

## A NARRATIVA DE AUTORIA FEMININA NO ACRE: UMA LEITURA DE "CONVERSA AFIADA" DE ROBÉLIA FERNANDES

*Margarete Edul Prado Lopes<sup>1</sup>*

### I – Tirando os gatos do balaio

*“(...) o discurso não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também aquilo que é objeto do desejo; (...) o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo qual, e com o qual se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” MICHEL FOUCAULT – A ordem do discurso*

Nas palavras acima, o discurso é definido como objeto de nosso desejo, como objeto de poder, um poder do qual queremos tomar posse porque nos dá o lugar de sujeito na sociedade, para alcançar autonomia e autoridade.

Partindo das idéias de Michel Foucault sobre o poder do discurso, este trabalho faz uma leitura dos contos do livro *Conversa Afiada* de Robélia Fernandes<sup>2</sup>, melhor dizendo, realiza um estudo do controle do poder dentro das relações de gênero, porque no domínio de todas estas relações sempre está quem detém o poder do discurso. Antes porém de se iniciar a descrição e análise dos contos selecionados para este estudo, faz-se necessário esclarecer algumas idéias de Foucault, cujo trabalho é de fundamental importância para entendermos as relações entre a palavra e o poder.

### II – O Poder em Foucault

Um dos mais importantes pensadores do século XX, Michel Foucault conquistou notoriedade entre a comunidade acadêmica como estudioso e historiador dos tratamentos dados à loucura, desde os tempos da Idade Média até os nossos dias, além dos seus estudos das instituições que tomam conta da marginalidade criminal, o sistema penitenciário. Na verdade, Foucault trabalhou em seus escritos com tudo aquilo que socialmente se considera estar à margem do aceitável e lhe atribuiu um status de existência, explicável pelos mecanismos mesmos da exclusão. Ou seja, Foucault demonstrou de modo nítido como o fato de estigmatizar e reprimir, por meio dos procedimentos institucionalmente legitimados

---

<sup>1</sup> UFAC e UFBA

<sup>2</sup> Robélia Fernandes de Souza nasceu em Manaus, em 20 de fevereiro de 1938, mas foi criada e educada em Rio Branco. Graduiu-se em Letras pela Universidade Federal do Acre, em 1975, e durante o período de 1976 a 1992 realizou vários cursos de especialização em Língua Portuguesa, Leitura, Supervisão Escolar e relações Humanas. Estreou na literatura com poemas publicados em uma antologia nacional, editada pela Shogum Arte, Nova Era, em 1989. Publicou um livro de poema intitulado *Asas da Vida* (1990), e também um livro de contos *Conversa Afiada* (1996), aqui mencionado nas citações com a abreviatura CA.

ou legalmente previstos, acabam por aumentar e incrementar as práticas violentas que se quer eliminar ou combater.

Quando nos perguntam o que é que o Poder faz conosco, a resposta imediata é: reprime. Quando pensamos em Poder, automaticamente pensamos em proibições, impedimentos, restrições, tolhimentos, inibições, castigos, punições. De acordo com o pensamento de Foucault, a resposta seria que o ato mesmo de reprimir: **libera!** É a mesma coisa que dizer que o Poder tem uma dimensão negativa, restritiva (seu lado de reprimir, proibir e controlar) e uma dimensão positiva, criativa (liberar, incitar, induzir). Isso, certamente, põe em questionamento as concepções do senso comum, que prescrevem o cerceamento e a ordenação.

Foucault afirma que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função "esconjuram os seus poderes e perigos, dominar o seu acontecimento aleatório, esquivam a sua pesada e terrível materialidade" (1997, 9-10). Para ele, o Poder é ação, é uma relação de forças. Isso significa que o poder não é uma coisa, um algo a mais que alguém tem, ou que algum grupo detenha com exclusividade, em detrimento de outro grupo. Poder é relação de forças no sentido de que é uma dimensão constitutiva de qualquer relação social ou discursiva (FOUCAULT: 1979, 167-177). Assim, o autor desmonta a máquina do discurso para mostrar como ele funciona. Se o discurso é uma instância controlada, legislada, se o falante é selecionado e precisa haver uma vontade verdadeira, então não existe saber universal e nem liberdade de expressão. A ordem do discurso não existe para divulgar o saber universal e nem para promover a liberdade de expressão, ao contrário, existe para colocar a universalidade e a liberdade sob o mais rígido controle.

### III – Espaços sobrepostos e vozes silenciadas na escrita de Robélia Fernandes

Quanto ao livro *Conversa afiada*, é constituído de 14 contos, escritos muito tempo antes de sua publicação, que retratam diversos conflitos familiares, entre mãe e filha, sogra e nora, entre amigas, pai e filha, marido e esposa, adultos e crianças ou entre gerações diferentes, tanto na floresta quanto na cidade. Os contos foram selecionados pela temática do ponto de vista, alguns poderiam estar ao mesmo tempo em mais de uma temática. Aqueles que não se encaixam em nenhuma das temáticas, constituindo temáticas isoladas, foram excluídos respeitando o tamanho do artigo. A divisão foi feita apenas para agilizar a leitura, conforme a tabela a seguir:

TEMÁTICA	TÍTULO DO CONTO
Olhar feminino	"Vale a pena agüentar?", "A modista", "O homem do retrato"
Olhar da menina	"A promessa" e "Filha ingrata"
Olhar masculino	"Desconfiança", "O encontro" e "Cantam os galos"
Olhar do idoso	"Carta anônima" e "A mensagem"

Neste artigo, não havendo espaço para a leitura de todos os contos, vamos centrar a análise somente nas narrativas que mostram a temática do olhar feminino. Em todas elas, sempre a presença de uma mulher numa situação limítrofe de sua vida, em que as coisas se

precipitam para romper seus padrões de vida ou para a conformidade em permanecer a vivê-los.

O conto “A modista”<sup>3</sup> narra a história de uma costureira, viúva, sem nome, que se autot classifica modista, pois somente costura vestidos de noiva de sua própria confecção. Ela não gosta de ser comparada a uma simples costureira. Ela percebe que há uma hierarquia dentro do mundo da costura e se coloca numa posição de prestígio, até mesmo por morar na periferia:

Não gostava que a chamassem de costureira. Essas, coitadas, cosiam qualquer coisa, não importavam o tecido, o modelo, o uso. Vestidos, calças, pijamas, essas roupinhas da moda que mal levam um palmo de tecido. Modista, o que ela era.

(...) Parecia impossível saírem, daquela modesta casa de bairro de periferia, vestidos tão pomposos, tão ricos. Mas saíam. Em rendas, sedas finas, tules, brocados, em brilhos ou rebordados com delicadas pérolas. Saíam. Pombas brancas rumo a seus destinos (OUTRAS PALAVRAS, nº4 , p. 25)

A diferença entre o que ela faz e as outras costureiras, bem como a qualidade de seus serviços, que vão mesmo além de simplesmente coser vestidos de noiva, são bem descritas e caracterizadas nos quatro primeiros parágrafos, nos quais se descreve detalhadamente o produto de seu trabalho e a diferença entre os vestidos de noiva das lojas de confecção e os feitos por ela. As lojas podem ter a vantagem de vender a prestação, em preços módicos, modelos de todos os tipos, mas em nada lhe ameaçava a concorrência: “Suaves prestações? De que adiantavam? Comprar um vestido de noiva como se compra um eletrodoméstico, um móvel?” (Outras Palavras, p. 25).

Seus serviços são bem marcados, sendo possível enumerá-los: costurava vestidos que tinham história e tinham vida; era ouvinte discreta dos projetos de suas clientes, até mesmo conselheira sentimental; além de criar os modelos, também bordava empregando finos materiais, como se bordasse a felicidade das noivas e ajustava as medidas como quem ajusta sonhos.

Ao terminar de apresentar a personagem principal, o narrador dá um corte na descrição e apresenta um fato novo, ela agora iria fazer o vestido de noiva da filha, sentindo-se a coser a própria felicidade: “Mas agora, emoção maior. Agora teceria felicidade sua. Celina, namorando um bom rapaz, ia casar-se” (Outras Palavras, nº4, p.25).

Em seguida, aparece um flash-back na vida da personagem modista que passa a relembrar seu próprio casamento. Uma união neutra, sem novidades, sem paixão, de esposa devotada ao marido, que era um homem comum, nem bom nem ruim. A narração enfatiza que ela se casou apenas no civil, sem vestido de noiva, com um traje verde, com flores primaveris, que “destoavam do inverno na estação e na alma” (Outras Palavras, nº 4, p.26). Depois da morte do marido, percebeu que sua habilidade na costura e no bordado seria a solução de seu sustento e o da filha adolescente. Torna-se independente financeiramente, mas não no aspecto emocional. Ao mesmo tempo em que vai construindo sua fama de boa costureira, preocupa-se também em erguer uma imagem de mulher que segue os padrões de

<sup>3</sup> “A modista” (conto). In: *Revista Outras Palavras*. Ano 1, n.4. Rio Branco: Fundação Elias Mansour, abr. de 2000.

conduta moral impostos pela sociedade: “Desde então foi cosendo o leve tecido da fama de modista de mãos de fada a outro, mais pesado e escorregadio, de viúva honesta e virtuosa” (OUTRAS PALAVRAS, nº 4, p.26).

Num longo parágrafo, que ultrapassa mais de vinte linhas, enquanto todos os outros são na maioria de 3 a 10 linhas, trecho fundamental dentro da narrativa, o narrador descreve as atitudes de vida da modista em relação ao mundo que a cerca e sua vida amorosa. Surge, diante do leitor, uma mulher que se considera incapaz de se conduzir num relacionamento amoroso sem culpas e sem moralismos, mas ao menos admite o peso da solidão e, dentro dela, a existência de “outra” que anseia por liberdade. Ela teve uns dois ou três casos amorosos, mas nada que pudesse amenizar-lhe a solidão, deixando-a somente de consciência pesada depois, uma vez que sua preocupação maior é com a imagem que as madames, suas clientes, poderiam ter dela: “Quem escolheria para artesão do símbolo maior do casamento, uma mulher leviana?”

Existe um pretendente na vida da modista, Valdomiro, em cujos olhos ela lia uma paixão secreta, mas sempre o tratava com frieza, com palavras comuns, distância, para mantê-lo afastado, pois ele representava perigo para sua tão resguardada reputação de mulher honesta e estilista de noivas. Apesar de todos estes pormenores, sua alegria se concentra no casamento da filha, diante deste acontecimento nada mais tinha importância. Ela se ocupa em escolher modelos, tecidos, idealizar a cerimônia. Entretanto, revela-se a indiferença da filha diante dos preparativos. Celina, descrita às vezes dócil, às vezes uma água viva, com olhos oblíquos como a Capitu de Machado de Assis, é desligada e distante da mãe, que mal a viu crescer sempre ocupada nas costuras e bordados. Ela percebe no momento presente que a filha é uma estranha com a qual ela não sabe lidar. Esta descrição já adianta ao leitor o caráter ambíguo da filha e o rumo incerto dos acontecimentos.

Chega-se ao clímax do conto. A filha deixa um bilhete avisando que fugiu com o noivo Jorge: “Mãe, vou embora com Jorge. Me perdoe. A felicidade é a gente que faz”. A reação da modista se traduz em decepção, frustração de seus sonhos, sofrimento com a fuga da filha: “O teto e as paredes como se fecharam. Sentiu-se sufocada num casulo tecido de mágoa e ingratidão. Não conseguia acreditar. Seu sonho assim descosturado, rompido.”

A narrativa se encerra com a decisão da modista diante dos fatos precipitados por Celina. Ela, tomando do vestido de noiva que fez para a filha, dirige-se em visita noturna a Valdomiro: “Desce a rua comprida e mal iluminada. Quase ninguém. E se houvesse muita gente, e a visse, que importava? No seu peito, a íntima decisão na qual o medo e a coragem se fundiram, já era pedra”. E a ele se entrega com paixão: “ela, pomba branca liberta e feliz na entrega do corpo e da alma. Aprendiz da lição de que a felicidade é a gente que faz”.

Esse conto apresenta bem marcado o tempo presente e o tempo passado, o tempo cronológico e o tempo subjetivo da personagem. As marcações temporais servem para fazer a divisão das partes da história. Nos primeiros parágrafos, os verbos no pretérito imperfeito: “Não gostava”, “parecia impossível”, “conseguiam”, “podia”, “deslizavam”, “ajustava”, indicam a passagem do tempo rotineiro, uma vida que se repete todo dia, sempre a mesma, com as mesmas atividades. Contudo, o quinto parágrafo se abre com a expressão “mas agora...”. É o surgimento de uma novidade naquela vida sempre igual, ela costurava exclusivamente vestidos de noiva agora poderia tecer o vestido mais especial de sua vida de modista, o do casamento de sua única filha.

Inicia-se, neste ponto da narrativa, o flash-back, para explicar porque o fato lhe proporcionava tanto prazer. Os verbos todos vão aparecer no pretérito perfeito e mais que perfeito: “casara-se”, “foi”, “passou”, “chegou”, “morreu”, “viu”. O tempo do casamento é

tempo passado, acabado que não trouxe nenhum acréscimo. As núpcias foram um fato tão insignificante em sua vida que a marcação temporal é feita de modo indefinido: “casara-se numa manhã qualquer, de um dia qualquer”. Também a oração: “os dias, os meses, os anos entrando pela porta da frente e saindo pela porta dos fundos, sem surpresas” marca a passagem de seu casamento como um tempo neutro e sem matizes de felicidade.

A menção de lojas de confecção que vendem em suaves prestações indica que a narrativa transcorre em espaço urbano, numa cidade maior, num tempo mais atual e fica bem marcado também que a personagem principal reside na periferia. Terminado o flash-back, aparece de novo a expressão “mas agora”, marcando que a modista estava vivendo um novo tempo, de felicidade porque a filha ia casar-se. O tempo agora é todo ocupado em preparar o vestido de Celina: “O tempo, no dorso do tempo, passava voando. O vestido de noiva, este sim, sob sua responsabilidade, quase pronto”. Ela preocupada com os prazos, enquanto a filha e o noivo achavam que havia muito tempo. Ela sempre apreensiva, até que outra marcação temporal dá início ao clímax do conto: “Quando bordou o último arabesco...”, neste momento percebe que precisa esclarecer as coisas com a filha que não se envolvia nos preparativos e encontra o bilhete de despedida da mesma. Novamente expressões temporais caracterizam os fatos: “tempo não houve”, “naquela tarde... a descoberta: o bilhete sobre a cômoda”, “dentro de si, em desordem, em ebulição, um tempo vivido, um tempo perdido, um passado, um presente a lhe fazerem perguntas sobre o futuro”. Todos os sentimentos da personagem estão ligados ao tempo. É o tempo que lhes dava sentido. Em seguida, as expressões: “noite, tarde noite”, quando toma a decisão de entregar-se a Valdomiro.

O campo semântico em que se estrutura toda a narrativa é o da costura. A modista bordava as peças que passavam em suas mãos como se “ornamentasse” a felicidade das clientes; “ajustava as medidas dos sonhos brancos das noivas”, “agora teceria felicidade sua”, “... foi tecendo o leve tecido da fama de modista de mãos de fada e outro, mais pesado e escorregadio, de viúva honesta”; O olhar de Valdomiro a “espetava como alfinete”; “sentiu-se sufocada num casulo tecido de mágoa e ingratidão”; “seu sonho assim descosturado”. Além disso, é frequente o uso de comparações: “... a solidão a rondava como uma fera faminta”; “a argúcia, como se chegando de uma longa viagem, pressentiu reveses”; “a paixão de Valdomiro era como uma chama que a mantinha viva”.

O termo pomba, aparece diversas vezes, recorrente na narrativa, quando se refere às noivas e também descrevendo a modista depois da entrega amorosa: “pombas brancas rumo a seus destinos”, “envolvida na criação de suas pombas brancas...”, “pomba branca liberta e feliz na entrega do corpo e da alma”. O *Dicionário de Símbolos*<sup>4</sup>, ao explicar a simbologia da pomba, reforça a valorização sempre positiva de seu simbolismo e o coloca como um termo que figura entre as metáforas mais universais que celebram a mulher:

Ao longo de toda a simbologia judaico-cristã, a pomba é fundamentalmente, um símbolo de pureza, de simplicidade, e, também quando trás o ramo de oliveira para Noé, na arca, de paz, harmonia, esperança, felicidade recuperada. Como a maior parte das representações de animais alados na mesma área cultural, é lícito dizer que ela representava a sublimação do instinto e,

---

<sup>4</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução : Vera da Costa e Silva. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990, p. 728,

especificamente, do *Eros*. Na acepção pagã, que valoriza de modo diverso a noção de pureza, não a opondo ao amor carnal, mas associando-a a ele, a pomba, ave de Afrodite, representa a realização amorosa que o amante oferece ao objeto do seu desejo. Essas acepções, que só divergem na aparência, fazem com que a pomba represente muitas vezes aquilo que o homem tem em si mesmo de imorredouro, quer dizer, o princípio vital, a alma.

O conto é rico em antíteses. Os três primeiros parágrafos são construídos com a utilização de pares opostos: no primeiro, ela modista que cria seus modelos e somente faz vestidos de noivas e as outras costureiras que costuram qualquer coisa. No segundo, a moradia modesta em bairro de periferia contrastando com os produtos confeccionados na casa que são pomposos e ricos. No terceiro, as lojas que vendem a crédito, que banalizam os vestidos de noiva e sua simbologia sagrada, versus a modista que os cria únicos, de acordo com a noiva que vai vesti-los. Ou seja, a oposição mercadoria em massa versus objeto de arte, loja de confecções versus trabalho artesanal. Estas antíteses têm a função de valorizar o ofício da personagem principal e demarcar sua posição na sociedade como um lugar de prestígio e de utilidade indispensável.

Outra antítese que não pode ser ignorada aparece no trecho que descreve os sentimentos íntimos da modista em relação ao Amor: “mas tinha medo de que nela já não se encontrassem o caule maleável do amor, mas uma haste espinhosa e seca”. Contrapondo “haste maleável e hastes espinhosa e seca”, o narrador retrata o conflito interno da modista que questiona sua própria capacidade de amar diante do passar dos anos, a crença da modista nos mitos da sociedade ocidental de que a idade é fator de impedimento para relacionamentos físicos.

Nas narrativas de Robélia Fernandes são frequentes as enumerações, de adjetivos para definir uma personagem, de verbos para descrever um estado de espírito. Aqui, destaca-se uma mulher dedicada ao seu ofício, são enumerados os tecidos caros com os quais trabalha: “rendas, sedas finas, tules, brocados...” descrição que denota o conhecimento da modista sobre o mundo da costura e suas primorosas qualidades de artesã de vestidos de noiva. Também são utilizadas pelo narrador antíteses (às vezes dócil e às vezes água viva) e enumerações para descrever a filha: “desligada, desinteressada, imprevisível, contraditória”; “aquele olhar oblíquo, o falar medido, pingado, a gangorra do temperamento...”. O leitor já vai sendo preparado por tais índices, para a cena da descoberta do bilhete.

A modista é uma mulher que vive um conflito interno, mas decide romper com as normas de controle do comportamento da mulher, assumindo uma atitude que violaria as regras por ela internalizadas. A simbologia da pomba e a frase deixada no bilhete de Celina (o discurso da filha) são os dois fatores marcantes desta mudança. A modista que identificava suas clientes como “pombas brancas”, via no casamento a realização máxima das aspirações femininas e nos vestidos de noiva o símbolo maior da pureza e honestidade de caráter da mulher. Entretanto, depois da entrega ao seu pretendente, torna-se ela mesma a “pomba branca liberta e feliz”. Tendo compreendido afinal a pureza também na concepção pagã, que não opõe a noção de pureza ao amor carnal.

A frase da filha: “a felicidade é a gente que faz” remete diretamente às palavras de Jean-Paul Sartre: “...l’homme n’est rien d’autre que ce qu’il se fait. Tel este le premier

príncipe de l'existencialisme ...”.<sup>5</sup> O pensador francês defendia a idéia de que neste mundo absurdo em que vivemos, temos liberdade ilimitada de escolha e devemos assumir responsabilidade absoluta pelos nossos atos. Em tal mundo, a pessoa é obrigada a descobrir o sentido em sua própria existência, e não pode mais basear-se em doutrinas impostas externamente. É o que parece acontecer com a modista, como a sua vida estava centrada na existência da filha, com a fuga da mesma para não se casar, a artesã se vê diante da necessidade de construir sua própria felicidade e de aprender a responder apenas por seus atos.

O conto mostra como a mulher tem vivido desde a modernidade numa situação de subalternidade, em que lhe são impostas regras de conduta e proibições severas, tais como não ter autonomia sobre o próprio corpo, não ter direito à liberdade sexual, etc...; que, na verdade, são constructos sociológicos e histórico. Controlar o comportamento feminino, inculcar que as mulheres são responsáveis somente pela reprodução e educação da espécie e, portanto, do zelo maior pelos valores morais em honra dos filhos e do marido, sempre encontrou as mais diversas formas de resistência. O código (baseado no princípio da era vitoriana, que excluía a mulher da sociedade, do ambiente público e a confinava ao ambiente doméstico, oprimindo-a, cerceando sua liberdade enquanto indivíduo) ainda legítima e perpetua esta condição feminina, sendo muito difícil, mesmo nos dias atuais, ela conscientizar-se de que precisa lutar para transformar ou mudar a sua condição.

O segundo conto “Vale a pena aguentar?” narra a história de Isaura, através de seus pensamentos, questionando sua vida de casada: “Aguentar esta vida, até quando? Valia a pena aguentar? Tantos anos no batente, na lida da casa, ajudando o marido, no pé da máquina o dia todo. E ele? Ele com outras, vadiando, chegando em casa de madrugada” (CA, p.39). Enquanto trava grande conflito interno em seu íntimo, Isaura de vez quando se interrompe, com os gritos de uma jandaia, ave de estimação que cria em gaiola: “o grito da jandaia lhe chama a atenção. Coitada, deve estar morta de fome. É preciso trocar o pirão de leite dormido, azedo. Trocar a água. Limpar a gaiola” (CA, p.39). O conto é construído alternando as cenas entre as descrições do pensamento de Isaura e os gritos da ave em cativeiro.

O movimento incessante da jandaia, que sobe e desce do poleiro, sempre procurando uma saída, desperta as lembranças de Isaura. Ela se lembra da Dedé, filha de uma índia com branco, que depois da morte da mãe passa a morar com ela, na mesma casa.

Já morava com a madrinha quando um dia a trouxeram – a índia velha morreu, ela não tem com quem ficar. Ficou. Idade, sabia não. Onde morava? Seringal longe toda vida. [...] cresceram juntas. Amargaram juntas a mesma condição de cria da casa. Viveram juntas o mesmo destino: come do meu pirão, prova do meu cinturão” (CA, p.40).

E Isaura passa a comparar sua vida com a de Dedé. Admira na outra a coragem que teve de fugir logo depois do casamento e não se sujeitar ao destino de viver casada com um homem de quase cinquenta anos que mal conhecia: “No dia do casamento, Dedé empacada

<sup>5</sup> PASCAL, Georges (Org.). *Encyclopedie Universelle Illustrée*. Volume XX, Montreal: Les Editions Maisonneuve, 1970, p. 418. Tradução : « O homem não é nada mais além do que ele se faz. Eis o primeiro princípio do Existencialismo.

na porta da igreja – num vô morá com esse veio. [...] Novamente o discurso da madrinha: Ingrata, sangue de índio, depois de tudo que eu fiz, e trá-lá-lá e trá-lá-lá” (CA, p. 41-42). Isaura relembra tudo e pensa que também precisa tomar uma decisão definitiva para a sua vida. Dedé fugiu com a roupa do corpo, apenas soltou a jandaia que possuía antes de partir, quebrando a gaiola com os pés. Isaura também quer fugir de seu casamento infeliz, de sua vida vazia, presa numa vida doméstica, sem filhos e sem amor:

Já nem sabia se tinha um marido em casa, se um estranho, se um inimigo. Se ele morresse? Ia sentir falta? Fome não ia passar. Sabia costurar, tinha disposição para trabalhar. [...] Afinal, o que a mantém presa a tudo aquilo? Não sabe, sente-se vazia. A hipótese da separação. Mudar, desacomodar-se, refazer a vida, crescer. Crescem as paredes. As mesmas paredes que sempre limitaram sua vida: o medo e a insegurança. É preciso ter coragem (CA, p.41-42).

Ao perceber que não consegue ir embora de casa, Isaura apenas liberta a sua jandaia da gaiola, num gesto simbólico: “Vai embora. E se encontrar Dedé por aí, lhe dê lembranças. Diz pra ela que eu sou uma covarde. Talvez me falte o sangue de índio. Sou uma covarde” (CA, p.43).

O conto transcorre por completo num determinado dia da vida de Isaura, em que, na noite anterior, tinha brigado com o marido e não conseguiu dormir e amanheceu com a cabeça atormentada, impregnada das imagens da véspera: “mas hoje, depois da discussão com a marido, à noite, dormiu mal, acordou tarde, atordoada” (CA, p. 39). Estas mesmas imagens e os movimentos da ave na gaiola lhe despertam para a falta de sentido de sua vida, contudo, apesar de todos os questionamentos e da consciência de sua situação de mulher traída, solitária, confinada ao lar, não tem força de vontade suficiente para se libertar, abandonando a casa.

A linguagem é primorosa em expressões coloquiais: a preposição “para” abreviada em ‘pra’, termos regionais, síncope, apócope, uma vez que o conto retrata os pensamentos de uma mulher sem muita instrução formal, da classe baixa, criada sem pais, apenas por uma “madrinha”: “não sofria esse apherio”, “ele já no mundo”, “menos homem pra ela”, “sair por aí, inventar moda”, “seringal longe toda vida”, “a bichinha presa, só se criá solta, ma o gato?”, “ainda tinha alguma boniteza”. Este registro indica ao leitor a classe social da personagem e sua carência de instrução formal. É interessante observar também a presença de vários provérbios, aspecto freqüente nos contos de Robélia Fernandes: “solta como égua no campo”, “come do meu pirão, prova do meu cinturão”, “ingratidão tira afeição”. Todos eles ditados que tratam de liberdade, opressão e de autoridade e subalternidade.

Os verbos se apresentam no imperfeito ao se referir ao passado em sua lembranças, mas sempre estão no presente do indicativo ao descrever o pássaro na gaiola: “a jandaia sobe e desce no poleiro”, “a jandaia grita”, estas expressões são várias vezes repetidas a intervalos, dando a marcação da passagem das horas. Os verbos que expressam o estado de espírito de Isaura também estão no imperfeito e futuro do pretérito: “Isaura indefinia-se”, “Isaura gostaria que fosse diferente”. Estes tempos verbais são para mostrar a insegurança da personagem diante das hipóteses que ela tem pela frente.

Deste modo, a narrativa "Vale a pena agüentar?" retrata uma mulher adaptada e resignada com o papel construído para ela na sociedade burguesa e patriarcal: esposa, mãe e dona de casa.

## REFERÊNCIAS

- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. De Laura Fraga de Almeida Sampaio. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- LAURETIS, Tereza de. **A tecnologia do gênero**. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SOUZA, Robélia Fernandes de. **Conversa afiada**. Rio de Janeiro: Fundação Garibaldi Brasil, 1998.

