a uma perseguição implacável, depois que a mulher o abandonou, e, ao mesmo tempo, são igualmente vítimas, cada qual a seu modo, das circunstâncias da morte desse homem colérico e assustador. Circunstancialmente hospedada na casa das duas — a mulher-mãe, que é enfermeira, e a filha, Ágata, uma jovem viciada em drogas e de hábitos “nada convencionais” — a narradora conhece o quarto da moça e nele vê um guarda-roupa secular, cravejado de citações literárias, musicais, além de depoimentos de diversas pessoas. Entre as frases, verdadeiro “diálogo com os mortos”, uma em especial chama a atenção: “PDC – só aqui há esperança!” (p.102). O esclarecimento da mãe de Ágata sobre o termo e a alusão final da narradora a um outro tipo de PDC dão o toque dantesco à narrativa. Ao saber que o guarda-roupa foi o único sobrevivente às constantes mudanças durante a fuga ao pai, e que era esse guarda-roupa o objeto de adoração de Ágata, a narradora começa a compreender o tom depressivo que envolve a fala e a aparência daquela mãe. O trecho: “As cinzas do cigarro caíam sobre suas roupas brancas, enquanto uma coruja, escondida no teto da varanda, piava assustada com a tempestade.” (p.106) mantém a ambientação funesta. O desfecho, composto à custa de uma carta que a narradora recebe, esclarece alguns mistérios e explicita uma situação bastante comum no universo das relações afetivas e familiares: a “sina” das mulheres (cabe lembrar que também a narradora afirma ter tido um pai alcoólatra) que se vêem diante da realidade do vício e para quem nem mesmo a evasão pode garantir a sobrevivência. O desajuste de um, como uma cadeia perversa e inquebrantável, subjuga os outros e lhes define o “estar no mundo”. A herança maldita impede a libertação. Vê-se, nesse conto, que Salma buscou a forma mais violenta do trágico para enfatizar aquilo que, nas relações homem-mulher e filhos, pode ser um significativo fator de ampliação dos desajustes próprios ou inerentes à nossa época.

“As camélias de vila miel” talvez seja, no conjunto de contos, o que mais explicitamente traduz as transgressões da mulher às imposições patriarcais. Dalila, dona de um bordel, é apresentada como uma mulher que, aos trinta e sete anos, já possuía vinte anos de experiência como prostituta, “profissão” que abraçou pelo simples fato de gostar intensamente do sexo: “Filha de pessoas humildes,mas com o suficiente para criá-la e prepará-la para um bom casamento, ela tornara-se puta por uma única razão – gostava de ser puta” (p.88). Esse “gostar” acentuou-lhe a dedicação ao sexo e fez dela uma mulher bem resolvida, capaz de, fugindo ao “destino de mulher”, integrar-se à vida sem íntimos conflitos, mantendo, após receber um inusitado prêmio da Loteria Federal, um bordel, cujas “meninas” recebiam dela uma atenção afetuosa. Tinha tal tranqüilidade em relação à escolha feita que mal percebia as insinuações do padre Abelardo quando ela decidia estar presente na missa dominical. O padre, seu maior opositor, recebia as doações de Dalila, mas sempre que possível lhe dirigia as mais ostensivas críticas, mal disfarçadas em metáforas e imagens que Dalila, como já se disse, só vagamente percebia. Um outro fato, contudo, marcava-lhe a personalidade: “seu corpo era de todos, seu coração de um só homem”(p.91). E este homem era William Bonner. Salma tece aí uma curiosa mistura entre a alienação da experiência afetiva, sublimada numa figura da mídia, e a consagração do sexo como forma real de extrair da vida prazer e tranqüilidade. A voz narrativa insiste na captação de momentos desconcertantes para a ótica tradicional, chegando a descrever um orgasmo obtido pela personagem em plena igreja. E é essa ambientação que faz Dalila começar a refletir sobre algumas circunstâncias relacionadas à condição das mulheres no mundo. Sensibilizada com a história de Adão e Eva, ela se questiona:

Como o sexo, tão bom e delicioso, poderia ter causado tanto estrago no Éden, em Eva, em Adão, para o homem, para o ser humano, nos planos de Deus? Oh! Buraco do eterno martírio! Não, ela não compreendia que um objeto tão pequeno, uma cavidade tão íntima, a caverna rubra e pegajosa com o qual exercia sua profissão, estivesse tão intimamente relacionado com tanta desgraça e com coisas milenarmente importantes. Num dos últimos sermões que ouviu, o padre pregou sobre Dalila, símbolo de traição e engano. Sansão, nu, caído sem cabelo no colo de Dalila. Que imagem trágica! Lembrou que os homens deixavam outros cabelos em sua cama, em seu corpo, em seus dentes e isso a deixou novamente excitada no meio da missa... (p.90)

À revelia da sociedade, Dalila representa a transgressão que se instaura sem a necessidade do pensamento contra ideológico. Ela era naturalmente transgressora. A voz narrativa, todavia, parece

assumir a “base filosófica” que permeia os acontecimentos quando faz digressões, de evidente tom sarcástico, sobre o modo como as mulheres foram “descritas” através dos tempos:

Dalila não era o segundo sexo, era apenas uma mulher. Não era o saco de estrume envolto em belas carnes descrito pelos monges medievais, que, no entanto, adoravam comer sacos e mais sacos deste mesmo estrume. Não era o apêndice da raça humana do ensaísta Richard Steele, que adjetivou dessa forma a mulher em 1710 e deve ter morrido correndo atrás de um apêndice qualquer. Não era um macho mutilado, nem um defeito da natureza, segundo a infeliz classificação de Aristóteles, nem tampouco um par de ovários ligados a um ser humano, segundo o alemão Rudolf Virchow, que, aliás, só concebeu essa definição porque foi colocado no mundo após ter sido gerado por um par de ovários, provavelmente com um pequeno defeito. Feminismos à parte, as mulheres desse conto e a nossa protagonista Dalila são exatamente as que o sábio grego Hipócrates, que viveu quatro séculos antes de Cristo, pai da medicina, assim definiu: criaturas úmidas e encharcadas. (p.88)

O conto, todavia, tem outro encaminhamento a partir da sedução que Bonner representa para Dalila. Uma notícia dada por ele, durante uma edição do *Fantástico*, sobre a falta de mulheres em Vila Miel, na Espanha, gera a decisão de mudar o “destino” de suas protegidas. Nem o padre, nem a religião (que, aliás, Dalila nem tinha), nem sua própria vida foram o motivo da decisão de mudar, mas o desejo de oferecer a suas meninas a possibilidade de realizarem seu “destino de mulher” casando-se e submetendo-se a um marido, sem atividades outras que não as restritamente domésticas. É curioso verificar que, fora do plano meramente pessoal e subjetivo, Dalila visse, de modo positivo, a sujeição da mulher ao homem. O que o texto parece indicar é que a realização sexual e afetiva de Dalila (ela realmente se sentia feliz com os rituais que estabeleceu para se relacionar platonicamente com William Bonner) gera nela um desejo altruísta, esse sim ainda contaminado pela visão patriarcal e pelas injunções sociais que atingem as mulheres. No plano pessoal, todavia, Dalila está isenta dessas injunções. Uma carta de Dalila a uma ex-camélia sua, que se casou e passou a trabalhar com o marido, revela como se deu o desfecho da empreitada de Dalila e suas meninas. Seria o “destino de prostituta” outra categoria a ser pensada? Mais não direi.

“Confissões nada sentimentais e memórias admiráveis de um bode adolescente”, usando a estrutura dramática da composição em cenas (são três) nos faz mergulhar no universo rural, à moda de Graciliano Ramos em seu *São Bernardo*. Paulo Honório, bem representado no conto por Gabriel ou Beco, marido da formosa Francisca, estabelece no ciúme doentio a chave de seu relacionamento com a mulher. Francisca, dedicada ao mundo animal, como o nome sugere, transgredir as imposições

de uma vida submissa dedicando-se a escrever sobre os animais da fazenda, atribuindo-lhes nomes literários, invariavelmente extraídos de histórias carregadas de erotismo, sedução e transgressão. Tal prática, associada à relação afetiva que Francisca estabelece com os animais, enlouquece seu marido, que, em determinada altura, se vê “duelando” com bodes e touros. O tom bem humorado do conto esfacela a imagem do homem rude, de pensamento antiquado e práticas sexuais totalmente convencionais dentro do casamento. A narrativa, que nos faz reviver o romance *São Bernardo*, em que Paulo Honório se martiriza com o magnetismo pessoal de sua mulher, a quem rechaça e grosseiramente repudia, também lembra o tom sarcástico de João Miramar ao relatar seus fracassos e a história de Capitu, tão mal compreendida por seu marido. Capitu, no conto, todavia, é um bode. Um bode que cometeu a infeliz ação de lambar o avental de dona Francisca enquanto esta o alimentava. O ciúme de Gabriel projeta a língua de Capitu na “fartura de carnes brancas e abundantes” (p.72) de Francisca, e o conflito se instaura. Risível, Gabriel envereda pela insanidade, provocando em Francisca a única possibilidade de reação: a greve de sexo. Desse modo, no conto, o sexo volta a ser contemplado, assim como o erotismo dos pequenos detalhes e gestos. O crime passionai, humoristicamente circunscrito no plano do absurdo, é igualmente abordado, o que oferece a leitores e leitoras muitas possibilidades de reflexão sobre o comportamento humano diante de acontecimentos que sugerem traição, lascívia, provocação. Além da desconfiança incurável do marido, Francisca tem outro antagonista, o cunhado Paulo, este sim motivo real para os ciúmes de Gabriel, que, todavia, sequer percebe os olhares que o irmão lança para Francisca. A literatura, em meio a essa tormenta, é o pasto por onde Francisca passeia sua sensibilidade e sua sexualidade mutiladas. Esse pasto, entretanto, é repellido por Gabriel que, por meio da queima dos livros de Francisca, deixa evidente sua ordem: não mais nomes, não mais leituras. Sobrevive apenas um pequeno caderno de notas ou um “diário zoobiográfico” (p. 84), que será, mais para frente, encontrado pela neta dos dois, a narradora do conto. No plano narrativo, a chegada do magnífico touro, logo batizado de D. Juan, acelera as complicações, mas, ao mesmo tempo, provoca um grande encontro erótico entre Gabriel e Francisca, que, a partir deste evento, ocorrido quando tinham apenas quatro anos de casados, alcançam aprofundar seu relacionamento íntimo, descobrindo-se extremamente eróticos e passionais.

Minha avó, tímida por natureza e por medo de meu avô, aproximou-se do leito e, numa das primeiras vezes em sua vida, beijou meu avô na boca com todo ardor, puxando aquele corpo musculoso sobre si. Meu avô, embalado por aquele carinho tão sensual que nunca recebera de sua mulher nos quatro anos de casamento, nos quais apenas e raras vezes lhe

beijava a face respeitosamente, respondeu-lhe com a força de um touro, esquecendo-se dos vinte pontos na cabeça. (p.81)

Até que a descuidada Francisca resolve chamar o marido de Romeu... Ignorante das histórias de Shakespeare, Gabriel se sente ofendido e o clima se quebra num gesto de violência física: um soco no olho de Francisca, acontecimento que, em lugar de ser visto tragicamente, ganha configuração cômica, tal o uso que Francisca faz do olho roxo. Tudo no conto reúne humor, drama e metáfora, como se ali se compusesse uma alegoria de bases literárias fundidas ao antropomorfismo e à situação crítica da mulher na sociedade. O sexo, mais uma vez, aparece como centro das relações entre homem e mulher e, ao mesmo tempo, é signo evidente dos conflitos causados pela incompatibilidade culturalmente arraigada entre moral e desejo. O desfecho da narrativa, sobre o qual evidentemente não falarei, ratifica o quanto o condicionamento patriarcal é reincidente.

“No princípio era o sexo. Hoje, mais do que nunca, continua a ser o sexo.”: assim tem início o conto “A felicidade é azul”, cujo personagem de maior destaque será o pênis ereto do falecido Dedê, marido de Otela, que recebeu a visita da morte momento antes de fazer funcionar, com a amante Helena, o órgão sexual embalado pelo viagra. Faxinal do Céu, “cidade da serra paranaense” (p.53) é o palco da inusitada situação, relatada pela narradora como um *causo* transmitido de mãe para filha. Nessa situação se vê envolvida Otela, que, tomada de surpresa, é obrigada a decidir o que fazer com o pênis do marido, que, ereto, não permitiria um velório discreto, que não deixasse transparecer a infeliz situação de mulher traída e envolvida em escândalo. As seqüências narrativas que se referem às diferentes reações de Otela (ódio, revolta, erotismo, culpa, entre outras) ao pênis são momentos peculiares. Nelas, Salma traduz não só o pensamento religioso convencional que envolve as práticas sexuais como toca em vários aspectos que a Psicanálise, tantas vezes de forma desviada, aborda. Vejamos um trecho:

A calma daquela cabeça rosada era uma calma excêntrica, nem se mexia. Olhando a cabeça rosa-quase-gozei daquele pinto-aço, pensou que essa cor – rosa deveria ser a cor dos traídos: rosas, camisolas rosas, pintos rosas, lábios rosas, línguas rosas. Mas se aquela natureza exuberante não podia ser corrigida, emendava-se. O desejo de castigo era maior que suas próprias forças. Aquilo seria meio pecado. Não, pensou consigo. Não existia meio pecado. Ela estava prenhe de ódio, e suas mãos, que suavam frias, estavam sedentas de sangue. O pênis só esbanjava, solitário, sua inocência rosa. Era um pau cara de pau. (p.60)

A decisão de “cortar o mal pela raiz” (p.56) é evidentemente simbólica. O gesto simultaneamente punitivo e libertador, move Otela em direção a si mesma e à redescoberta de sua própria sexualidade. A vingança, como forma de libertação, extrapola a relação esposa/marido e atinge também a falsa amiga:

Uma semana depois, Helena, que adorava conservas, recebeu uma conserva de pepinos, envolta em uma toalhinha rosa bordada. Era um vidro exótico pois continha pepinos verdes e um solitário pênis rosa. O vulcão extinto virara conserva, e jamais expeliria nenhuma gota espumante. (p.65)

Além das desconstruções em torno da cor de rosa (pluralíssima no conto) e do uso bem humorado da imagem do “pássaro azul da felicidade”, Salma estabelece um diálogo parodístico com a trilogia de Kielowski, ao mesmo tempo, desvirtuando e ratificando a significação das cores. A suposta “fraternidade” entre Otela e sua comadre torna-se, de fato, “vermelha” e a felicidade se torna azul como a liberdade proporcionada pela inexorável reflexão que o pênis inadequado oferece à Otela, que chega, finalmente, à “igualdade branca” entre os sexos. Azul é a camisola de Otela, no inusitado e pacificado desfecho da trama, e o famoso comprimido que, apesar dos rumos da história, permanece como item imprescindível para o prazer sexual, crítica evidente da autora aos processos artificiais que andam a permear as relações humanas de forma exagerada. Destaca-se no conto o tragicômico percurso de uma mulher que se defronta com a fragilidade da própria inscrição no mundo e se descobre potencialmente livre para ser outra a partir de si mesma.

“O namorado gerúndio”, que se passa em Tarumã, “pequena localidade encravada no interior de São Paulo” (p.41), faz-nos, mais uma vez, recordar o pensamento de Sócrates Nolasco acerca da masculinidade desconstruída e o de Bauman, quando versa sobre o “vagabundo” pós-moderno. Armando, o tal namorado, é caracterizado, logo de início, como um estereótipo do malandro, boa pinta e boa vida, aproveitador e sem iniciativa:

Dinheiro, Armando não tinha, estudo menos ainda; caráter, possuía pela metade, embora não fosse um mau-caráter por completo. No entanto, compensava a falta desses atributos, do alto dos seus 25 anos e 1.78 m de altura, com o esbelto físico, corpo atraente, pele morena e olhos vadio-esverdeados, fazendo, através do seu palavreado abundante, suspirar as meninas e enervando sua namorada-noiva-mulher há exatos sete anos. (pp.41-42)

Preenchendo, pois, o perfil do homem que “deixa a desejar”, Armando torna-se, simultaneamente, ícone e metáfora da completa antítese da “mulher virtuosa”. É o homem fraco, sem interesses culturais ou profissionais, inapto, pois, para assumir qualquer função social, principalmente a de um “cônjuge”. Daí o fato de, há sete anos, “enrolar” a companheira, que, ao contrário dele, investe na própria vida, nos estudos, e tem a pretensão de cursar Letras em uma universidade. É o contato com o universo das Letras que levará Sílvia a desvendar claramente a personalidade do namorado, atribuindo-lhe a alcunha de “namorado gerúndio”. Eis a fala que ela dirige a ele:

O seu problema é o tempo verbal, você está sempre no gerúndio, sempre está metido numa ação que começou e não terminou ainda. Suas ações, seus planos, seus sonhos não terminam nunca. Você é um homem permanentemente em trânsito, está sempre indo, negociando, fazendo, chegando, casando, cagando. Você nunca vai, negocia, faz, chega, casa, caga. Você nunca foi, negociou, fez, chegou, casou, cagggooouu. Estou cansada, minha paciência tá saindo da fase gerúndia, está se esgotando. Esgotando não, já se esgotou. Mudam-se os tempos verbais e as vontades também. (pp.43-44)

A reação de Armando à “camoniana” fala da namorada é ambígua: gosta e não gosta do que ouve. De início, mal entende a alcunha, depois, verifica ser a análise de Sílvia uma “fala limite” bastante carregada de verossimilhança. A sentença se define: ou muda ou perde a namorada. Algo, porém, favorece um ritmo mais lento para o cumprimento da promessa (Armando não aceita que Sílvia termine a relação. Deseja ser o homem do “futuro” dela): o desempenho sexual de Armando. Assim, novamente será o sexo o ponto de equilíbrio da relação entre homem e mulher. Apesar da lentidão e da indecisão do namorado, Sílvia reconhece nele um parceiro sexual perfeito, fato que a mantém interessada no relacionamento. Explicitamente o texto também faz uma crítica aos homens “passado-presente-futuro”, que parecem oferecer mais segurança, quando, todavia, não saem do eixo do autocentrimento, sendo, com isso, incapazes de compreender o ritmo da mulher na relação sexual. A tolice, a vagabundagem e a ignorância de Armando, paradoxalmente, ampliam sua paciência para viver o “durante” do sexo.

Nesse conto, Salma investe na importância da qualidade da realização sexual para as mulheres e, apesar do retrato negativo de Armando, ressalta algo que nele faz diferença na comparação com outros. De certo modo, invertendo as lógicas patriarcais, Sílvia pretende tornar Armando seu objeto sexual, sua garantia de lazer, diante da vida atribulada e cheia de compromissos que planejava para si. Por isso, em nome de um sexo apazível, Sílvia revela-se disposta assumir a

responsabilidade financeira no casamento: “Ela sabia que iria sustentá-lo, mas não se importava.” (p.47).

No âmbito da linguagem, é visível o trabalho metalingüístico, que explora o valor semântico do gerúndio, para, a partir dele, justificar o comportamento reprovável de um sujeito “marcado pelo nome”. É Sílvia quem, a partir da radiografia morfo-semântica do namorado, passa a ditar os rumos da relação, que caminha de vento em popa em direção ao casamento, única forma de Armando provar à Sílvia que, de fato, teria deixado o gerúndio de lado. O pacto entre os dois sai da dimensão privada e alcança a cidade. Armando populariza-se como o “namorado gerúndio”, e, no dia do casamento, não são poucos os curiosos acerca do desfecho da história, que explorará outra trapaça lingüística...

“O ateu ambulante”, primeiro conto e o que dá título ao livro, traz à cena Ricardo, um “maluco beleza” moribundo, que o prosseguimento na leitura dos contos revelará ser o mesmo Ricardo, filho de Francisca e Gabriel (“Ricardo, com o tempo, tornou-se um filho *literoetílico*” - p.84 de “Confissões nada sentimentais e memórias admiráveis de um bode adolescente”). A narradora, sobrinha de Ricardo e neta dos dois, toma a palavra para contar as histórias da família, com foco em Ricardo, o predileto de Francisca, cujos outros filhos e filhas sequer são mencionados no conto sobre ela. Também em “O ateu ambulante”, a voz narrativa impõe um ritmo dramático, dividindo as seqüências cronológica e espacialmente numa narração que começa no dia 31 de março de 1996, às 6 horas, no Hospital Cajuru, em Curitiba, e termina, seis seqüências depois, no dia “1º de abril, duas horas da madrugada. Praia de Guaratuba, Morro do Cristo, maré alta, lua cheia brilhando no céu, mar sereno, aguardando visita.” (p.36)

A grande tônica do conto, em que humor e drama se misturam na medida certa, oferecendo, a leitoras e leitores, uma síntese do conjunto da obra de Salma, é o culto à loucura como forma de negação da sociedade hipócrita, cuja religiosidade é vista como mero artifício para promover a integração das máscaras humanas. Ricardo, o tio que morre após um delirante diálogo com um presbítero que insiste em lhe dar uma extrema unção, tem seu corpo violado pela família protestante, que lhe deseja impor um velório à moda religiosa tradicional e, para isso, submete seu corpo a barbeiro, terno e “aparência sã”, quando, na verdade, Ricardo Lennon-Seixas-Falcão, nada mais era que um convicto hippie, mendigo, drogado e totalmente avesso à família endinheirada, como ele próprio afirma no diálogo com o presbítero:

- *Confessa os teus pecados e Deus te...*

- Ricardo Flores, nascido em 1º. de abril, mais espinhos que flores, vulgo Ricardo Lennon Seixas, fanático por Lennon e especialmente por Raul Seixas. Oh! Tá vendo meu cavanhaque? Conhecido também como Falcão, doente por motos. Ai! Criado em colégio interno protestante onde aprendi o grego, um pouco de latim, a Bíblia – do Gênesis ao Apocalipse – segundo grau completo, resto de instrução como autodidata, leitor obstinado de literatura de qualquer língua, ladrão de livros da Biblioteca Pública Central de Curitiba, música preferida – rock’n’roll. Comunista desde as entranhas, viciado em álcool, cocaína, cannabis, diversos picos em todas as veias e buracos de todas as cores, gigolô, cafetão, garoto de programa somente com mulheres lindas, trapaceiro, malando a la Buarque, enfim, sou o próprio stercus diaboli, pêlos, unhas, fezes, barro... (p.14)

Chocada com a falta de sensibilidade dos seus, será a sobrinha-narradora quem transgredirá a ordem das coisas, oferecendo ao tio uma homenagem digna dos anti-deuses, já que ele era ateu. O tio, através de interferência da sobrinha culta e “cuca fresca” (nas palavras de um antigo amigo de Ricardo), tem a possibilidade de realizar sua última viagem como o vagabundo transgressor que era. São diversas as peripécias da sobrinha e do defunto tio, e, em meio a todas elas, há diálogos e descrições — compondo uma verdadeira e intensamente profana orgia literária—, que igualmente revelam o modo como as referências artísticas, culturais, literárias permearão as narrativas de Salma. Leiamos um trecho:

- O senhor não se preocupe. Se houver prejuízo por ficar fechado o bar, eu cubro. Por favor, caninha 51 e chope à vontade para todo mundo Pode mandar buscar uns frangos assados com farofa bem gostosa também.
- E pra senhora?
- O senhor não tem aí um vinho, um sidra Fiesta?
- Tenho sim, de marca vagabunda, mas tenho.
- Eu prefiro ser esta metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tuuuuudooooo o que é amor.
Venha levante sua voz sedenta e recomece a andar. Não pense que a cabeça agüenta se você pararrrr. Não. Não. Não. Há uma voz que brilha, há uma voz que canta., há uma voz que gira bailando no ar...
- Hay que endurecerse pero sin perder la tenrura hjamas.
- Que solilóquio próprio... em ritmo de rock’n’roll, bicho... I Wanna Hold your Hand.
- Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones... Guerra no Vietnã! Os hippies, sexo, droga e rock’n’roll de Janis Joplin e Jimi Hendrix! Porra louquice existencial!
- Grande Falcão... Essa eu tomo por você... é proibido proibir... Malcon X, Martin Luther King, Black Power!
- Ricardo coração dos outros, coração nosso. Essa é por ti, cara... Que festa de arromba, amizade... Viva a sociedade alternativa. (p.32)

Como o texto diz — obviamente, sempre mais que a crítica — Salma, nesse conto, compõe uma orquestra de vozes anárquicas, regida por uma mulher lúcida que, todavia, é capaz de compreender o quão expressiva e mítica foi a voz de uma geração que pregou de forma radical a liberdade. Presos às algemas da fragmentação pós-moderna, que nos ampliou o número de máscaras a serem vestidas, ouvimos, nessa narrativa, um apelo ao “*Stop*”. Um maluco beleza, nascido um primeiro de abril e homenageado, também em um primeiro de abril, no mais surpreendente dos anti-velórios, faz-se signo de contestação. E a agente para isso é uma mulher corajosa, que enfrenta mãe e familiares e, de forma cerebralmente inteligente, desmonta o palco da hipocrisia. A semelhança com o tio e a identificação da jovem com ele sugerem uma provável paternidade, ou, em termos mais radicais, até uma relação incestuosa. Fica claro, contudo, que há segredos em torno desse homem irreverente que, de certo modo, fez da “sobrinha” uma espécie de herdeira.

Salma, no exercício dessas narrativas impactantes, sempre envolvidas em suspense e desfechos surpreendentes, revela-se uma escritora irreverente, crítica, criativa e bem-humorada. Sem optar pelo niilismo, oscila entre a morbidez e a esperança, abrindo, nesse oscilar, espaço para a expressão das mulheres face às complicações que impedem a realização humana no âmbito pessoal e no coletivo. Atuantes, decididas, muitas de suas personagens mulheres entram em contato com as formas de opressão e tentam, por meio de ações ora irreverentes ora ingênuas, modificar sua inserção no espaço social. Relembrando o que Andréa Nye afirma sobre o “fim histórico do patriarcalismo”

Em cada época, o centro, o nervo do poder só é obtido por uma meticulosa separação de peça por peça até que o mecanismo da opressão seja finalmente entendido. Não há outro meio de obter essa compreensão, a não ser experimentando a teoria e as ações dos homens e depois julgando os resultados feministas. Não só a história do feminismo ilustra esse processo, mas cada um de nós também — mulheres e homens — à medida que remexemos as camadas do entendimento, destacando os fios que constituem a identidade num mundo masculino. (NYE, 1995:271)

podemos compreender, nos textos de Salma, as marcas desse processo de “separação peça por peça” das injunções patriarcais que, aos poucos, vão sendo transgredidas, instaurando novos parâmetros de identidades para homens e mulheres.

Vício, ciúme, traição, trauma, hipocrisia, mau-caratismo, possessividade, tara, insensibilidade, irresponsabilidade, escárnio, aparência, carolice, malandragem, sofrimento e tragédia conjugam-se, nas histórias de Salma, com solidariedade, desejo, amor, amizade, afeto,

liberdade, respeito, sonho, sensualidade e humor, compondo um grande painel humano, no qual a literatura se insere como voz à qual se deve, sempre e mais, dar vez.

Referências

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: GENETE, Gérard [et ali.]. *Literatura e semiologia*. Pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1972, pp. 35-44.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

FERRAZ, Salma. *O ateu ambulante*. Blumenau: Furb, 2001.

NOLASCO, Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

RAMALHO, Christina. *Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.