

A VOZ SUBMERSA

EDDA ARZUA FERREIRA*

Parece-me importante enfatizar que Salim Miguel retoma em A VOZ SUBMERSA (S.P. Global, Ed., 1984) os recursos discursivos já trabalhados em seus melhores contos, especificamente em seu livro - A MORTE DO TENENTE E OUTRAS MORTES. Isto, entretanto, não minimiza o seu romance, visto que aqui aqueles recursos são reelaborados com maior amplitude e profundidade, favorecidas até mesmo pela própria natureza do gênero romanesco.

A VOZ SUBMERSA obedece a uma organização triádica: a primeira parte, a mais longa e a mais densa de todas, intitula-se: **Tu mentendes** (21-126); a segunda, **Arremates** (129-190), é organizada através de sete tópicos: "A perseguição", "Daqueles pestes", "A família dele"; "Os queridos diabinhos", "Retrato no espelho"; "Na Ilha, o bom-do-papai" e "Um passeio"; a terceira e última parte, intitulada **A fuga (in)desejada**, na verdade funciona como uma espécie de arremate da primeira, visto que retoma a questão central - a crise depressivo-alucinatória de Dulce, o paroxismo de sua mente perturbada. Assim, a sintaxe narrativa desse romance, longe de organizar uma história em ordem lógica e cronológica, subverte-a já no arranjo de suas partes.

*Dr.^a em Teoria Literatura pela USP.
Professora da UFSC.

Uma pequena introdução (a meu ver dispensável) antecede as partes propriamente constitutivas do romance e tem a função de explicar a deflagração da crise de Dulce, como também a de esboçar a atmosfera que envolve o romance.

Em A VOZ SUBMERSA não acontece literalmente, factualmente nada (em termos do seu presente narrativo), a não ser a morte do estudante no Calabouço, morte esta que sendo enfocada já na Introdução, é apenas evocada durante o desenrolar da narrativa (24, 36, 49, 60, 79, 87, 102, 169 e 189) - e que ao mesmo tempo em que denuncia a repressão no País, nos idos de 68, funciona como ponto detonador do agravamento do quadro patológico de Dulce: ... "Vê só ontem o horror, não foi só o que presenciei **mas o que aquilo provocou em mim**"(36); "... vê só, escuta então, **por que se tudo foi provocado pela cena da tarde...**"(10). E a protagonista, em crise alucinatória vai radiografando, em bora caoticamente, a crise da sociedade brasileira, com todas as suas seqüelas: a ascensão da classe média a qualquer preço, o enriquecimento ilícito, a corrupção, as negociatas, os lucros escandalosos, enfim o período áureo do chamado "milagre brasileiro"...: "... como é possível, palacete, móveis, tudinho novo, com mordomo, mercedes à porta, de motorista, não entendo, ontem não tinham nada, uns pés-rapados, em menos de três anos vê tu só, não é mesmo, pra isto 64 ajudou, mas cala-te boca que as paredes têm ouvidos"(41).

"... me contaram que o marido da Nelinha se meteu numa imobiliária aproveitando as vantagens de um negócio de habitação popular, mamata, outros dizem que foi também coisa de empreitadas, construção de estradas, botou um figurão na parada, um milico..." (61)

"... daí pra diante ninguém segurou mais ele a começar por aquele fornecimento pro Governo, houve concorrência ou não pouco importa, e daí, mamãe, que ingênua és tu, as concorrências sem um jeitinho não se resolvem não..." (72)

"... reclamam que estamos posudos e que o Silvio se valeu de segredos, aquilo dos dólares, que a sociedade no escritório com o coronel ajudou..."(113)

"... que sócio mamãe, já não te disse que é só fachada, só pra abrir as portas, facilitar junto aos órgãos oficiais e

para participar nos lucros, ... o dito sócio só aparece na hora de pegar o tutu, em solenidades ou se tem um galho prá quebrar..." (117)

"... o sócio é só de araquês pra que possam entrar nas jogadas altas com um bom respaldo, nem é bom mesmo que apareça..." (116).

Tudo isto ao mesmo tempo em que cria como que o lado espetacular da história, provoca o drama da solidão individual e coletiva, dos desencontros, das angústias e insatisfações; enfim, viabiliza a vida pequena e pobre - porque vazia de sentido - das personagens que povoam o mundo romance: "... não se pode confiar nos outros não mamãe, **vivemos numa selva, cada qual por si**, que dramatizo que nada, bem sabes que não vejo novela de televisão, essa parte é tua, a minha é **que cada qual se cuide, nem amigos nem parentes**, eu sei, aprendi a minha lição bem cedo..." (68) Mas, curiosamente, é esta mesma "vida pequena" que constitui um dos pontos altos do romance: a mineração da sensibilidade, o amesquinamento e até a petrificação das relações humanas, a tragicidade do estar-não-estando no mundo conferem ao romance de Salim Miguel um indiscutível grau de densidade: "... mas são as pestes das irmãs, lhe deram o escritório certas de que o Sílvio ficaria com o pior, tão bom e confiante que meu marido é, não sabe exigir aquilo a que tem direito, afinal ele era o afilhado do tio, o filé foram pros outros parentes..." (72)

"... Na praia ou no carro os pais pouco se falavam. Conversa entrecortada de silêncios, de interrogações, de dúvidas, de incompreensões. Mamãe comentava fatos miúdos da semana... Eram comentários lerdos e desinteressantes... o pai atento à estrada abanava a cabeça, resmungava sem interferir. ... Se era na praia, os pais ficavam estirados sob a barraca, cada qual virado para a sua banda..." (159).

Na primeira parte do romance domina a figura da Dulce que traumatizada com os episódios da morte do estudante Edson Luís, no Calabouço, entra em crise e tenta desabafar com sua mãe, ao telefone - não apenas na esperança de se acalmar; mas, através do fluxo de consciência procura, inutilmente, uma explicação para o caos que se instaurou em sua vida: "a vida im-

prestável, a vida pobre." (130)

A personagem, tida como "compulsiva", "doente mental", e/ou "maníaco-depressiva" é, em última instância, um ser extremamente angustiado que pressente vagamente outros valores, mesmo em uma sociedade degradada, e tenta traduzir, exasperadamente, através de sua mente fantasiosa e conturbada, a sua voz submersa: "... há uma voz submersa dentro de mim mamãe, será que tumentendes..." (122)

"... cansada de tudo em especial de mim mesma, numa depressão que me toma o corpo, se a gente pudesse mudar de corpo, corpo não, cérebro, isto, mais o cérebro, mudar o cérebro como uma cobra muda a pele, recomeçar, mas sem deixarmos de ser nós mesmos, me compreendes não é, a alma cansada e esgotada, velha, alma de milênios, nem imaginas."(123)

O narrador, absolutamente distanciado, transfere o seu discurso para a personagem, então narrador "ad hoc". E através da fala de Dulce vão se configurando as demais personagens: Sílvio, seu marido, as cunhadas, os filhos, a mãe, o sogro, as primas; bem como vai sendo delineada a topografia da sociedade brasileira.

O fluxo de consciência da personagem, que organiza a primeira parte da narrativa e que tem seu correspondente discursivo em um longo e exaustivo monólogo interior (com pretensões dialogizantes), instaura e veicula a confusão do real e do imaginário, de tal modo que nem mesmo Dulce sabe discernir entre o acontecido e o imaginado, entre sonho, pesadelo e a realidade: "... tu sabes mamãe, eu repeti pro doutor Castro impossível continuar assim, e ficamos conversando, melhor, eu fiquei falando... saltando de um assunto a outro mas retornando sempre ao mesmo tema pra me sentir, me acalmar, caí numa dormência, **realidade-fantasia se confundindo...**" (35)

"... mas mamãe há um mecanismo interior bem mais forte do que nós... que não sabemos como e porque funciona e de que maneira é acionado e que cria e **inventa coisas calcadas numa realidade deformada que não deixa de ser realidade,** concordo que é absurdo, mas será que basta eu concordar pra que elas sumam de vez, me diz, hein, basta nada, não basta não..." (80)

"... e o que digo a nível de consciência não correspon-

de ao que sinto e quero explicar..." (123)

A ambigüidade constante em toda a fala de Dulce é acentuada pela oscilação e até mesmo pela simultaneidade entre presente x passado, entre **o que é** x **e o que foi**; essa ambigüidade é marcada por uma espécie de acoplamento entre dois espaços visceralmente distintos - a metrópole Rio de Janeiro e Florianópolis, cidade então provinciana: "... procuro reconhecer as pessoas que me observam, logo estou correndo no mercado de Florianópolis mas quem corre é a **eu** de hoje e não a **meninota** de então, logo sou atingida pelas balas e me vejo morta carregada jogada nas escadarias da Câmara em plena Cinelândia, logo tudo se confunde e quem me observa lá de Florianópolis são as pessoas que só vim a conhecer aqui no Rio... e "seu" Doca que não é ele o que faz colocado na avenida Atlântica que nem conhece..." (104)

"... No meu sonho eu corria mas era na avenida Atlântica e não na Rio Branco perto da Cinelândia e o "seu" Doca surgia sempre mas não se fixava se transformando naquele teu primo de quem nunca lembro o nome..." (102)

"... são figuras de sonho de quem eu não me recordava... e eis que depois de sonhadas me surgem como se meu sonho tivesse o poder de torná-las realidade, **e tudo se baralha, presente, passado, futuro, infância, adolescência, maturidade, ontem o hoje e o amanhã...**" (103)

O ritmo ofegante do seu discurso (não há pontos, nem pausa de qualquer espécie), carregado de palavras repetitivas, caóticas eleva a um grau quase insuportável as inquietações, perplexidades e angústias da personagem.

O verbo obsessivo de Dulce a desnuda diante do leitor, assim como em seus sonhos/pesadelos ela se vê sempre, obsesivamente nua - nas Avenidas do Rio de Janeiro e ao mesmo tempo nas ruas de Florianópolis, sempre perseguida por olhares maliciosos, cheios de desejo sexual, ávidos de possuí-la - aliás, o componente erótico marca o seu comportamento, tanto a nível de fantasia quanto da realidade: Dulce se vê sempre como o protótipo da "femme fatale"...

A evocação recorrente de "seu" Doca, que a teria despertado para o sexo, quando menina (no mercado de Florianópolis); um

episódio com o primo da mãe, evocado sempre de maneira nebulosa (este teria relações amorosas com sua mãe, ou desejava a ela, Dulce?) apontam para algo que Dulce não quer ou não pode lembrar, e que a martiriza como se ela pudesse se sentir culpada de um erro irreparável: "... o senhor vem sempre com essa conversa, não se lembra daquela experiência tão traumatizante e dolorosa lá em Florianópolis, aquilo me marcou, e depois meu pai perdendo tudo que tínhamos, nós tão bem, tão considerados..." (34)

"... depois existem elementos permanentes no sonho, no pesadelo, eu correndo sempre nua, algumas vezes homens desconhecidos me perseguindo... eu a ponto de ser violada sem o ser, querendo não querendo, outras vezes eu impudicamente me oferecendo em vielas por onde nunca andei, noutras ainda eu-menina sendo encurralada por uma figura que é sempre 'seu' Doca em qualquer situação mas que intimamente me parece possuir traços de alguém muito próximo..." (80)

"... figuras se fundem e confundem, as cunhadas, o primeiro patrão no Rio, o primo-não-primo, dela ou da mãe..." (23)

De qualquer forma, a despeito de seu desvario, de suas alucinações, Dulce guarda ainda uma certa lucidez: "... sei vou reentrar numa das minhas crises agudas, sei de certeza certa e nem a lucidez perco..." (123). E Dulce não a perde, não só porque tem plena consciência do seu problema (embora resista, inconscientemente a escavar as suas origens e chegar à raiz dos seus conflitos), mas porque consegue, apesar de tudo, apreender o que há de mesquinho, de sórdido, de degradante na sociedade em que vive.

A oralidade da fala de Dulce ratifica, e com muita força, o sentido de desabafo que atravessa todo o seu discurso.

O que conta é que a leitura dessa primeira parte do romance nos prende do começo ao fim e arrasta-nos desvairadamente para um mundo conturbado, alucinante do qual não conseguimos fugir...

.....

Na segunda parte do romance temos a narrativa de visão múltipla. De início, o longo monólogo de Dulce é interrompido pe-

lo narrador (sujeito da enunciação), que se reaproxima do mundo narrado e retoma a palavra como que tantando pôr ordem na história fragmentada pelo discurso caótico de Dulce.

Na verdade, essa parte intitulada **Arremates**, na qual são encaixadas as histórias da família de Sílvio, dos pais de Dulce e do meio em que vivem (e viveram) tem uma função explicativa, esclarecedora de algumas questões levantadas de forma interssicial na primeira parte da narrativa: através, por exemplo, do "flash-back" que evoca a infância de Dulce em Florianópolis, o passado da família de Sílvio em Campos, etc. Mas, mesmo aqui não se abandona o estado alucinatório de protagonista; ao contrário, essa segunda parte começa e termina, exatamente, retratando-a em primeiro plano. Entretanto, sua crise agora é veiculada, não mais através do seu verbo, mas sim através da visão onisciente do narrador e do discurso indireto livre: sintaticamente, o discurso é do narrador; mas este é perpassado nitidamente, a nível semântico, pelos pensamentos, pelas emoções da personagem: suas perplexidades, suas angústias, enfim seu desequilíbrio em grau paroxístico atravessa o discurso narrativo, sobretudo nas sub-partes intituladas: **A perseguição** (129-135) e **Um passeio** (185-190); e aí ocorre, novamente, a superposição dos espaços e a ambigüidade temporal que ratificam a ambigüidade da própria personagem (e o sem-sentido do mundo em que vive) - Rio de Janeiro e Florianópolis, presente e passado se fundem, se confundem:

"... O mal-estar aumenta, toma conta dela. O vulto se transforma em realidade palpável. Adquire uma fisionomia quase comum. Já não é bem pânico o que sente, mas um certo alívio, ao constatar a existência de algo de que há muito desconfiava. Será? Sim! Não era, então, como insinuavam, fantasia de sua mente ou resultado de doenças. Mas algo ao mesmo tempo tangível e intangível, a que Dulce precisa dar consistência." (129)

"Quando o sentira pela primeira vez? Não se lembra, não tem certeza. Imagina-o nos longes do tempo, num passado distante, inalcançável. Que processo interior, que motivação exterior lhe reativaria a memória? Esforça-se por intuir a razão. Inútil. Sabe que a acompanha desde sempre. Latente, agachado e aguardando, pronto para dar o bote." (130)

"Está sô com sua angústia. E quer, mais do que nunca, ficar assim... Depois uma lassidão funda, **a vida imprestável, a vida podre**. Corre-fugindo, perseguida-perseguidora. É cercada. Minúsculos vermes se infiltram nela, lhe mastigam o cérebro, lhe investigam o corpo... Fundem-se num ser único, peludo, suarento, que sobe por ela, apalpa-lhe as coxas, titila-lhe no sexo úmido, aperta-lhe os bicos dos seios. Ela berra, geme, se contorce." (130)

"... Os homens a cavalo. Armas embaladas, cascos retinindo no calçamento. Com o pai, ela-menina tenta se refugiar na loja. Os tiros. O corpo do estudante varado de balas..." (188-189)

Mas Dulce não é vista apenas pela ótica do narrador: aparecem aí vários pontos de vista sobre a protagonista, que é retratada através dos depoimentos das cunhadas, do diálogo dos seus filhos e do monólogo de Sylvio, seu marido. Observamos a curiosa discordância entre os enfoques das cunhadas a respeito de Dulce, como por exemplo:

"... Até meu casamento se em parte desmoronou foi culpa dela. Devo reconhecer que Dulce tem qualquer coisa que atrai os homens, que os chama. Sexo puro..." (138)

"... Ela se aproveitou... como foi que Sylvio se deixou envolver não compreendo. Ninguém compreende. Mais idoso que Dulce, tão mais experiente - ou não? Mais vivido sim - e no entanto quando viu não tinha como escapar. Até eu, diante do mal feito, fui favorável ao casamento" (139). "Os médicos que a trataram.. é que a conhecem bem." (140)

"... não compreendo de que maneira se grudou a alguém assim, uma mulherzinha daquelas. Ou está aí a explicação? Se ainda fosse uma beleza fascinante, inteligência superior. Nem puro sexo como acha minha irmã. Nada disso. Medíocre em tudo, deselegante e desgraciosa até, e para cúmulo instável, doente, nervosa, inquieta - ora, demos logo nome aos bois: doente mental." (142)

Já os meninos parecem retratar com uma certa objetividade não apenas sua mãe, como também Sylvio; e acima de tudo desvendam a desarmonia, ou ao menos a frieza e o distanciamento nas relações entre o casal. O narrador onisciente resume, através

do discurso indireto livre, a fala dos meninos, seus diálogos fragmentados, no início desse tópico - **Os queridos diabinhos** (157-164):

"Mal viam o pai, para eles figura distante, quase uma entidade mítica. ... Raramente vinha almoçar... Nos fins de semana era preciso deixar o papai se recuperar do esforço dispendido. Papai recolhia-se ao quarto, ia remexer papéis, preparar documentos... Também saía para espairecer. Se acontecia levá-los, os meninos vibravam. Uma festa. Mas não estranhavam se eram deixados de lado..." (157)

"Mãe atendia-os sim. Só que era imprevisível nas suas manifestações... Não tinha meio termo: cuidados extremos ou abandono completo - tudo dependendo do seu estado de saúde ou do humor" (157) ... "A imagem que tinham da mãe era de uma louraça descabelada, rosto coberto de creme, roupão aberto, sentada com uma revista cheia de figuras coloridas no colo, estirada com um livro nas mãos, mastigando bombons ou grudada ao telefone..." (158)

"Na praia ou no carro os pais pouco se falavam... o pai atento à estrada abanava a cabeça, resmungava sem interferir... Se era na praia os pais ficavam estirados sob a barraca, cada qual virado para a sua banda..." (159)

"... Muitas noites, no silêncio do quarto, insones, ficavam a conversar baixinho. Nem eram bem conversas, mais monólogos em que ambos procuravam entender-se, entender os pais, os amiguinhos... o mundo que se abria" (159).

E o monólogo de Sylvio, ao mesmo tempo que ratifica o estado mórbido de Dulce, vai desnudando-o diante de nós: e o homem "íntegro", dedicado, fiel - como é visto pela sua família e pela própria Dulce vai se despojando desses atributos para se nos mostrar, através do seu verbo também fragmentado, como realmente ele o é: egoísta, desonesto, oportunista, corrupto, etc., etc. E aí se configura com clareza a relação entre os níveis do **ser** e do **parecer**...

Mas sempre que o narrador retoma a narração esta é marcada pelo eco - o mais sensível da fala das personagens; ou seja, ocorre em toda essa segunda parte do romance a interpenetração das falas - narrador/personagens, de tal sorte que a narra-

ção aparentemente na terceira pessoa traz consigo, sub-repticiamente, um **eu** que se mascara em **ele**, um **eu** travestido em **ele**. E a ambigüidade de um **ele** que é **eu** e vice-versa representa não apenas a ambigüidade visceral de Dulce, mas também o paradoxo da sociedade brasileira; sobretudo, nos episódios intitulados: **A perseguição, A família dele e Na Ilha o bom-do-papai**. É interessante observarmos que se substituirmos a terceira pessoa pela primeira, isto não acarretará nenhuma alteração na trama narrativa: temos então, também, uma ambigüidade de sujeitos na enunciação narrativa. Vejamos:

"Meninota que era envolvia-se naquele movimento, ficava correndo de uma barraca para outra, as pernocas compridas... Todos a conheciam. Ali era mais ela mesma. Ou não, ali era a outra, a ensimesmada, a chucra do pai? Entre a multidão anônima com quem convivía superficialmente não estava também só? ... O convívio direto e o diálogo íntimo é que lhe eram difíceis."(176)

"No mais fundo dela parecia existir um outro pai. Um outro que estranhamente era o mesmo. Mais autêntico? Quem sabe! ... O-bom-do-papai se subdividia: era um o de meninazinha que ela fora, pai que sumira nos longes do tempo, no emaranhado da infância, ser poderoso e soberano, que lhe fazia afagos e sumia; o outro era o pai da meninota-quase-moça, esquivo, arredio, derrotado, raras vezes assemelhando-se ao antigo que ela procurava recuperar... Mas dentro dela, em certas ocasiões, ambos se fundiam, se interpenetravam." (181)

"Agora é meninota, o mercado... o fascínio dos navios... as conversas com "seu" Doca, a insistência do primo tão velho, insistência em que, que queria ele, com ela ou com a mãe, precisa esclarecer este ponto, melhor, esquecer este ponto, submergi-lo..." (182)

"As vezes sente saudades; nem é bem saudade, algo indefinido que não consegue explicar, mais curiosidade de rever o velho casarão que não mais existe..." (183)

.....
Dissemos, anteriormente, que a terceira parte configura a continuação lógica e cronológica da primeira: esta termina no momento em que Dulce despede-se de sua mãe ao telefone, e o nar-

rador inicia a parte final do romance retomando, exatamente, este fato: "Acabaste de falar ao telefone, Dulce. Isto ao mesmo tempo em que te dá alívio, te esvazia." (193)

Seria de esperar que Dulce fosse o sujeito da enunciação também ao final do romance, visto que o que está em questão é, mais uma vez, especificamente, a história de sua vida conturbada, caótica. Entretanto, não só a personagem se cala e como que deixa entreouvir apenas sua "voz submersa", mas ocorre aí uma absoluta depuração da mistura de falas, de vozes, de visões do mundo narrado (que marca a segunda parte do romance) e avulta, nítida, apenas uma voz narrativa. Entretanto, até mesmo essa "voz única" é portadora de uma ambigüidade intrínseca; ou seja, ficamos em dúvida se o narrador concede a palavra a uma outra personagem - o analista de Dulce (quem em tese deveria conhecer os meandros da mente conturbada de sua paciente), ou se o próprio narrador intervém na narrativa, não apenas assumindo-a explicitamente, mas desnudando (estranhamente) o seu envolvimento afetivo com sua personagem (Dulce).

À primeira vista inclinamo-nos a conceder estatuto de narrador ao analista fundamentada, por exemplo, em enunciados como estes:

"O presente está longe, o passado avança célere enquanto o futuro não é. Não será. Não será - me perguntas. Quem sou eu para afirmá-lo. Busco te reconstruir, mas me foges. Muitas vezes não me aceitas. Parece-me que lutamos, cada qual querendo se afirmar sobre o outro. Mas não é nada disto, Dulce." (194)

"Não entendo: parece que lutamos em campos opostos quando deveríamos estar unidos. Há tanto vives em mim." (196)

"Há em ti uma espécie de bloqueio, não consegues te explicar contigo mesma, não queres te abrir comigo..." (197)

"Temo por ti. Como reagirás diante do que virá? Não sei. Não consigo prever com certeza. Posso apenas imaginar. Problemas se acrescentarão aos que já tens. Aos que já temos... Temo por ti... Mas se te deixo, não te abandono." (198)

Entretanto, através de uma leitura mais atenta, e considerando:

1) que durante toda a trajetória narrativa a figura do analista

foi apenas evocada, funcionando quase que apenas como um figurante; e que este, na qualidade de **personagem "ausente"** não poderia descrever olhares, atitudes, movimentos de Dulce dentro de sua casa (logo após desligar o telefone, por exemplo): "Largaste o telefone. Ficas um instante parada, imóvel, mal respiras, sem olhar. Olhando sem ver, olhar vazio, mente vazia. Tua mão ainda pende, abandonada, decepada do seu centro vital, um centro que a sustinha..." (194)

"Maquinalmente te afastas do telefone. Vais à cozinha. Movimenta-te do fogão para o armário, para a geladeira. O rádio está ligado no mais alto. Benwarda, no tanque, lava roupa... Benwarda entra. Te olha com espanto." (195)

2) e sobretudo considerando que o narrador quando sujeito da enunciação manifesta-se sempre, nos vários episódios do romance, como narrador onisciente (v. ex. acima) - aquele que tudo sabe, tudo segue, comenta, analisa - optamos pela segunda hipótese: ou seja, o narrador (e não a personagem-analista), sujeito da enunciação romanesca é o sujeito do discurso narrativo ao final do romance - o que não exclui a ambigüidade que permanece sub-repticiamente, não apenas nessa última parte da narrativa, mas que a marca do começo ao fim: ambigüidade paroxística do modo de ser da personagem principal; ambigüidade do seu verbo fragmentado e caótico; ambigüidade da interpenetração das falas narrativas, da superposição de espaços distintos, da fusão e confusão entre passado x presente; ambigüidade do sujeito do discurso que é às vezes, ao mesmo tempo, um **ele** que é **eu** e vice-versa. Mas é preciso apontar a ambigüidade maior, um verdadeiro paradoxo: uma voz que em sendo "submersa" ecoa bem alto dentro de nós, incomodando-nos, espicaçando-nos, pois ao mesmo tempo em que faz emergir em cada um de nós os nossos próprios fantasmas, coloca-nos questões igualmente graves sobre a realidade sócio-econômico-política do nosso país...

Concluindo: parece-nos que ninguém poderá atravessar impunemente esse romance de SALIM MIGUEL...