

---

## **Memória e Empoderamento Feminino no romance *Mesa dos Inocentes*, de Adelice da Silveira Barros**

Ana Paula de Souza Brito<sup>1</sup>  
Nismária Alves David<sup>2</sup>

**Resumo:** No romance *Mesa dos inocentes*, da escritora goiana Adelice da Silveira Barros, a narradora-protagonista realiza uma viagem para quebrar silêncios e elucidar segredos de família. Este trabalho objetiva analisar uma narrativa com seus traços pós-modernos, feita de idas e vindas no tempo, por meio da memória, e salientar o comportamento empoderado de mulheres numa época em que o patriarcalismo era preponderante. Para tanto, os principais aportes teóricos utilizados são Woolf (2014), Beauvoir (2019), Halbwachs (2006), Perrone-Moisés (2016) e Bakhtin (1998).

**Palavras-chave:** Memória. Empoderamento feminino. Romance pós-moderno.

### **MEMORY AND FEMININE EMPOWERMENT IN THE NOVEL *MESA DOS INOCENTES*, BY ADELICE DA SILVEIRA BARROS**

**Abstract:** In the novel *Mesa dos inocentes*, by the writer from Goiás Adelice da Silveira Barros, the narrator-protagonist takes a journey to break silences and to elucidate family secrets. This paper aims to analyze a narrative with its postmodern traits, made of comings and goings in time, through memory, and to highlight the empowered behavior of women at a time when patriarchalism was predominant. For that, the main theoretical contributions used are Woolf (2014), Beauvoir (2019), Halbwachs (2006), Perrone-Moisés (2016) and Bakhtin (1998).

**Keywords:** Memory. Feminine empowerment. Post-modern novel.

### **Introdução**

A escritora Adelice da Silveira Barros nasceu em Caçu, município do sudoeste de Goiás. Formou-se em Pedagogia pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

---

<sup>1</sup> Licenciada em Letras/Português (2001) pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Língua portuguesa e Literatura brasileira (2010) pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus São Luís de Montes Belos. Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Cora Coralina. Professora efetiva do ensino básico estadual e da rede municipal de Itaberaí. E-mail: [anapaulabrito0402@gmail.com](mailto:anapaulabrito0402@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Letras e Linguística (2010) pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Realizou Estágio de Pós-Doutorado em Estudos Culturais (2015) pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Curso de Letras, Unidade de Pires do Rio, e no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), Câmpus Cora Coralina. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa do CNPq - Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP). Integra a Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia e o GT da ANPOLL Teoria do Texto Poético. E-mail: [nisdavid@yahoo.com.br](mailto:nisdavid@yahoo.com.br)

Ministrou aulas em alguns colégios goianos por pouco tempo, uma vez que optou pela carreira literária cujo início se deu com a publicação do livro de contos *Salada de capitães* em 1999. Lançou o seu primeiro romance, *Um jeito torto de vir ao mundo*, pela Editora Kelps, em 2000. Este título foi indicado para vestibulares das principais universidades de Goiás no período de 2003 a 2004. Depois, publicou a coletânea de contos *Camumbembe* (2008), pela Cãnone Editorial.

Seu terceiro livro, o romance *Mesa dos inocentes*, que é o objeto deste estudo, foi publicado pela Editora Kelps em 2010 e teve sua segunda edição em 2014, sendo indicado para o exame vestibular da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) em 2016. No dia 21 de março de 2019, a escritora tomou posse na Academia Goiana de Letras, ocupando a cadeira 21. Atualmente, é colunista no jornal *O popular*, escrevendo quinzenalmente na seção *Crônicas e outras histórias*.

A obra escolhida para a análise corresponde a um romance memorialista, algo recorrente na produção literária de Adelize. No enredo, a personagem principal e também narradora, Ana Vitória, por meio de suas lembranças, faz com que fatos desconhecidos do seu passado e de sua família sejam revelados ao leitor. Para acessar as lembranças, a protagonista concorda em rever Dorina que a convidou para visitar sua cidade de origem, denominada Cristal. Na verdade, o convite soou mais como uma convocação, gerando uma ponta de mistério, constatação perceptível pelo tom da conversa de Ana com o marido pouco antes de ela partir ao encontro do desvendamento do passado, sugerindo que algo estranho havia ocorrido naquele lugar. Ana passou décadas sem retornar à pequena cidade, distante cerca de 400 quilômetros da capital Goiânia onde estava residindo.

O título do livro, *Mesa dos inocentes*, pode ser elucidado por meio da passagem em que a narradora rememora um acontecimento que a marcou profundamente pelo caráter vexatório a que foi submetida. Trata-se do que lhe ocorreu quando sua católica tia Nena promovia uma comemoração em homenagem a um santo. Na ocasião, depois das orações, havia uma mesa posta com vários doces e bolos, em primeiro lugar, servidos às crianças menores de sete anos e, só depois, disponibilizados para os demais presentes se servirem.

Quando havia completado a referida idade que, segundo diziam, trazia a marca do pecado original, Aninha (como era tratada a protagonista) sabia que não poderia sentar-se à mesa. Como queria muito participar do ritual, olhou-se longamente no

espelho à procura da tal marca e obviamente nada encontrou. Assim, pensou que não seria descoberta pelos convidados, isto é, esses não saberiam sua real idade. Porém, o inusitado aconteceu: um de seus primos percebeu a presença da menina e anunciou para todos saberem que ela era mais pecadora que muitos ali, visto que não obedecia à tradição. Foi um trauma que a fez nunca mais ir à casa daquela tia. A mancha que não via em seu corpo tenro se mostrou intensa, tempos mais tarde, quando Aninha constata que nem todos conseguem superar a perda da inocência, como aconteceu com ela diante da mesa dos inocentes, de modo brusco, levando-a a carregar consigo essa inquietação por toda a vida e que, logo, tornou-se definidora de sua memória individual.

Segundo Maurice Halbwachs (2006), há uma memória coletiva e outra individual, sendo a primeira resultado da convivência com testemunhas de fatos vivenciados no passado. O indivíduo, como ser social, está inserido em um grupo e, a partir dele, formula suas lembranças. Ainda nessa combinação, o referido teórico afirma que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72). O autor afirma que as lembranças podem ser encerradas se o grupo se dissipar, por isso, precisa-se manter um elo entre os integrantes a fim de reavivar aquilo que aconteceu no passado, mesmo que esse processo possa ser doloroso.

Ana Vitória, de posse de sua memória individual, volta à Cristal, especificamente, à casa de sua tia Laura, para o reencontro com a memória coletiva de seus antepassados. A partir desse retorno, ecoam-se as vozes do passado desvelando um enredo delineado por mulheres sábias e ardilosas diante de um núcleo familiar comandado por mãos masculinas. Considerando-se isso, aqui, possibilita-se uma abordagem especial sobre certo empoderamento da mulher na primeira metade do século XX e parte da segunda, uma época em que o regime patriarcal prevalecia.

Logo, o presente trabalho tem como proposta abordar as relações entre memória e empoderamento feminino observadas no romance *Mesa dos inocentes*. Para tanto, este artigo organiza-se em duas partes: na primeira, é abordado o modo de agir de algumas personagens do enredo, sendo que determinados comportamentos são bem diferentes dos padrões da época por serem afrontadores; já na segunda, observa-se a construção da narrativa, evidenciando seu caráter pós-moderno.

## **1 O empoderamento quase impossível da mulher**

A leitura do romance *Mesa dos inocentes* leva a importantes questionamentos: como mulheres submissas a seus maridos, colocadas numa condição inferior à época, poderiam alterar seus destinos? É possível ampliar o conhecimento voltando-se ao passado por meio dos instáveis caminhos da memória? Pensando-se nisso, objetiva-se refletir sobre algumas atitudes das personagens femininas da referida história, com o propósito de conhecer o quanto se pode interferir no desenrolar não só de fatos como também no futuro das personagens. Por outro lado, também se intenciona analisar como a escritora Adelice da Silveira Barros concatena as características do romance pós-moderno numa narrativa memorialística, em que o monólogo interior caracteriza a narradora-protagonista.

Simone de Beauvoir (2019) é um ícone para falar sobre o empoderamento feminino. Essa autora afirma que é necessário findar lutas entre os gêneros a fim de se obter ganhos em conjunto, para isso, deveriam extinguir imposições opressoras. A estudiosa francesa assevera que transcender em busca de liberdade é inerente ao ser humano, por conseguinte, é um desejo feminino, observável por meio de comparação com liberdades alheias, a do homem.

Ademais, Virgínia Woolf (2014) também tece considerações importantes quando aborda a importância de a mulher apoderar-se de seu lugar como proprietária também de sua casa, e não meramente se encaixar no papel de empregada doméstica, babá ou ainda manceba. Há duras críticas à passividade das mulheres, feitas quando a escritora inglesa participou de duas conferências em colégio franceses, em outubro de 1928, principalmente, em se tratando de consentimento a homem em troca de regalias. Ela proferiu: “Tudo o que poderia fazer seria dar-lhes uma opinião sob um ponto de vista mais singelo: uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio...” (WOOLF, 2014, p. 12). Nessa ocasião, aborda o problema da mulher não ter a oportunidade nem o incentivo para escrever, e estende sua crítica severa ao patriarcalismo que via as mulheres como seres inferiores: “Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior” (WOOLF, 2014, p. 53-4).

No romance em análise, Ana Vitória, desde pequena, tinha um espírito carente de liberdade. Em função disso, era curiosa e observadora em relação a tudo que se passava a seu redor. Era uma menina que vivia bem com a família abastada, porém era irrequieta em relação ao modo como enxergava o desenrolar dos fatos vividos e/ou ouvidos. Essa sensação aumentou depois da humilhação que sofreu diante da mesa dos inocentes, inclusive foi provocada por um homem – um de seus primos que a delatou. A protagonista dessa história estudou, formou-se em Ciências Sociais e se casou aos 27 anos, distintamente de outras moças – que geralmente se casavam ainda na adolescência – com Thiago, primeiro e único amor de sua prima suicida Tomázia. Foi um casamento sólido visto que chegaram à velhice juntos, com sobriedade e estabilidade, entretanto carregavam a imagem da prima entre eles.

*Nada em nossas vidas diz respeito apenas a um dos dois. [...] Lealdade em todos os momentos, nos bons e nos maus. Ainda guardo a mesma convicção que me animava naquele vinte e um de junho de mil novecentos e setenta. Unidos para sempre. Um só corpo, uma só alma, uma só vontade. Gostou? Meu Deus!, maridinho, estamos agindo como dois velhos à beira de precipícios... (BARROS, 2014, p. 43, grifo nosso)*

No tempo presente do enredo, Ana Vitória vive o ideal de mulher independente, entretanto, marcada pelas dores provocadas no passado. Mesmo a contragosto do marido, companheiro em todas as situações, vai sozinha em seu veículo para sua cidade natal. Depois do encontro com a tia Laura, no desenlace do enredo, ela sai de Cristal rumo à Goiânia, contudo, fica impressionada e atordoada com todas as descobertas feitas, o que lhe acarreta um acidente fatal.

Seu retorno ao passado, ao encontro de sua tia Laura, foi para esclarecimentos relacionados ao fim fatídico da filha desta (a menina Tomázia). Uma morte que provocou em Aninha uma intensa dor já que viveram bastante próximas e, depois, porque uma ponta de remorso, mesmo muito tempo depois do suicídio, latejava em seu íntimo em razão de ter se casado com o namorado da prima.

O que surpreende o leitor é que a tia, uma nonagenária, está muito mais lúcida do que se podia imaginar, por isso quem se depara com surpresa é a sobrinha, ao ouvir da anciã relatos perturbadores, como os casamentos arranjados das duas irmãs: dela (Laura) e de sua irmã Ana Alice. A atitude do patriarca Tomás Antônio Gonzaga (nenhuma ligação com o poeta árcade) – avô de Aninha – desencadeou uma sucessão de

desastres. Por exemplo, a traição no âmbito familiar – Laura era apaixonada por Vítor que se casou com Ana Alice. Como a paixão era recíproca entre os jovens, houve o adultério e, conseqüentemente, a concepção de Tomázia. Nesse tempo, primeira metade do século XX, o peso da palavra dada era muito maior que qualquer tipo de possível afeto:

Prevaleceu o odioso radicalismo de velhas e arraigadas convicções. Apesar de tantos e tão sinistros recados, a oportunidade da barganha nos foi negada. Nenhuma evidência, premonição, alertas, nada sensibilizou meu pai. Cedemos. Éramos jovens demais. Cordeiros criados na corda curta. (BARROS, 2014, p. 18).

O velho Tomás decidia o destino de toda sua prole, inclusive, arranjava casamentos para seus filhos. Historicamente, os casamentos arranjados eram uma forma de se manter clãs fortalecidos economicamente, sendo um acordo firmado, muitas vezes, quando os filhos nasciam, sem sentimentalismos ou sinal de devoção a Deus. Sobre esse arranjo, Philippe Ariès (1981) comenta: “O sacramento do casamento poderia ter tido a função de enobrecer a união conjugal, de lhe dar um valor espiritual, bem como à família. Mas, na realidade, ele apenas legitimava a união. Durante muito tempo, o casamento foi apenas um contrato” (ARIÈS, 1981, p. 214). Essa questão é lembrada por Woolf (2014), referindo-se como uma prática herdada: “O casamento não era uma questão de afeição pessoal, mas, sim, de cobiça familiar, particularmente nas altas classes cavalheirescas [...]” (WOOLF, 2014, p. 64). Foi uma regra cumprida não só por Laura, como também por suas quatro irmãs Ana Cristina, Ana Alice, Nena e Djanira. Apesar disso, vale destacar que eram mulheres com certo grau de instrução, a partir de estudos em colégios de freiras, e também com a possibilidade de alguma leitura fora dos dogmas religiosos.

Soma-se a isso o exemplo de altivez da mãe: a esposa do velho Gonzaga – também chamada Ana Vitória – foi pioneira da pequena vila que se transformou na cidade de Cristal. Tinha determinação na administração da Casa (sempre grafada com letra maiúscula propositalmente a fim de deixar bem nítida a imponência ali naquele lugar), não só cuidava dos afazeres domésticos, mas também tinha certo poder de decisão sobre o que acontecia a seu redor em se tratando de negócios que poderiam alterar o bom andamento de tudo. O marido, veladamente e de maneira respeitosa,

acompanhava-a, ouvia-a, contudo, nem por isso, abriu mão da promessa feita de casamento das filhas:

Muito me admira você, uma mulher de respeito, a quem dei meu nome, minha mulher e mãe das duas noivas, vir me propor uma canalhice dessas; palavra dada é palavra dada, Ana Vitória! Os quatro que se arranjam, por que não pensaram antes? Além disso, o amor nasce é na barafunda dos lençóis, ao lado de interesses comuns, no choro do primeiro filho. Veja nosso caso. Você me conhecia, gostava de mim quando nos casamos? Tudo que sabíamos um do outro era por intermédio de terceiros. (BARROS, 2014, p. 145)

Esses fatos revelados por outras pessoas à narradora Ana Vitória, junto aos argumentos de sua tia, provam ao leitor como a herança europeia prevaleceu nos costumes brasileiros, uma vez que vida real e ficção carregam em si similitudes, sendo esta representação daquela. Roland Barthes (1987, p. 18, grifo do autor) ressalta bem essa questão da representação ao abordar a mimese: “A *mimese*, fonte ou figura do prazer, põe aqui em confronto duas margens prosaicas; ela opõe o que é útil ao conhecimento do segredo e o que lhe é inútil; é uma fenda”.

Laura confessa parte de seu passado – a infidelidade – justificando-se e, ao mesmo tempo, descortinando à sobrinha que esta também tinha sua parcela de culpa no triste desfecho de Tomázia: a inveja e o ciúme que nutria pela prima. A narradora se indigna com tamanha inverdade, contudo acaba confessando que essas acusações não eram todas absurdas – mesmo sendo atitudes infantis – houve, sim, vontade de ser como a prima, pois a considerava como um modelo.

A protagonista percebe que sua tia Laura, a mais pérfida das criaturas na sua percepção, também tinha suas razões fundamentadas na condição humana: a paixão proibida pelo cunhado Vítor. Todavia, essa paixão impulsionou seu empoderamento. Ao nutrir um sentimento de onipotência, Laura preferiu ignorar a possibilidade de engravidar do amante. Isso acontece e, quando a filha nasceu, não lhe negou apenas seu leite, mas também seus afagos maternos, ao perceber que muito se parecia com o verdadeiro pai, sendo a confirmação de seu adultério.

Consequentemente, Tomázia, assim que andou, foi para Casa grande da fazenda São Tomás e, após a morte da avó, para casa da tia Ana Cristina, mãe da narradora. Desde pequena, ela se empoderou: aceitou a recusa da mãe e seguiu abnegada, não se revoltou, transformando-se numa jovem estudiosa, recatada e religiosa. Nesse ínterim, ocorreu uma cena humilhante também a ela. Naquele dia, o

patriarca Plínio, ao ler um bilhete anônimo, não só descortinou o adultério de Laura como também acusou a menina de bastarda, impura para seu herdeiro Thiago, acusando esta de filha do pecado, constringendo-a profundamente, porque o fez diante de todos os presentes na casa de Aninha. Poucas horas depois, a moça sucumbe à angústia e se atira ao rio Cristal.

Ser motivo de desonra de família tão tradicional foi algo insuperável para a jovem enamorada. Em decorrência disso, Laura se enclausurou em profunda solidão até porque o marido Manoel, sempre subjugado por ela, desapareceu pouco depois do enterro da filha. Ana Vitória também carregava consigo a culpa pelo suicídio da prima. Isso porque, algum tempo depois da tragédia, mas por coincidência, a protagonista havia se encontrado com Thiago quando ambos foram morar em Goiânia e acabam se casando.

Ana Vitória passou a refletir sobre o desenrolar dos fatos e o comportamento das mulheres em relação aos homens: ora admirava atitudes afrontadoras ora verificava que nem sempre essas ações traziam bons resultados. Entretanto, ficava claro, para ela, que as mulheres deveriam se impor, questionar e decidir seu próprio destino. Ela, desde juvenzinha, almejava independência e empoderamento.

Nesse viés, pode-se lembrar de Virgínia Woolf ao asseverar que é suposto

(...) que as mulheres sejam geralmente muito calmas, mas as mulheres sentem exatamente como os homens — elas precisam de exercício para suas faculdades e de um campo para seus esforços, tanto quanto seus irmãos; elas sofrem de uma contenção rígida demais, de uma estagnação absoluta demais, precisamente como sofreriam os homens; e é tacanhice de seus semelhantes mais privilegiados dizer que elas devem limitar-se a fazer pudins e costurar meias, a tocar piano e bordar sacolas. (WOOLF, 1990, p. 86).

A sociedade na qual a narradora cresceu era regida pelo sistema patriarcal, no qual o velho Gonzaga detinha o poder centralizado sobre tudo e todos ali. Entretanto, cabe ressaltar que ele tinha um temperamento benevolente, não existia perversidade em suas ações, embora se mantivessem firmes suas decisões. Ele possuía comenda de coronel, apenas por pura conveniência política – interesse do governo por dinheiro – já que ele não se importava nem um pouco com a falsa titularidade. Essa atitude mostra que o patriarcado exercido por ele está mais para o modelo moderno, conforme aponta Morgante e Nader (2014), por causa da sociedade civil contratual, ou seja, o contrato social que permitia a continuidade de clãs bem definidos e organizados.

Mesmo sob um regime autoritário, com o passar do tempo, a viuvez e o envelhecimento do patriarca provocaram várias mudanças: as principais mulheres nessa história começaram a ter um domínio maior de suas próprias vidas e, com isso, alteraram destinos. Por exemplo, a caçula Djanira casou-se com um forasteiro sulista disfarçado de mascate, contrariando imensamente seu progenitor que sabia se tratar mais de um *bon vivant* aquele vendedor ambulante. Muito a contragosto do pai, a moça partiu com o forasteiro para nunca mais voltar à fazenda. Em São Paulo, prestes a morrer em decorrência de um câncer, Djanira dá a luz a uma menina – mais uma Ana Vitória – que mais tarde se tornaria Vi, “a cinquentona mais tatuada” (BARROS, 2014, p. 192). Totalmente despreocupada com julgamentos alheios, esta viajava o mundo inteiro por conta de ONG’s ou maridos ricos, os quais ela trocava sempre que lhe convinha. Tornou-se uma mulher tão desafiadora quanto sua mãe, ou seja, empoderou-se.

Outra personagem que mostrou seu empoderamento desde o início de sua aparição na história é Gena, lavadeirinha do bordel da vila, levada para a Casa dos Gonzagas por pura pena que Ângelo Antônio – seu futuro marido – sentia dela. Usou de inteligência não só para conquistar seu espaço ali, como também aplinou o extremo apetite sexual que o primogênito de Tomás tinha. Na terceira noite após o casamento, ao ver o marido se aprontando para ir ao bordel, Gena tirou todas as suas vestes, jogou uma manta nos ombros e se mostrou pronta para ir com ele. Depois de ver tamanho disparate, Totonho das putas (apelido que era lhe dado pelas más línguas) se redimiou e se rendeu à afronta da corajosa esposa – ressaltando que era difícil a mulher ficar nua, mesmo em momentos mais íntimos com seu esposo.

Para refletir sobre o empoderamento, ainda recorrendo a Beauvoir (2018) que traz à tona a problemática da inferiorização da mulher, que era subordinada aos desmandos masculinos que a tornava subjugada. Entretanto, como se nota no romance em estudo, essa situação de subjugação não é majoritária, pois, ao mesmo tempo em havia mulheres obedientes a seus maridos, era bem perceptível o poder de decisão delas.

Desse modo, a proposta feita por Beauvoir (2018) de homem e mulher se reconhecerem enquanto semelhantes para atingirem a liberdade era utópica já que, num sistema patriarcal, a opressão masculina imperava. Naquela sociedade passada de *Mesa dos inocentes*, não poderia ser diferente, todavia a perspicácia feminina aflorava de uma maneira que, ora ou outra, ofuscava esse poderio do homem.

Mais um exemplo de empoderamento feminino é a figura extravagante de Ana Júlia, única filha de Gena e Totonho. Após mais um casamento arranjado, abandonou o noivo antes do amanhecer e sem nenhuma explicação: “Tô muito bem como tô; se todos correm de mim como se eu fosse uma peste contagiosa, eu também corro da falsidade deles” (BARROS, 2014, p. 147). Tornou-se a vergonha da família, porém, isso não a incomodou, deixou de ir à Casa do avô e seguiu sua vida de cabeça erguida, sempre independente. Foi ela quem recebeu a herança da família e, no momento presente da narrativa (anos 2000), eram suas as terras que foram de seu avô Tomás.

Na mesma ótica de empoderamento, sobretudo, está a narradora-protagonista da história. Voltou no tempo e no espaço, pois sabia ser a oportunidade de se livrar de fantasmas do passado, mesmo depois de tanta advertência de seu esposo, ela atendeu ao pedido de volta, feito por Dorina, e pode saber de toda a verdade que envolvia o suicídio da prima. Voltando na teoria de Halbwachs (2006), a relação entre o testemunho do “eu” e o testemunho do “outro” deve ser harmoniosa no sentido de que ambos devem se entender como fazendo parte de um mesmo grupo e o evento vivido e recordado deve ser comum aos membros desse grupo. Sendo assim, a jovem senhora Ana Vitória somente encontraria respostas ali em Cristal junto com a implacável Laura e o poder atribuído à memória.

## **2 *Mesa dos inocentes* e seus traços pós-modernos**

Para compreender as estratégias narrativas de Adelize da Silveira Barros, foi preciso empreender uma jornada com Mikhail Bakhtin (1998) e suas importantes considerações sobre o gênero romance, bem como com Leyla Perrone-Moisés (2016) e a mutação do romance pós-moderno. Ao analisar a tessitura do narrar de *Mesa dos inocentes*, além das bruscas digressões, nota-se que não há uma marcação tradicional de diálogos. Evidencia-se uma poeticidade no discurso, especialmente, por meio da utilização recorrente de aliterações e metáforas. É preciso uma leitura cautelosa por parte do leitor no sentido de ir engendrando as pistas narrativas que são dadas paulatinamente no decorrer do enredo. Em momentos de tensão, prestes a conhecer um detalhe intrigante e revelador, a narração memorialística dá saltos e, se o leitor não persistir, não se consegue chegar à compreensão.

Nota-se isso, por exemplo, no trecho a seguir:

Pio.  
Vozes.  
Lamentos.  
Luzes.  
MEDO.  
Acordo gritando, banhada em suor.  
Abro a porta do veículo. A leveza do espírito de Tomázia farfalha brandamente a folhagem das árvores. (BARROS, 2014, p. 30)

Uma construção poética na qual se percebe, além das aliterações, a gradação marcando a tensão que ocorre na noite em que a prima da protagonista, a menina Tomázia, comete suicídio. Muito ligada a ela, como se fossem irmãs, Ana Vitória é quem acorda assustada. Em seguida, tem-se a ruptura na narrativa, pois, já no tempo presente, a narradora adulta conta sobre sua chegada à fazenda que, no passado, era de seu avô. Ou seja, a possibilidade de se compreender a história em sua totalidade só é possível com releituras, corroborando com a estratégia narrativa contemporânea que coaduna com a fragmentação por que passa o ser humano hodierno.

De acordo com Bakhtin (1998), o romance está em constante transformação, é um gênero inacabado, nascido e alimentado na era moderna. Em *Mesa dos inocentes* (2014), isso fica bem evidente nessa peculiaridade do narrar cheio de digressões, como bem acontece quando se conta com a memória para dar vida aos fatos passados. Segundo Perrone-Moisés (2016), ao discorrer sobre mutações do romance, esse gênero vem se libertando de amarras tradicionalistas desde o século XIX. Em especial, na contemporaneidade, é possível encontrar uma mistura de estratégias narrativas que não mais permitem análises convencionais. É comum encontrar ditos populares, trocadilhos, mesclas que proporcionam humor, mas também reflexões.

Em *Mesa dos inocentes* (2014), a narração memorialística é recortada pela fragmentação, pois Aninha se desloca na narrativa, situando o leitor quase que simultaneamente no passado e no presente, sem nenhum tipo de marcação.

Presenças transparentes vazam meus vazios. Escancaro minha guarda. Não minto nem incrimino ninguém. De todas as injustiças que já sofri, a maior foi praticada por mim mesma: voltar ao local de minha infância. Que que eu tô fazendo aqui?, pergunto desanimada.  
Apesar de atarantada, encontro brecha para ouvir a sensata advertência de meu marido:  
Tem certeza, meu amor? (BARROS, 2014, p. 35).

Ana Vitória encontra-se nas ruínas do que foi a Casa de seu avô e imediatamente se recorda da conversa que teve com o marido às vésperas de sair para sua jornada. Aos olhos do leitor incauto, a impressão que se tem é de desarranjo que beira à incoerência. Entretanto, trata-se de uma estratégia narrativa a fim de desafiar o trivial. Somam-se à irregularidade nos diálogos, o uso constante de ditos populares e trocadilhos, por exemplo, quando Laura afirma que sua irmã Ana Alice saiu “*Vitoriosa*” (BARROS, 2014, p. 19, grifo nosso), fazendo alusão ao casamento desta com seu único amor Vítor. E ainda, num discurso amargo e firme com sua sobrinha-narradora, diz: “O castigo tem pressa, não se faz esperar. Aqui se faz, aqui se paga.” (BARROS, 2014, p. 19).

Ao mencionar o fluxo de consciência e o estilo telegráfico, entre outras liberdades narrativas, conforme Perrone-Moisés (2016):

Todas essas experiências foram assimiladas pelos escritores contemporâneos, que ora lhes dão uma continuidade, ora as ignoram, praticando tranquilamente qualquer tipo de estilo do passado, sem a preocupação modernista com o novo. É essa despreocupação é típica dos escritores contemporâneos, que colhem, tanto no passado como no presente, seus temas e modos de expressão. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 45).

Assim como a vida contemporânea agitada propicia emaranhados em todos os aspectos, o romance acompanha essa tendência como meio de exteriorizar ainda mais o que, possivelmente, angustia o homem de hoje. Outro fator preponderante é a intertextualidade que muito atrai o escritor ocidental de narrativas. A estudiosa supracitada destaca que o intertexto foi criado, na década de 1960, pela crítica literária Julia Kristeva por compreender o discurso como uma produção sempre mista, isto é, várias vozes se entrecruzam numa posição dialógica (PERRONE-MOISÉS, 2016). Corresponde a uma marca recorrente, uma vez que propicia a retomada de discursos.

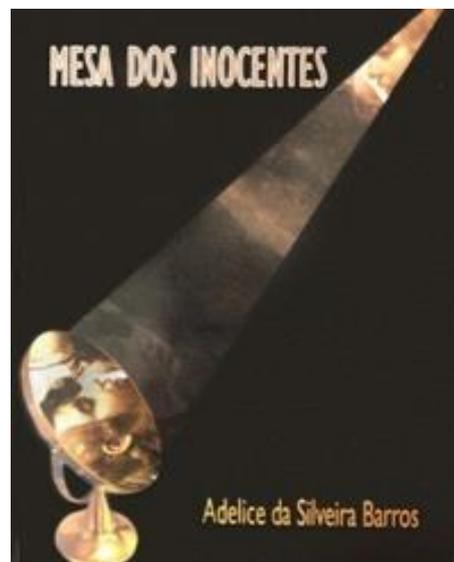
Pensar sobre o diálogo com o mito é bem apropriado para se falar da condição humana muito presente na literatura de Adélice. Os mitos estão imbricados até nas relações mais prosaicas mesmo quando não há o conhecimento acadêmico em si, por exemplo, quando Laura faz acusações contra Ana Vitória, com suas lembranças, fala que

após muitos e muitos anos de meditação, concluí que o mais provável é que Tomázia tenha sido vítima de si própria. Sucumbiu à própria imagem

refletida no espelho da vaidade. Basta ver o tipo de morte que ela escolheu. Mergulhou no centro preciso de seu reflexo, para morrer abraçada ao próprio corpo. (BARROS, 2014, p. 35)

Uma declaração, aparentemente, infundada porque a garota, aos olhos da narradora que a amava como irmã, era uma pessoa humilde e nada de narcisismo havia nela. Ao contrário do que disse Laura, a moça expressava muita doçura e boa educação. Porém, faz-se necessário não se esquecer de que uma narração em primeira pessoa não é imparcial, ainda mais quando se trata da temerosa volta ao passado para reavivar fatos dolorosos que trouxeram graves consequências. Como mesmo afirma a narradora, “Tomázia é o enigma que perdura”. (...) “Dona de uma leveza inquestionável, deixou marcas profundas. Dores que doeram e continuam doendo.” (BARROS, 2014, p. 69-70).

Cabe atentar-se para a ilustração da capa do livro, elemento tão importante de uma obra e que, muitas vezes, passa despercebido por parte dos leitores. Corresponde a uma seleção de uma pintura de Caravaggio, do século XVI, refletida num espelho de mesa a partir de um foco de luz que se inicia no alto da página com a imagem invertida – o rosto de Narciso contemplando-se.



**Figura 1.** Foto da capa do livro *Mesa dos inocentes*.

Uma das simbologias atribuída a espelhos é que são instrumentos de autocontemplação que podem ser ambíguos, pois mostram verdades e mentiras. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1989, p. 393; 394; 396, grifos do autor): “O que

reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...]. Além disso, o espelho dá uma imagem **invertida** da realidade: *Aquilo que está no alto é como aquilo que está embaixo, diz a Tábua de Esmeralda* hermética, mas em sentido inverso”.

Nessa vertente, o mito aparece distorcido, pois o narcisismo não está na filha Tomázia, mas na mãe Laura. Ainda, fundamentando-se no referido dicionário, pode se dizer que o aspecto numinoso do espelho leva ao terror inspirado pelo conhecimento de si. Laura vivia sob a máscara da impenetrabilidade, tinha medo de envelhecer, era vaidosa, altiva e por isso não queria que a filha, de extrema beleza – sua imagem distorcida – crescesse já que esse fato evidenciaria a velhice inevitável. Essa distorção no curso natural da vida – mãe negligenciar a filha – trouxe a vingança da qual Narciso foi vítima. O deus-rio Cefiso, pai do belo rapaz esnobe, em *Mesa dos inocentes*, transformou-se no rio Cristal que ceifou a vida da pura e sensível Tomázia.

Toda a tessitura desse romance denota a caracterização que se encontra na maioria dos textos ficcionais do século XXI. Desse modo, aponta para teoria do já citado teórico russo,

como se exprimem a ‘romancização’ dos outros gêneros? Eles se tornam mais livres e mais soltos, sua linguagem se renova por conta do plurilinguismo extraliterário e por conta dos estratos ‘romanesco’ da língua literária; eles dialogizam-se e, ainda mais, são largamente penetrados pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de autoparodização; finalmente – e isto é o mais importante –, o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado). (BAKHTIN, 1998, p. 400)

Esse plurilinguismo extraliterário é verificado quando, em *Mesa dos inocentes*, há a referência a credices e costumes populares como, por exemplo, a figura do experiente cisterneiro que só perfurava uma cisterna depois de espalhar pratos virados no terreno e, assim, cavava apenas no lugar em que estes amanheciam umedecidos.

A problemática de ter que voltar no espaço e no tempo, talvez, seja o chamariz mais autêntico que se pode notar nesse romance. Depois de muitos anos que a família do patriarca Gonzaga se dissipara, que necessidade tinha Ana Vitória de aceitar a convocação de Dorina para voltar aos fatos passados? Bakhtin (1998) aponta que o personagem do romance pós-moderno não deve ser só mocinho e nem só bandido, este deve ser apresentado não como algo acabado e imutável, mas como alguém que se

transforma, alguém que é educado pela vida. Exatamente isso aconteceu com a protagonista de Adeline, denotando o inacabamento, uma vez que o ser humano necessita de ajustes de contas nem que seja para morrer em paz.

### **Considerações finais**

As epígrafes são pistas interpretativas importantes. Ao fechar o livro *Mesa dos inocentes*, o leitor atento pode atinar para a importância da epígrafe de Machado de Assis, utilizada por Adeline da Silveira Barros no início de sua obra: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (BARROS, 2014, p. 11). Essa é uma fala de Bentinho. Na verdade, ele a pronuncia quando já é Bento Santiago, um velho teimoso e casmurro, cheio de remorso.

Ana Vitória se assemelha ao protagonista machadiano, pois ela também precisava atar as pontas de sua vida sempre margeada por silêncios perturbadores. Quis mostrar-se superior a seu destino, terminando sua narrativa com a afirmação de que aprendeu a “domesticar a selvageria do silêncio” (BARROS, 2014, p. 206), uma vez que encontrou as respostas para o que foi buscar em Cristal. No entanto, ironicamente, a consequência dessa demanda foi fatal porque perdeu sua vida, sendo envolvida pelo silêncio do fim.

A partir da realização deste trabalho, pode-se constatar que o empoderamento feminino não é concedido, mas sim conquistado pelas mulheres. A protagonista, assim como outras personagens, aproveitou suas oportunidades, atingindo seus diversos objetivos. À medida que narra, Ana Vitória seleciona o que é mais importante segundo sua própria perspectiva. Dessa maneira, recorrer à memória é uma das possibilidades para que se obtenha a revelação, bem como propicia a reconstrução do passado em busca do (auto)conhecimento. Enfim, quando se materializa no discurso, a memória faz uma seleção dos fatos e carrega consigo inevitavelmente os esquecimentos e silêncios.

### **Referências**

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance. In: **Questões de Literatura e Estética: Teoria do Romance**. 4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

BARROS, Adelice da Silveira. **Mesa dos inocentes**. 2. ed. Goiânia: Kelps 2014.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro editora, 2006.

MORGANTE, Mirela Marin e NADER, Maria Beatriz. **O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico**. Anais do XVI encontro Regional de História da Anpuh-Rio: saberes e práticas científicas – 28/07 a 01/08-2014. Disponível em [www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/.../139995346](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/.../139995346). Acesso em 05 abr. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.