

AS INQUIETAÇÕES DA MEMÓRIA PELO OLHAR DE UMA MENINA-MULHER: *QUANDO MORREM AS BONECAS*, DE ZÉLIA SALES

Fernando Gleibe de Oliveira Junior¹

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2025.v18.49573>

SALES, Zélia. *Quando morrem as bonecas*. Fortaleza: Editora Substância, 2025.

Na margem da estrada que leva pra Santana, depois da ladeira do cajueirão, passando pelos tanques, do lado direito, assentada sobre uma parte alta do terreno, havia uma casa.
Era a nossa casa. (Sales, 2025, p. 15)

Esta epígrafe é o trecho inicial de *Quando morrem as bonecas*, livro de contos de Zélia Sales, publicado pela Editora Substância em 2025. São 34 contos², em sua maioria curtos, que narram o desvendamento do mundo pelas memórias de uma menina-mulher. Este é o terceiro livro da autora neste gênero; antes, ela já havia publicado *A cadeira de barbeiro* (2015) e *O desespero do sangue* (2018).

O título do livro, que aliás também intitula um de seus contos, possui um duplo significado: no conto, indica a brincadeira – estranha para a narradora – de matar as bonecas (com direito a velório, caixão e muito choro de mentirinha), mas, na obra como um todo, a “morte das bonecas” revela a transformação da narradora em um ser humano que cada vez mais ganha consciência das agruras da vida, tornando-se, portanto, adulta. Assim, dos contos iniciais, mais ligados à mocidade, até os finais, mais ligados à vida madura, há um processo de apagamento da infância e do sonho da narradora.

O livro tem como espaços narrativos principais as cidades cearenses de Itapajé e Fortaleza, predominando, na maior parte das histórias, a primeira. Temos um nordeste entre o rural e o urbano e um tempo localizado no passado. É nesse contexto que a escritora apresenta o processo de mudanças de uma menina entre a infância, a juventude e a adultícia. São momentos-chave de sua vida mostrados por um olhar que flutua entre o infantil e o adulto.

Umas das marcas do livro é seu traço autoficcional. Itapajé é a cidade de nascimento da autora, e são inúmeras as referências ao município nos contos: o colégio Patronato, a rua Major Barreto, os bairros Barateiro e Ferros, o distrito de Soledade, dentre outros. Além disso, uma série de acontecimentos narrados no livro fez parte de sua vida, como a leitura de *Ela e a reclusão*, de Vera Tereza de Jesus. Essa escolha por inserir suas memórias na ficção aproxima Zélia Sales de uma das tendências mais fortes da literatura contemporânea na qual os autores trazem sua vida para os livros, confrontando os limites entre o ficcional e o real. No âmbito da

¹ Mestre em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: fernandogleibe@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4296-2510>.

² Apesar de no prefácio à obra haver a indicação de 35 contos, existem, na realidade, 34 contos (tanto no sumário quanto no miolo do livro).

assim chamada *escrita de si*, dois exemplos importantes da atualidade são Annie Ernaux, vencedora do prêmio Nobel de Literatura de 2022, e Édouard Louis – ambos franceses. Todavia, há peculiaridades nas narrativas da escritora cearense que devem ser consideradas.

No livro, quase todos os contos são narrados em primeira pessoa (a exceção é “Inveja cega”), e a própria menina-mulher é a narradora-personagem desses acontecimentos de passagem: a primeira paixão (“A menina que balançava corda”), a mudança para a cidade (“Descendo a serra”), o início na escola (“O primeiro dia”), a primeira viagem (na série de contos “A viagem”), etc. Essa proposta autoficcional é intensificada pelo uso da primeira pessoa e pela participação da narradora nos acontecimentos, aproximando assim autora, narradora e personagem. A própria escritora ressalta a característica: “A maioria das minhas histórias eu tiro das minhas memórias” (Lume Literatura, 2025).

A título de explicação, refiro-me à narradora como menina-mulher porque ela conta os momentos de sua vida nessas duas fases, quando pequena e quando grande, na tensão entre o lembrado e o inventado, muitas vezes flutuando entre as duas temporalidades no mesmo conto. A maioria dos acontecimentos vem da infância; no entanto, as reflexões sobre esses acontecimentos aparentam, em alguns momentos, serem feitas por um adulto, mas, em outros, por uma criança. É como se as memórias do tempo de menina, obviamente limitadas, abrissem espaço para as reflexões da mulher³. Em alguns dos contos, o infantil é mais forte; em outros, especialmente nos últimos, há a quase totalidade da visão adulta. Assim, essa é uma tensão marcante no livro.

Nessa relação, são dignos de destaque os três últimos contos da obra (“A dança das cadeiras”, “As cinco pedrinhas” e “Lamparinas”). Em princípio, parecem deslocados do restante, porque tratam da personagem já adulta, vivendo um tempo muito próximo do tempo presente (há referência à pandemia de covid-19). Porém, eles servem como um fechamento desse grande arco temporal que vai da infância até a vida adulta. São, assim, os momentos finais para a definitiva “morte das bonecas”, isto é, a morte do sonho, da inocência, do resto de infância que ainda existia na maturidade. Nesses contos é onde a narradora se apresenta com mais força e com mais sensibilidade, vendo tudo de sua infância longínqua desaparecer: “Nada disso existe mais, nem o campo, nem a casa, nem meus pais. Apenas a memória dessas coisas flameja dentro de mim, como uma lamparina vencendo as trevas do tempo que tudo devora, tudo consome, tudo apaga” (Sales, 2025, p. 157). A força sentimental da narradora é impactante ao narrar as mortes do pai e da mãe, sendo o conto “As cinco pedrinhas” o mais bem construído de toda a obra. Sua profundidade e sua beleza causam emoção no leitor.

A questão do tempo em *Quando morrem as bonecas*, portanto, é um aspecto importante. Como afirmamos, a narradora vai do passado longínquo de suas memórias infantis ao passado recente, quando já adulta. Porém, é importante olhar com atenção também a forma como os contos são narrados, especialmente aqueles relacionados à fase infantil da narradora.

³ Como afirma Ricardo Piglia, “[...] um conto sempre conta duas histórias”, sendo uma aparente e a outra secreta (Piglia, 2004, p. 89). A autora utiliza muito bem essa dualidade ao contar uma história infantil, mas, ao mesmo tempo, outra, mais profunda e mais adulta, surge na mente do leitor.

Vejam os o caso de “O último fôlego do dia”, primeiro conto do livro. A narradora relata que, perto de sua casa, havia o “cemitério dos pagãos”, aquele em que eram enterradas as crianças não batizadas, que, muitas vezes, sequer tinham completado um ano de vida. Depois de enfatizar que tinha um irmãozinho enterrado ali, ela nos diz que, num determinado momento do dia, “quando não era dia nem era noite, o mundo travava.” Em seguida, ressalta: “Não sei se era a casa, o campo, os roçados que se suspendiam, ou se era o céu que descambava. Era um céu pesado, de ferrugem e sangue. Tudo ficava distorcido e borrado” (Sales, 2005, p. 16). Nesse momento de crise, a personagem-narradora lembra das crianças enterradas:

Era nessa hora em que eu ouvia chorarem os anjinhos pagãos. Às vezes um ou dois, às vezes um coro lamentoso e triste. Só eu ouvia? Não tinha medo, mas uma angústia que não me cabia, que pesava como barro e impregnava o mundo justamente naquele momento, no último fôlego do dia (Sales, 2025, p. 16).

A narradora sente como se os anjinhos estivessem ainda vivos e chorassem por estarem ali. Ela se sensibiliza com a situação, tomada de uma grande angústia. Nesse trecho e ao longo de todo o conto, observamos que seu foco está em uma reflexão muito pessoal entre o fato narrado e a personagem-narradora. Apesar da importância social do tema - a mortalidade infantil -, a autora privilegia o sentimento da personagem em relação ao problema, um sentimento próximo do sobrenatural, e não uma discussão social da questão.

Outro exemplo dessa perspectiva é o conto “Comadre”. A personagem está de férias na casa da avó e, para passar o tempo, visita frequentemente a residência de uma vizinha, a Dona Conceição. Essa casa, no entanto, causava-lhe um estranhamento. Nela, as crianças não brincavam nunca, pois “Estavam todas sempre ocupadas lavando, cozinhando, varrendo, cuidando dos irmãos menores, alimentando os porcos” (Sales, 2025, p. 35). A mãe, pelo contrário, passava o dia conversando: “Cedo ela despachava as panelas nas mãos da Carminha, a vassoura na mão da Cida; mal o bebê terminava de mamar, botava a criança nos braços da Lelê” (Sales, 2025, p. 36). Embora apresente claramente um caso de exploração infantil, a personagem-narradora é enfática em sua opinião sobre o fato: “[As meninas] Viviam numa rotina de prazerosa servidão” (Sales, 2025, p. 35; grifo nosso); “parecia uma grande brincadeira” (Sales, 2025, p. 36; grifo nosso).

Estes exemplos mostram como, nos contos de *Quando morrem as bonecas*, há o privilégio de uma discussão muito íntima entre o fato narrado e a personagem-narradora, tendendo para o poético, o sentimental e até mesmo o fantástico, e não para o debate sobre as causas sociais do problema. Inclusive, a própria narradora sofre com esse passado que não existe mais. Nesse sentido, a autora distancia-se de grande parte da narrativa contemporânea (inclusive a encabeçada por Annie Ernaux e Édouard Louis), muito interessada na exploração profunda das causas de determinados problemas sociais, como machismo, racismo, homofobia, etc.

Essa escolha, no entanto, pode ser justificada pela própria lógica de suas narrativas, pois em muitos contos a perspectiva adotada na narrativa é de uma menina – e não de uma pessoa adulta. Devemos destacar que na obra há uma flutuação temporal da narradora, em alguns

contos mais próxima do momento adulto e, em outros, mais ligada à mocidade. Assim, para manter a verossimilhança, a autora adotou uma perspectiva mais próxima do real, na qual as crianças, em geral, não possuem uma consciência social tão aguçada quanto subentende-se que os adultos tenham.

Tal hipótese é confirmada porque, naqueles contos em que a narradora está na fase adulta, há certa consciência social dos problemas. Em “A dança das cadeiras”, a personagem-narradora lamenta a doença de sua mãe e, no café do hospital, encontra uma conhecida na mesma situação, reconhecida porque o terninho verde que usava possuía a logomarca de uma determinada editora. Na conversa, ela descobre que a mãe da conhecida estava lutando por uma vaga, enquanto a sua pelo menos já estava na UTI.

Semanas depois, a família da personagem-narradora é chamada ao hospital para ser informada que a mãe não resistiria, tristeza que se concretizou no mesmo dia. Nesse momento de desespero após a morte da mãe, a narradora sai para realizar os trâmites burocráticos do processo ainda no local: “Desci a rampa quase correndo, os papéis na mão, as lágrimas grossas distorcendo o assoalho, as colunas. Foi então que encontrei a moça do terninho verde, vinha subindo apressada, cansada, eufórica: – Surgiu uma vaga!” (Sales, 2025, p. 149). O impacto causado pela resposta da conhecida (“Surgiu uma vaga!”), última frase do conto, contrasta com o desânimo da narradora. O período final, curto mas impactante, reforça a força da narrativa de Zélia ao unir forma literária (o nocaute tão característico do gênero) e a reflexão social, mostrando que a ausência de análise social dos contos da infância é devido à própria formação da narradora, por ser ainda criança.

O privilégio da experiência individual, que marca os contos desse período juvenil, apresenta-se também fortemente na linguagem. É o caso de “A menina que balançava corda”. Após brincar de corda com o Válder, um menino diferente dos de seu convívio (“falava diferente” e “usava botas”), a personagem-narradora se encanta. Essa espécie de paixão vira, na sua mente, um sonho fantasiado pela menina.

O Válder entrava lá em casa, colocava a corda na minha mão e dizia por favor e ele tinha olhos claros como os cabelos quase louros e se sentava do meu lado na mesa a comida esfriando e minha mãe, ‘Come, menina’; e o Válder pegando em meus cabelos e pedindo por favor, só uma colherada e eu pulando corda de par com o Válder segurando na mão eu e o Válder de braços dados no pé do altar o padre minha mãe minhas primas todo mundo no casamento e depois nós dois indo embora no Jeep que desaparecia na estrada levantando uma nuvem de poeira que entrava nos meus olhos e eu chorava (Sales, 2025, p. 33).

Ao rememorar o primeiro amor, a narradora entra nas suas memórias e experimenta aquele acontecimento como se fosse pela primeira vez, misturando passado e presente. É interessante observar o fluxo de consciência utilizado por Zélia, manifestando que a força daquele sentimento desestrutura até a linguagem da narradora: não há mais respeito a pontos, nem vírgulas, só o fluxo desestruturado da linguagem apaixonada. Diferentemente de outros contos do livro, nos quais a linguagem normativa predomina, aqui ela é deixada de lado para que só assim a força da paixão seja representada.

Essa estratégia aparece também em “O recreio”. Na história, a narradora-personagem está na escola quando, após uma chuva torrencial, falta luz. Procurando sair da sala de aula, ela e as demais meninas sofrem uma descarga elétrica:

Agarramo-nos umas às outras, encostando-nos à parede em direção a um ponto de luz meio fosca que parecia ser a porta. Fui tateando. Senti algo saliente, talvez fosse o interruptor, a descarga elétrica como um raio um chicote de luz estalando eu estendida no chão molhado as meninas vindo sobre mim como um dominó num instante todas amontoadas amortilhadas em nossas fardas azuis (Sales, 2025, p. 84).

Consequência do fluxo de consciência, o distanciamento da pontuação normativa, como acontece no trecho acima, parece ser uma técnica usada pela escritora para narrar momentos de grande carga emotiva da personagem⁴. Tal estratégia indica a aproximação de Zélia com o modo de narrar moderno, como indica Gotlib (2025). A estudiosa aponta que, no conto moderno, “evolui-se do *enredo* que dispõe um acontecimento em ordem linear, para um outro, diluído nos *feelings*, nas sensações, percepções, revelações ou sugestões íntimas...” (Gotlib, 2025, p. 47). Zélia utiliza reiteradamente essa técnica nos seus contos, marcando sua escolha por narrar não apenas os acontecimentos, mas especialmente os sentimentos da personagem.

Apesar do foco no “eu”, é de destaque a força da construção dos personagens do livro. Uma delas é a Irmã Salette, que aparece mais de uma vez na obra. No trecho abaixo, a personagem-narradora relembra quando conheceu a religiosa, lá nos seus primeiros dias na escola: “Ela entrou na nossa sala sem pedir licença à professora, nunca pedia. Pôs-se diante de nós. O hábito preto quase a tocar o chão, o frio olhar. Quem quisesse falar, tossir, respirar, que deixasse para depois, a Irmã Salette estava na sala” (Sales, 2025, p. 76-7). A personagem Irmã Salette, que, segundo a autora, realmente existiu, exemplifica a capacidade de Zélia de construir personagens fortes e complexos, apesar da brevidade do conto. Aliás, a autora ressalta a importância da síntese nos seus contos, entendendo que o gênero deve prender o leitor para, no final, nocauteá-lo (Lume Literatura, 2025). A reflexão retoma a diferença entre romance e conto proposta por Julio Cortázar: “Um escritor argentino, muito amigo do boxe, dizia-me que nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por *knock-out*” (Cortázar, 2006, p. 152).

Zélia Sales, em *Quando morrem as bonecas*, apresenta uma série de contos que, apesar de ligados à sua terra natal, tratam de questões universais da formação humana. Tendo como personagem principal das histórias uma menina que vai se transformando em mulher, a “morte das bonecas” chega ao ápice quando nada mais daquele tempo infantil existe – nem a casa, nem o pai, nem a mãe –, pois tudo já foi levado pelo tempo.

⁴ No conto “Casa de abelhas”, a estratégia também é utilizada, mas com outro objetivo. Passava o cortejo para o enterro de uma senhora importante da cidade quando um bêbado entrou na marcha e provocou o caos: “E se atirou tropicando cai não cai segura o homem pelo amor de Deus me dê isso aqui a menina e seu vestido amarelo de susto a menina agora sem coroa as flores no chão debaixo de um tropel de sapatos um tropel de chinelas” (Sales, 2025, p. 108).

Misturando a tradição das narrativas orais e as técnicas narrativas modernas, Zélia Sales constrói uma obra marcada pela memória e pelo autoficcional, remetendo a certa tendência da narrativa contemporânea, mas mantendo suas especificidades. Com isso, em seu terceiro livro, consolida-se como uma contista de referência. Zélia Sales é uma memorialista dos tempos que não existem mais, mas que, apesar de não existirem, estão na nossa mente, latejando e nos fazendo revivê-los a cada lembrança.

Referências

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2025.

LUME Literatura. Entrevistada: Zélia Sales. Entrevistador: Bruno de Andrade. [S.l.]: Lume Literatura, 24 mai. 2025. Podcast. Disponível em:
<https://open.spotify.com/episode/0AnFHJvFtx02WpWCQGGuwO>. Acesso em: 15 jul. 2025.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SALES, Zélia. *Quando morrem as bonecas*. Fortaleza: Editora Substância, 2025.

Data de submissão: 25/07/2025

Data de aceite: 21/08/2025