

# O IMPÉRIO DO DINHEIRO E A CONDIÇÃO DA MULHER NOS CONTOS DE MARGARIDA SABÓIA DE CARVALHO

## *THE EMPIRE OF MONEY AND THE CONDITION OF WOMEN IN MARGARIDA SABÓIA DE CARVALHO'S SHORT STORIES*

Charles Ribeiro Pinheiro<sup>i</sup>

**Resumo:** Margarida Sabóia de Carvalho (1905-1975) foi uma importante jornalista e ficcionista cearense que, dentre outras obras, publicou *A Vida em contos* (1964), cujo tema recorrente é o das relações humanas pautadas nas relações econômicas. O cenário é a cidade de Fortaleza do século XX, mostrando a perspectiva de variadas personagens femininas, de classes sociais distintas. Neles a escritora representa as engrenagens das desigualdades de gênero, resultado da dominação masculina, enraizada nas estruturas sociais e normas culturais reproduzidas automaticamente, provocando ainda mais preconceitos estanques que o livro espelha. Os cenários das narrativas contrastam social e economicamente ao mostrar os bairros “pobres” e o “rico”. Objetivamos, pois, aqui apresentar e analisar as narrativas da obra supracitada. Para embasar o estudo da contística da autora, consultamos Azevedo (1976), Cortázar (2006), Gotlib (2006) e Montenegro (1965); para dissertar sobre a violência de gênero, fundamentamo-nos em Osterne (2011) e Saffioti (2004); no concernente à dominação masculina, em Boudieu (1999); e no que tange à reflexão acerca da “visão mercantil”, em Fromm (1978). Concluímos que Margarida Sabóia de Carvalho, silenciada e repudiada em vários momentos de sua trajetória como intelectual feminina e feminista, faz jus à sua presença neste dossiê, merecendo ser melhor conhecida e estudada.

**Palavras-chave:** Margarida Sabóia de Carvalho; Conto; Visão Mercantil; Condição Feminina; Dominação Masculina.

**Abstract:** *Margarida Sabóia de Carvalho (1905-1975) was an important journalist and female fiction writer from Ceará who published A Vida em contos (1964), whose recurring theme is that of human relations based on economic relationships. The setting is the city of Fortaleza in the 20th century, showing the perspective of various female characters, from different social classes. In her short stories, she represents the gears of gender inequalities, resulting from male domination, rooted in social structures and cultural norms automatically reproduced, causing even more rigid prejudices that the book reflects. The scenarios contrast socially and economically by showing the “poor” and “rich” neighborhoods. We aim to present and analyze the narratives of the aforementioned book. To support the study of the author's short stories, we consulted Azevedo (1976), Cortázar (2006), Gotlib (2006), and Montenegro (1965); to discuss gender violence, we are based on Osterne (2011) and Saffioti (2004); regarding male domination, in Boudieu (1999); and towards reflection on the “mercantile vision”, in Fromm (1978). We conclude that Margarida Sabóia de Carvalho, silenced and repudiated at various moments in her career as a female and feminist intellectual, does justice to her presence in this dossier, deserving to be better known and studied.*

**Keywords:** *Margarida Sabóia de Carvalho; Short; Mercantile Vision; Female Condition; Masculine Domination.*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Compartilha Igual 4.0 Internacional

---

<sup>i</sup> Doutor em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará. Pesquisador de Pós-Doutorado (Bolsa FUNCAP) e Coordenador do grupo de pesquisa Literatura Cearense Comparada no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. E-mail: zefiro\_cr@hotmail.com.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A jornalista e escritora Margarida Sabóia de Carvalho foi uma autora muito lida no Ceará durante as décadas de 1940 até 1975, ano de seu falecimento. Porém, contemporaneamente, há pouca divulgação de sua atuação jornalística e ficcionista quer na imprensa quer na crítica literária. Em muitos casos, ela é citada apenas em seus múltiplos papéis sociais presumidos: como esposa do célebre escritor Jáder de Carvalho, como filha do também escritor Eduardo Sabóia e como mãe do escritor, jornalista e político Cid Carvalho. E a mulher Margarida Sabóia, não tinha a sua própria individualidade?

Margarida foi uma mulher que viveu no conturbado século XX, tempo de radicais e velozes transformações econômicas, sociais, científicas e políticas. O início desse século foi marcado pelo otimismo ainda influenciado pela *Belle Époque*, principalmente em virtude da crença no progresso e das descobertas científicas que possibilitaram avanços na medicina, nas comunicações e no uso da energia elétrica. Enfim, geograficamente, o mundo estava ficando menor, porém, regido e explorado por poucos países europeus. Não obstante, o século XX como a “era dos extremos” (Hobsbawn, 1994), serviu de palco da política neocolonial e da rivalidade entre as nações europeias que desencadearam as barbáries das duas guerras mundiais, em que se constatou “[...] de forma lancinante, que o progresso não passava de mistificação, e que o avanço tecnológico não correspondia, de modo algum, ao aperfeiçoamento moral da humanidade” (Kujawiski, 1991. p 14).

Ela não foi apenas testemunha desse tempo atroz, mas uma mulher atuante como jornalista e como escritora. A sociedade em que vivia era majoritariamente machista, em que a mulher era educada para ser dependente do homem, fosse ele o seu pai ou marido. Atuar como uma mulher intelectual que possui a própria voz era algo impensado para muitos setores dessa sociedade androcêntrica (Bourdieu, 1999). No máximo, viam na figura feminina uma professora de primeiras letras de crianças. Margarida Sabóia teve que romper muitas barreiras para adquirir sua autonomia social, política e intelectual.

Este texto é fruto de uma pesquisa inicial que ocorreu em 2017, construída sobre poucas informações colhidas a partir de livros historiográficos, antologias, dicionários e artigos da internet, pois há uma imensa carência de dados biobibliográficos sobre a autora. O objetivo desse artigo é estudar os contos de Margarida Sabóia presentes na obra *A vida em contos* (1964) a fim de analisar o discurso da narradora e das ações e o discurso das personagens, esquadrihando uma reflexão sobre a “visão mercantil” (Fromm, 1978) que orienta a conduta e a visão de mundo dessas personagens que também ocasionam representações de vários tipos

de “violência de gênero” (Saffioti, 1994), demarcadas pela lógica da “dominação masculina” (Bourdieu, 1999). Com essas inserções que se entrelaçam, este artigo tem credenciais para estar presente neste dossiê, contribuindo para a disseminação do nome e da arte com as palavras que tinha essa beletrista cearense que merece ser melhor conhecida dentro e fora da Academia.

## 1 MARCO TEÓRICO

### 1.1 Margarida Sabóia de Carvalho em breves linhas

Margarida Sabóia de Carvalho foi professora, jornalista e contista, nascida em Fortaleza no dia 23 de setembro de 1905, filha do professor e deputado federal Eduardo Tomé de Sabóia (membro da famosa agremiação literária Padaria Espiritual) e Francisca Viriato de Sabóia, oriundos de Sobral. Ela fez seus estudos na Escola Normal, diplomando-se em 1922 com apenas 17 anos. Nunca exerceu cargo em instituições públicas; lecionou no Instituto Miguel Borges, do professor Odorico Castelo Branco. Também manteve, durante alguns anos, junto com a sua irmã Hortênsia, o Curso Eduardo Sabóia, de preparação para o exame de admissão ao ginásio.

Em 1926, casou-se com o poeta e romancista Jáder Moreira de Carvalho (1901-1985), tendo com ele sete filhos. Jáder de Carvalho foi poeta, jornalista, romancista, sociólogo, professor e advogado. De cultura humanística, idealista e sonhador, fora deveras sensível aos problemas sociais, desde jovem tornando-se um homem de lutas. Jornalista aguerrido, fundou o jornal *Diário do Povo*, onde escrevia sem pudor o que pensava e defrontava abertamente os seus adversários políticos, sobretudo os defensores do sistema oligárquico, correndo risco de morte em várias ocasiões. Com outros poetas, trouxe a lírica modernista para o estado do Ceará com a obra *Canto novo da raça* (1927).

Sobre a esposa, o escritor nos relata:

[...] o meu casamento nasceu exatamente do companheirismo que já existia entre mim e a Margarida no Departamento de Instrução, porque ela era professora estava dando palestras sobre reformas e trabalhava comigo aqui em Fortaleza. E aí foi que nós nos conhecemos, desse conhecimento veio o namoro e do namoro veio o casamento. Casamento de 50 anos o qual eu tenho muita saudade e encontrei uma mulher completamente diferente das outras existentes até hoje que eu conheço (sic) (Carvalho, 1987, p. 57).

Pelo depoimento, percebemos que, ao conhecê-la, ela já era ativa intelectualmente. Como professora, Margarida defendia reformas progressistas na Educação. Um encontro entre dois educadores transformou-se em união possivelmente graças às afinidades políticas e de

intervenção social. Ela auxiliou Jáder na fundação de alguns jornais como *A Esquerda* (1928), de forte teor político, contudo, foi no *Diário do Povo*, fundado em 1947, que se notabilizou.

Margarida Sabóia não atuou apenas porque era “esposa do dono”, pois ele mesmo afirmara: “[...] como também minha companheira no jornal. Ela enfrentou os mesmos perigos que eu enfrentei nos 15 anos de existência do *Diário do Povo*, onde ela se fez cronista, onde ela se fez jornalista” (Carvalho, 1987, p. 58).

O *Diário do Povo* era um jornal explicitamente marxista, de “[...] oposição forte ao clero e à burguesia” (1987, p. 58), e como o escritor ressaltou, a atuação de sua esposa foi importantíssima porque além de cronista e jornalista, ela assumia a responsabilidade da redação junto com o esposo. O jornal possuía apenas quatro páginas, com tiragem que variava de 500 a 2500 exemplares. Além de Fortaleza, era veiculado em outras cidades como Sobral, Juazeiro do Norte, Crato, Mossoró e, no final da década de 1940, circulou inclusive em Teresina (PI) e Campina Grande (PB). Os colaboradores eram os alunos de Jáder de Carvalho no Liceu do Ceará, juntamente com os filhos do casal. O periódico não tinha objetivos comerciais; era movido e sobreviveu, por mais de dez anos, pelo idealismo de Jáder de Carvalho e de Margarida Sabóia, “[...] porque não havia dinheiro” (*idem*, p. 59).

No referido jornal, ela escrevia principalmente crônicas, mas também contos e artigos. Em 1961, por motivos financeiros, o *Diário do Povo* fechou as portas e, em 1963, a jornalista passou a colaborar no *Tribuna do Ceará*.

Ela faleceu em 9 de junho de 1975, em decorrência de um atropelamento. Nos quase 15 anos que atuou no *Diário do Povo*, na seção “A crônica do dia”, estabeleceu-se como jornalista, e na opinião de Adisia Sá<sup>1</sup>, “[...] a mais autêntica cronista viva aqui residente”, no que tange a esse gênero, uma “irmã espiritual de Rachel” (*apud* Carvalho, 1976 [orelha do livro]). Margarida Sabóia dispunha de um olhar apurado e atento para sua realidade, que se configurava tanto em seus contos quanto em suas crônicas sobre política e atualidades.

Ela foi homenageada como patrona da cadeira Nº 43 da Ala Feminina da Casa Juvenal Galeno<sup>2</sup> e como patrona da cadeira Nº 30 da Academia Cearense de Literatura e Jornalismo.

---

<sup>1</sup> Adisia Sá (1923 -): jornalista, radialista, apresentadora de televisão, metafísica, escritora, professora universitária (das três universidades existentes em seu tempo), militante esquerdista e feminista cearense, é uma pioneira controversa e premiada (Nota do Autor).

<sup>2</sup> Juvenal Galeno (1836-1931) foi um grande poeta cearense, autor do primeiro livro do romantismo publicado no Ceará: *Prelúdios Poéticos* (1856). Foi um intelectual, e, ademais, folclorista e bibliotecário que trabalhou para expressar os costumes e a vida do povo cearense. Seu livro mais famoso foi *Lendas e canções populares* (1865). Sua casa, no Centro de Fortaleza, funcionou e funciona até hoje como um importante centro cultural e literário (Nota do Autor).

Sobre sua obra publicada, no entanto, há várias incógnitas. Disponíveis nas bibliotecas públicas e universitárias, em instituições culturais e literárias e para venda em sebos e na internet, foram encontradas apenas *A vida em contos* (1964) e *Crônicas* (1976).

Curioso é que na fortuna crítica da autora, há menções de outras obras, porém que não foram encontradas, dado citado por Nilton Maciel em *Contistas do Ceará* (2008). No *Dicionário da Literatura Cearense*, Raimundo Girão (1987) reproduz a opinião de Maria Orildes Sales Freitas (1987) em relação a um livro publicado e cujo título é *Mensagem a Deus feito homem*, de inclinação ao romantismo poético. Essa informação também consta no *site* da Casa de Juvenal Galeno. O livro *1001 cearenses notáveis*, de Francisco da Silva Nobre (1996), enumera as seguintes obras da beletrista: *Por Entre Dedos*, *Crônicas*; *Santos do Céu – Santos da Terra*, *Imperfeição* e *A Vida em contos*. Afora *Crônicas* e *A vida em contos*, não há a menção de data em torno dos outros livros supracitados.

Um ano após a morte dela, Jáder de Carvalho incumbiu o pesquisador Sânzio de Azevedo<sup>3</sup> de reunir os seus textos escritos para o *Diário do Povo*, publicando pela Editora Terra do Sol, o livro com o título *Crônicas* (1976). Margarida Sabóia, liricamente, tratava do cotidiano de Fortaleza, discutindo fatos relevantes do contexto social e político, entrecruzando o seu olhar, de modo crítico, com a História. Muitos assuntos de suas crônicas foram notícias ou matérias do próprio jornal, ofertando ao público leitor uma visão diferenciada do fato já lido, de modo sensível e aguçado (Lacerda; Salgado, 2012). O tempo presente foi a matéria-prima de sua escrita e o seu compromisso social não se resumiu apenas ao jornalismo: sobretudo, destacou-se na escrita de seus contos.

## 2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 2.1 O conto: gênero textual que consagrou Margarida Sabóia de Carvalho

“[...] em língua portuguesa o termo ‘conto’ serve para designar a forma popular, folclórica, criação coletiva da linguagem e daí a não-propriedade de um único criador, e, ao mesmo tempo, a forma artística, atributo exclusivo de um estilo peculiar, individual”. É assim que Luiza de Maria (2004, p. 8) define o conceito de conto. Portanto, modernamente, podemos

---

<sup>3</sup> Sânzio de Azevedo é um dos nomes mais salientes da intelectualidade cearense: poeta, ficcionista, ensaísta, crítico literário, pesquisador e professor aposentado da Universidade Federal do Ceará, onde ensinou Literatura Cearense. Ocupa, desde 1973, a cadeira Nº 1 da Academia Cearense de Letras, cujo patrono é Adolfo Caminha (Nota do Autor).

utilizar o termo tanto para a compreensão de uma história popular quanto para uma criação individual.

Sendo oral ou escrito, o conto pode ser um relato de um acontecimento já ocorrido ou inteiramente ficcional, mas essas acepções nos remetem à ideia de contar algo a alguém. Portanto, perguntamos: o conto é sinônimo de narrativa? Para Bremond, “[...] toda narrativa consiste em um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação” (*apud* Gotlib, 1995, p. 11). Por conseguinte, o conto é um modo de contar/narrar alguma coisa, mas há uma variedade de maneiras de narrar, e mais variadas são as tentativas de definição do conto literário.

O conto foi um gênero bastante cultivado no século XIX por uma plêiade de ficcionistas, no entanto, os grandes contistas que delimitaram as linhas desse gênero, além de Edgar Allan Poe (1809-1849), foram Guy de Maupassant (1850-1893) e Anton Tchecov (1860-1904). Primeiramente, Maupassant, que escreveu mais de trezentos contos em sua carreira literária, criou enredos à feição da estética realista-naturalista. A sua narrativa se configura numa estrutura tradicional com princípio, meio e fim, valorizando a sequência de acontecimentos. Muitos são textos de denúncia, expondo o ridículo da sociedade burguesa francesa, repleta de crimes, vícios, covardias e crueldades, deixando de lado qualquer esperança na Humanidade. O escritor francês acatou a recomendação de Edgar Allan Poe ao valorizar a sequência de acontecimentos, inclusive o clímax.

Em seguida, Tchecov, que é tido pelos teóricos da Literatura como o representante do conto moderno, valorizou mais o desenvolvimento da trama ao invés do possível desenlace, que na maioria de seus contos, inexistente. Ele preferia sondar o mundo interior das personagens, destacando a sugestão, a dubiedade das situações. Sobre sua técnica, afirmou em dado momento: “[...] estando acostumado a histórias curtas que consistem somente num começo e fim, eu afrouxo e começo a ‘ruminar’ quando passo a escrever o meio” (*apud* Gotlib, 1995, p. 47). Ou seja, o contista debruçava-se em torno da reflexão de um personagem sobre um breve fato de sua circunstância, que ilumina para si certas ideias e percepções que estavam ocultas no marasmo do cotidiano.

O escritor cearense Moreira Campos definia “conto” como “[...] um momento, um ‘flash’, uma fatia de vida, uma impressão, uma mancha, como querem alguns” (1971. p. 12), declarado no prefácio de seus *Contos Escolhidos* (1971) que, ao dissertar sobre o gênero, apoiava-se na visão tchecoviana. É uma visão modernista, pela qual o conto deve ser o mais enxuto possível, ter o mínimo de detalhes, mas com um forte poder de síntese e significação de suas palavras e frases.

No Ceará, a tradição do conto literário surgiu com Juvenal Galeno, a partir da publicação de *Cenas Populares*, de 1871. Cronologicamente, o primeiro livro de contos foi do crítico Araripe Júnior, com *Contos brasileiros*, de 1868, enquanto estudante da Faculdade de Direito do Recife. São narrativas, acima de tudo, que exaltam a natureza e os costumes do Brasil. Porém, a obra de Juvenal Galeno teve mais relevância e cultivou entusiastas do gênero no Ceará, enquanto a de Araripe Jr. foi publicada no Recife com pouca repercussão.

Após a Abolição da Escravatura no Ceará, surgiu o Clube Literário (1887-1888) – no qual teríamos as primeiras manifestações do conto realista-naturalista publicadas no periódico *A quinzena* –, com Oliveira Paiva, Francisca Clotilde, José Carlos Júnior e Rodolfo Teófilo. Na década seguinte, aventuraram-se no conto Domingos Olímpio, Eduardo Sabóia, Frota Pessoa, José Carvalho, Papi Júnior, Álvaro Martins e Adolfo Caminha.

A partir do início do século XX, Braga Montenegro salienta que “[...] o conto cearense só adquiriu substância e qualidade artísticas após ou simultaneamente à guerra, com novos nomes e novas intenções estéticas” (1965. p. 23). Ele destaca dois nomes: Gustavo Barroso e Herman Lima.

Dali em diante, o conto de feição moderna só se estabeleceria com vigor no Ceará na década de 1940, nos números da *Revista do Grupo Clã*. Nesta que iniciaria a sua publicação em 1943, ressaltam-se Braga Montenegro, Moreira Campos, Fran Martins, Eduardo Campos e Lúcia Martins como novos contistas.

Margarida Sabóia de Carvalho, além de crônicas, publicou alguns contos no *Diário do Povo*. Em livro, a sua estreia como contista ocorreu com a publicação de *A Vida em contos*, de 1964, e a sua inclusão em *Uma antologia do Conto cearense*, em 1965, que de acordo com Nilton Maciel, não se sabe se foi Braga Montenegro que organizou a antologia ou se Arthur Eduardo Benevides, ou se ambos. O livro é precedido de um ensaio de Braga Montenegro, “Evolução e natureza do conto cearense”, adaptado de um artigo publicado na *Revista Clã* nº 12, de fevereiro de 1952. Além de Margarida de Sabóia, faziam parte da revista mais três novos contistas: Sinval Sá, José Maia e Juarez Barroso, junto com os ficcionistas do Grupo Clã.

De Margarida Sabóia, o conto “Amanhã, às cinco horas...” foi escolhido para participar da *Antologia*. Esse conto em si partilha do mesmo estilo dos demais contos reunidos no livro de 1964. Braga Montenegro (1965) informa que esse texto faz parte de um novo livro da autora, que, se fora publicado, não foi encontrada menção pelos críticos e historiadores cearenses. Como já foi citado, há poucos estudos de referências sobre a obra contística de Margarida Sabóia de Carvalho. Há duas que vale ressaltar: a de Rachel de Queiroz e Braga Montenegro.

No *Dicionário da Literatura Cearense*, há uma citação de Rachel de Queiroz que expressa sua opinião sobre Margarida de Sabóia, elogiando o estilo desta com generosidade sincera: “[...] se apresenta em forma escorreita, segura, não cogitando a autora de qualquer renovação no plano estético. Sua sistemática é simples, sem mistérios nem truques exóticos. Confunde-se, às vezes, com ficção, trabalhada em linguagem fluente e emocionante” (Queiroz, 1987, p. 82).

Braga Montenegro, sobre a autora, afirma que

[...] seus contos, alguns de um teor lírico apreciável, filiam-se à maneira tradicional de narrar, não cogitando a autora de qualquer renovação no plano estético. Sua temática atua invariavelmente numa área de pouca originalidade, sem mistérios nem tiques esotéricos. E quando, às vezes, os contos se revestem de aparência misteriosa, não disfarçam convenientemente os fios pelos quais se percebe o intuito da ilusão ou da farsa. Muito embora sem renovação estilística, a ficção de Margarida Sabóia se contém numa linguagem fluente, correta, em alguns casos de uma simplicidade emocionante (1965, p. 33).

Na citação, destacam-se dois pontos: a simplicidade e a falta de renovação estética. Há de se ponderar que a opinião expressa pelo crítico leva em conta o contexto estético da Literatura Brasileira da época, a década de 1960, e o relaciona ao panorama do próprio gênero naquele momento.

Durante o século XX, diversificaram-se as modalidades do conto, não só no Brasil, mas no mundo. Variados autores escreveram narrativas de feição fantástica, de conotação social, de cenário urbano, de conteúdo introspectivo, além dos experimentalismos como os microcontos de apenas um parágrafo. Por exemplo, no Ceará, Moreira Campos foi um contista de repercussão internacional, dono de um modo sutil de narrar e de construir personagens marginalizados socialmente e existencialmente. A sua escrita dava ênfase às sensações intrínsecas das personagens, eivadas por ambiguidades, dinamismo e concisão. Seu mestre confesso foi Tchecov.

Se o ponto de vista for só esse, o das conquistas modernista do gênero, sim, o conto de Margarida não possui renovação. Todavia, não há apenas um conceito de conto, ou a simples dicotomia entre conto clássico/realista e o conto moderno.

## **2.2 Os contos saboianos em sua essência**

Margarida Sabóia não trabalhou com novidades estéticas do modernismo e nem foi experimentalista. Pela estrutura, seus contos se aproximam mais do “conto clássico



dezenovista”, em que o texto como narrativa curta tem suas fases tracionais – começo, meio e fim –, e na concepção de Sílvio Romero, descreve “[...] uma situação rápida da vida de um tipo qualquer” (opinião escrita num prefácio a *Dona dolorosa* [1914], livro de contos do escritor estreante Theo Filho).

Porém, o que diferencia os contos da autora do conto tradicional é a questão do clímax. Poucos de seus contos têm algo parecido com o clímax ou epílogos que guardam algum enigma. As narrativas são coerentes e possuem desenlaces, contudo, não há uma tensão crescente. Geralmente, há um ponto de tensão, um conflito, mas em alguns contos, a narrativa termina sem mudanças drásticas na vida das personagens. Ao invés de um clímax, o que há em muitos deles é um processo de conscientização social.

O seu engajamento e atividade jornalística contribuíram para a estilização de sua linguagem literária, que é clara e objetiva, sem complexidades sintáticas. O seu léxico, formado por palavras comuns do cotidiano, e a sua escrita querem atingir a todos, incluindo as pessoas por ela ficcionalizadas, exploradores e explorados. Como escritora, Margarida Sabóia é mais fabuladora do que experimentalista. Adotando uma perspectiva cinematográfica, a narradora se concentra na ação dramática para provocar a reação do leitor.

Ora, o título de seu livro já aponta o interesse da escritora: a vida. No paratexto que abre esta obra, ela nos faz o seu pacto de leitura, em que se pode observar a sua poética.

É pertinente a leitura na íntegra:

Entrego-lhe o meu livro para leitura e conseqüente julgamento. Não é ele composto de histórias bonitas com um fecho feliz, tal aqueles filmes de Hollywood, bem conhecidos nossos. E isso simplesmente porque aí estão pedaços de vida vivida por criaturas em corpo e alma, debatendo-se entre agruras, azares e problemas do quotidiano. Não lhes inventei o destino, apenas o narrei. E por não serem elas fantoches movidos por cordéis, aparecem fracas quando deviam ser fortes, injustas quando se gritava pela justiça, mesquinhas e não generosas e desgraçadas também, embora se tornasse mais belo e consolador o atribuir-lhes venturas de que não gozaram. Se há exceções dentro desse quadro, são exceções mesmas do viver. Aliás, de nada que aí aconteceu me cabe a culpa. A culpa é do mundo, muita vez triste, injusto e mesquinho e em bem poucas ocasiões feliz e convidativo. [...] Do meu mundo interior aproveitei experiências, ternuras, dó ou revolta, sob a forma de múltiplas emoções e com esse material palpitante e sensível plasmei as histórias que aí vão (Carvalho, 1964, p. 8).

No trecho citado, a beletrista se afasta de qualquer tipo de idealismo. Comparadas com os filmes estadunidenses, as suas narrativas não têm *happy end*. Em seguida, ela expressa a sua ideia de conto como “[...] pedaços de vida vivida por criaturas em corpo e alma, debatendo-se entre agruras, azares e problemas do cotidiano” (*ibidem*). Seus contos são fragmentos do real, cujos personagens, criados “com vigor de carne e sangue”, de acordo com Rachel de Queiroz,

vivem em conflito com o seu atroz cotidiano. É da tensão com o seu contexto, dos casos reais, notícias, fatos que toma conhecimento, que nasce a matéria de seus contos. As experiências vividas e observadas são plasmadas com emoção, criatividade e um apurado fazer artístico. De acordo com Sânzio de Azevedo, os contos de Margarida Sabóia são realistas, com *r* minúsculo, pois são enfoques “[...] da existência através de um prisma objetivo, sem distorções da realidade” (2010, p. 224).

A autora tinha uma visão extremamente crítica em relação à sociedade de sua época. O título significa que a vida é ficcionalizada, enfatizando a condição humana, explicitando tanto os aspectos negativos quanto os positivos e as contrariedades dos indivíduos transformados em personagens, em seu estado de desumanização em virtude de uma visão de mundo mercantil.

Como nos diz Júlio Cortázar, o conto “[...] se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal [...] e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo uma vida sintetizada” (2006, p. 150).

Sucinta e arbitrariamente, podemos entender a vida como o próprio real. Mas não como algo fixo, é um movimento contínuo por meio do qual os homens produzem as condições de sua própria existência material. Segundo, Marx e Engels (2007), os homens são o que produzem e são como produzem.

Entretanto, sabe-se que o “real” não pode ser expresso em absoluto pela Literatura e esta não pode substituí-lo. A nossa vida cotidiana não nos é satisfatória e “[...] a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós” (Moisés, 1990, p. 104). Na falha em dizer o real, a Literatura retira o véu oculto do mundo, desvenda as suas lacunas, inventa novas possibilidades de enxergá-lo.

Em muitas ocasiões, a visão de mundo da narradora e da escritora coincidem, não em um pessimismo, mas num desencanto do mundo, onde seus habitantes são seres injustos e mesquinhos – isto exemplificado na dedicatória da obra, em que se lê: “À memória do meu querido filho Jáder de Carvalho Filho, cujo desaparecimento aos 20 anos é a grande mágoa da minha vida” (1964, p. 8). O livro abre com um dado extraliterário: a menção a uma grande tristeza da escritora. Em seguida, os contos tecidos não possuem finais felizes: personagens morrem, são enganadas, são traídas, são rejeitadas, matam, enriquecem, ficam pobres. Diante da premissa “[...] não lhes inventei o destino, apenas o narrei” (*ibidem*, p. 8), não se trata de um determinismo social, de teor pessimista, mas percebemos que Margarida Sabóia selecionou eventos repletos de padecimentos, dissabores e afins.

O livro *Vida em contos* é formado por 17 narrativas: “Fuga”; “Desespero”, “Duas gerações, duas mulheres”, “Cilada”, “Desencanto”, “Amor e preconceito”, “Crime”, “A morte

de Vicentinho”, “Paulo e nós dois”, “A rua vive ao luar”, “Herança”, “A casa em frente”, “Quem lhe atira a primeira pedra”, “Maria Rita”, “Contos de Natal”, “Tereza”, “Coragem” e “Aquela cabocla bonita”.

O cenário principal dos contos é a cidade de Fortaleza, que é representada como um microcosmo, uma metonímia do mundo capitalista, no período entreguerras. Dois contos, “Aquela cabocla bonita” e “Desespero”, se passam em cidades do Sertão cearense, inclusive aquele evocando a seca de 1919-1921. As narrativas transcorrem num espaço de tempo entre as décadas de 1920 a 1950.

Os temas recorrentes dos contos de Margarida são a condição feminina, a violência doméstica, a família, o casamento, a miséria, a prostituição, a alienação e a exploração do trabalho. No entanto, existe uma ideia central que desencadeia todas as ações: o império do dinheiro. Esse tema específico atravessa vários de seus contos, tais como “Cilada”, “A casa em frente” e “Tereza”, em que há personagens femininas seduzidas pelo dinheiro e pelo prestígio social.

No conto “Herança”, é descrita a vida de um casal comum como tantos outros, Luís e Dulce, sendo esta última transformada ao receber uma fortuna herdada de um tio. A narradora pondera que o “[...] dinheiro exerce sobre as criaturas fascínio irresistível e acaba por submetê-las ao seu império, eis o que aconteceu a Dulce: já deu para ir a bailes, fumar e beber uísque e contam que até flerta com os maridos das amigas...” (1964, p. 146). A ideia de felicidade é atrelada aos bens materiais, visto que “[...] a mulher abandonou a máquina, teve boas roupas, ricas joias e criadas para servi-la. É verdade que Dulce estranhou um pouco a nova vida e as novas amizades. Quanto custou a adaptar-se às festas do ‘society!’” (1964, p. 142).

Ainda nesse conto, o casal se ocupa em pertencer à “alta sociedade” fortalezense, frequentadora de clubes como o Náutico Atlético Cearense, símbolo de *status* social. Luís torna-se um *businessman*, imerso em uma existência artificial, repleta de jogos e amantes. A narradora sintetiza a nova vida do casal por meio do quarto “[...] grande e luxuoso, mas frio e impessoal” (*ibidem*, p. 146), que se distanciou do espaço matrimonial e se tornou apenas espaço para se curar da ressaca alcoólica. As condições sociais são medidas pela soma de bens que cada personagem tem porque o dinheiro é tido como sinônimo de prestígio social, mas na interpretação da escritora, é o desencadeador da futilidade material.

No conto “Fuga”, após a morte do pai, Osvaldo e sua mãe se mudam para a casa do tio rico, que mora num luxuoso palacete no bairro Aldeota, em Fortaleza. O garoto, após ser desprezado pela empregada do palacete e junto com sua mãe serem alocados num cubículo nos

fundos da residência, desabafa para esta: “Aqui não valemos nada [...]Aqui ninguém liga pra gente. Numa casa bonita desta, veja o quarto vagabundo que nos deram!” (*ibidem*, p. 14).

Observa-se que ele tinha noção de sua pretensa “inferioridade”, mas não entendia a razão pela qual. O contraste entre duas Fortalezas, uma rica e outra pobre, tem como imagem maior o bairro Aldeota, representação da ostentação material até os dias que correm:

Agora desciam do carro em frente a um palacete em meio dos outros palacetes. No papel, ele vira bem, estava escrito: Bairro da Aldeota. Ao encaminharem-se para a porta, Osvaldo sentiu medo e instintivamente apertou a mão da mãe. No entanto o medo crescia. A rua era silenciosa, com prédios de belos jardins, porém fechados (*ibidem*, p. 12).

A mãe, resignada, tinha a esperança de que por meio do trabalho e do estudo, poderia mudar sua condição social, contudo, trabalha incessantemente até morrer para tentar pagar a faculdade de medicina do filho.

A desigualdade social é expressa também no conto “A morte de Vicentinho”, em que a personagem Nazaré, descrita como uma “proletária faminta e exausta” foi a pé, do bairro Arraial Moura Brasil até a Aldeota, pedir ajuda ao Coronel Tancredo para o enterro do filho, que morreria de desnutrição, descrito como um “esqueletinho”. Ao adentrar o palácio, “Nazaré olha com espanto aquela sala rica: móveis brilhantes, soalho tão brilhante quanto os móveis, tapetes, cortinas, o espelho enorme e refletir-lhe o rosto assustado, um mundo, enfim, que não é o seu” (*ibidem*, p. 99). É um contraste brutal entre os dois mundos dicotomizados no conto, o bairro rico da Aldeota e o miserável Moura Brasil, situado na zona praiana de Fortaleza, que à época não exercia o mesmo fascínio nem tinha o mesmo apelo turístico que goza hoje.

O Cel. Tancredo, que só ia ao bairro periférico para pedir votos em época de eleição, ao ver Nazaré em sua casa, grita com a personagem: “— Mulher, desencoste da parede, você mancha a pintura! A parece não cai, não!” (*ibidem*, p. 101). Ele era conhecido como um homem caridoso na esfera pública, mas no âmbito do espaço privado de sua residência, era extremamente grosseiro e preconceituoso.

Após ouvir a súplica da mulher, “[...] por fim, cala-se o homem. Mete a mão no bolso e dá-lhe uma cédula de cinquenta cruzeiros. Nazaré recebe-a, amarra-a na ponta do lenço, agradece e sai quase correndo. Assim como alguém que se tenha livrado de penosa obrigação” (*ibidem*, p. 101). De volta ao seu barraco, “[...] à noite, Nazaré senta-se à porta do casebre, rodeada de vizinhos e vai contando à sua vizinha ao palacete do ricaço” (*ibidem*, p. 103). A humilde mulher tem a crença de que seu filho “[...] morreu porque Deus quis” (*ibidem*, p. 104),

revelando o fatalismo mesclado com a alienação. No outro dia, ela foi pedir esmolas para o enterro do filho.

Os bairros de Fortaleza mais descritos nos contos saboianos, além da Aldeota, são o Pirambu e o Arraial Moura Brasil, interpretados como “zonas perigosas” pelos pequenos burgueses fortalezenses, principalmente este último, próximo ao Centro, pois era um espaço onde a comunidade carente convivia com a prostituição. Nele existiam muitos bares, pensões e podiam-se encontrar na rua, muitas moças prostituídas.

Em outros contos, temos exemplos de personagens que são exploradas pela sociedade cearense/brasileira de estrutura machista e patriarcal, que consolidou uma imposição às mulheres: a submissão à figura do homem pela condição de serem mulheres e pobres. Por exemplo, em “Amor e preconceito”, Cecília, jovem sertaneja, “[...] criadinha da casa rica” (*ibidem*, p. 79), é seduzida pelo jovem patrão e é retirada do palacete da Aldeota, ficando mantida por ele em outro domicílio. Mesmo com o filho já nascido desta união, não pode se casar com o patrão devido à sua origem social humilde.

Em “Maria Rita”, a personagem título vai a pé do Pirambu à Aldeota pedir abrigo à sua madrinha, Dona Emília. O seu marido havia tentado matá-la e, de forma alguma, ela pensou em denunciá-lo, pois tem pena dele. Passa alguns dias na casa da madrinha, mas retorna para casa porque está com uma “imensa saudade”. Ela afirma que a agressão do marido foi por culpa da cachaça. Ao buscar a esposa no casarão da Aldeota, a narradora nos dá mostra do pensamento do marido de Maria Rita, Nonato:

O esquisito é não poderem os homens açoitar a sua mulher. O homem não é o mais forte, não é o que domina? Se açoita Maria Rita é exatamente porque gosta dela, ora essa. Lembra-se de uma cena bem recuada, de uma cena de sua infância: foi espreitar os pais no quarto, era muito pequeno, não entendia bem, mas o que viu lhe deu a impressão de que um maltratava e o outro sofria. E a tal impressão nunca largou pela vida afora. O diabo é que a mulher se revolta, não entende, ele fica com raiva e bota-a para fora de casa. Ficasse ela quietinha, assim chorosa, assim magoada, e ele havia de cobri-la de beijos, louco de paixão, havia de... Ora, nem sabe. O pior é que ninguém entende. Se ele dá numa mulher é porque gosta dela, é claro. Vê se ele açoita mulher de quem não gosta. Não tem nem vontade... (*ibidem*, p. 159).

O personagem associa o amor à violência física e ao poder de mando, que está naturalizado na sua mentalidade e cotidiano. Amparando-nos no que aponta Saffioti (2004) em suas pesquisas, podemos afirmar que esse exemplo de violência de gênero representado no conto resulta em feminicídio em muitos contextos reais – e, desafortunadamente, agora mais frequentemente do que outrora. Heleieth Saffioti aponta que se deve entender as práticas de violência contra a mulher a partir de sociabilidades balizadas na lógica da dominação

masculina, pois “[...] a violência masculina contra a mulher íntima, a organização social de gênero vigente na sociedade brasileira” (1994, p. 44). De fato, a violência contra a mulher não ocorre aleatoriamente. Deriva de uma organização social de gênero que privilegia o masculino e articula uma cultura da violência internalizada.

Segundo Socorro Osterne:

As desigualdades de gênero alicerçam-se na existência de uma histórica e cultural hierarquia entre homens e mulheres, com primazia do masculino, respaldada na “lógica” da diferença biológica entre os sexos. Manifesta-se numa ordem social e material fortemente simbólica, que inferioriza, submete e discrimina a condição feminina em grande parte das áreas da convivência humana. Está presente na família, nas igrejas, no mercado de trabalho, nos processos de trabalho, nas instituições, nos partidos políticos, nos movimentos sociais, enfim, no imaginário coletivo sob a forma de representações sociais (2011, p. 131).

A violência de gênero decorre de normas culturais e de papéis atribuídos a cada gênero, bem como das disparidades de poder entre mulheres e homens. Essa forma de violência é direcionada explicitamente a indivíduos com base em seu sexo biológico e tem um impacto desigual sobre as mulheres, como foi exemplificado no conto, onde Maria Rita, mesmo sendo ameaçada de morte, vê-se atrelada ao marido por laços afetivos e conjugais e recebe pesadas críticas de D. Emília:

— Você está sofrendo porque quis. Bem que eu lhe disse que esse cabra não prestava pra casar. Mas vocês ficam doidas quando veem homem e não tomam conselho. Tão bem que você vivia aqui: não lhe faltava nada. Você se separa de uma vez desse cabra sem-vergonha ou fica mesmo lá e não me entra mais aqui. É brincadeira? Já a terceira vez e não aguento a quarta [...] Mulher sem-vergonha gosta mesmo de apanhar (Carvalho, 1964, p.157, 161).

Mesmo aconselhando a afilhada, ela afirma que viver como empregada em sua casa era melhor do que “procurar homem” e ser ameaçada de morte. E ainda lhe atribui culpa pela situação, adjetivando-a de “sem-vergonha”. A violência é naturalizada nessa sociedade, assim como a exploração da pobre mulher, que não tinha mais nada além de sua força de trabalho.

Sobre a problemática das relações de poder e desigualdade de gêneros, é muito relevante o conceito de “dominação masculina” do sociólogo francês Pierre Bourdieu, que não se trata apenas de forma de dominação visível e pragmática de poder; trata-se de uma forma particular de violência simbólica que toma o princípio masculino “[...] como medida de todas as coisas” (1999, p. 23). A manutenção dessa dominação simbólica é dissimulada nas relações sociais, infiltrada no pensamento e na visão de mundo de uma sociedade androcêntrica, que é uma inclinação quase universal de reduzir ao masculino tudo relativo ao ser humano, ou seja, a visão

de todas as experiências masculinas como sendo as de todos os seres humanos, tanto homens como mulheres.

A dominação masculina como violência simbólica é poderosa, pois está atrelada ao senso comum. A aceitação de uma relação desigual de poder entre dominados e dominadores é naturalizada e aceita por parte daqueles, mas não é uma aceitação necessariamente consciente e estatuída, mas de modo sutil, insensível e invisível. Está tão legitimada e institucionalizada por ser estruturante que a subjugação não é tão óbvia para quem sob o jugo. É o império incontestado da violência silenciadora.

Margarida Sabóia de Carvalho, em seus contos, representa de modo pertinente e explícito as variadas formas de opressão que interagem com a opressão de gênero, como a classe social, a etnia e a orientação sexual, entre outras, na cidade de Fortaleza, na segunda metade do século XX. O gênero conto, para ela, estava a serviço de uma visão de mundo engajada com o intuito de denunciar e conscientizar suas leitoras e seus leitores sobre as brutais desigualdades que afetavam as relações sociais, econômicas e de gênero em Fortaleza naquele momento.

O problema da dependência da mulher em relação ao homem é expresso de modo contundente no conto “Quem lhe atira a primeira pedra”. Após o abandono do marido, que Alba considerava como “culpa do destino”, tem-se a situação comentada pela narradora, de maneira a refletir uma realidade que segue repetindo-se: “Euclides deixara a família sem recursos e nem prometera mantê-la. A mulher nunca se prepara para viver por si. Onde arranjar, sem aptidões, emprego honesto que lhe proporcionasse o sustento para os filhos?” (Carvalho, 1964, p. 150). Sem opções de sustento, passa a se prostituir, tornando-se objeto de prazer em troca de dinheiro:

Ao embate duro da vida, Alba vai-se despojando dos belos sentimentos que, em geral, ornaram o coração das mulheres e se transforma numa verdadeira profissional do amor. O homem preferido passou a ser para ela o que tem mais dinheiro. [...] Para ser coerente trocou também de nome: é a Albanete das noites boêmias de Fortaleza. Espalhafatosa, exigente, insaciável (*ibidem*, p. 152-153).

Percebe-se, pelo trecho lido, que o dinheiro é responsável por uma dupla degradação: a do corpo e a do caráter. Assim como em outras narrativas, há a construção de uma dual imagem da mulher: da mãe e da prostituta, ambas coisificadas (Fromm, 1978) pelas relações sociais autoritárias, androcêntricas e mercantis. Sendo os homens os detentores dos recursos econômicos, exercem o seu poder perante as mulheres, tratadas apenas como objetivos carnais.

No conto “Tereza”, os pais das personagens Ione e Mauro falecem. Mauro foi estudar medicina na Bahia, enquanto a irmã foi morar na casa rica do tio, que tentou lhe indicar um rapaz endinheirado com quem deveria se casar. O tio “[...] era partidário desta teoria: deem às

mulheres boa casa, vestidos e dinheiro e elas nada mais terão a exigir...” (1964, p. 179). É uma visão falocêntrica, mercenária e mesquinha, em que basta uma boa situação financeira/material para que uma mulher seja feliz.

Sem embargo, Ione (curiosamente, a única narradora em primeira pessoa da obra) diz:

Mauro escrevia-me sempre e as suas cartas me ajudavam a suportar aquele degredo. Elas vinham cheias de ideias interessantes. “Ione, procure estudar e adquirir capacidade para viver por si. O mundo já não comporta mulheres totalmente dependentes do homem. Diga o que disserem, a independência econômica dará a vocês o direito de cobrar da vida seu quinhão de felicidade” (1964, p. 178).

Essa narrativa apresenta uma visão crítica da situação da mulher e da família, pois a independência financeira acarreta a independência social. Mas não basta só ter dinheiro, é preciso ter autonomia, adquirida não apenas pelo trabalho e pelo estudo, mas dignamente. Essa seria uma situação ideal, mas, de acordo com Joan Scott (1995), as relações de gênero são tecidas por relações sociais e de poder, e para a mulher adquirir a sua independência em vários âmbitos, é preciso lutar contra as variadas opressões que lhe atingem, principalmente a que existe acerca de sua condição de gênero.

No conto “A casa em frente”, a narradora descreve um bangalô que é alugado por quatro mulheres que despertam a atenção na vizinhança devido ao intenso movimento de carros à sua volta à noite. Rosita tem 17 anos e mora em frente ao bangalô. Ela costura o dia inteiro para ajudar a mãe nas despesas da casa, considerada por ela uma “vida chata”. Rosita acompanha a rotina das moradoras à noite, escondida da família, e nutre uma intensa admiração pela vida glamorosa de festas, clubes e automóveis.

Com o passar do tempo, ela se revolta com a sua rotina previsível e se queixa: “[...] é horrível uma casa sem rádio, e horríveis são essas noites sem distrações, com rodinhas nas calçadas onde é a carestia da vida o eterno assunto [...] esta vida só dentro de casa, esta vida parada, tudo isso é horrível; já não aguento mais” (1964, p. 133). Em contraponto, a mãe, Dona Zulmira, sobre a sua condição de vida e sobre a revolta da filha, “[...] põe as mãos na cabeça, dizendo que esta vida é mesmo um aperreio” (*ibidem*, p. 135).

É interessante o uso de termo “aperreio” como característica da vida, não só de sua família, mas da classe trabalhadora. Mais usada no Nordeste, as expressões “aperreio”, “aperreado” e “aperreação” significam opressão, chateação, aborrecimento. Mas, os termos têm berço na colonização ibérica. “Aperreado” vem da palavra “*perro*”, que em espanhol significa “cachorro”. *Aperreamiento* (“aperreamento” no português) significava ser alvo do ataque de cães. O surgimento da palavra veio de um contexto da violência colonizadora, da prática odiosa



de atirar cães ferozes contra as/os nativas/os com o objetivo de assustá-las/os ou devorá-las/os como sentença de morte. Destarte, no sentido que a personagem emprega, “aperreado” é viver atormentado, em condições adversas.

Como Rosita não queria mais uma vida de aperreio, arranja um emprego no comércio, mas também começa a frequentar festas à noite: “[...] a vida é dura e tem suas exigências: à inconformação pela pobreza, juntam-se os primeiros anseios da carne” (*ibidem*, p. 135). As novas relações sociais trazem vícios, vantagens, corrupções. Em pouco tempo, ela adquire independência financeira e se torna a provedora da casa, pagando os remédios do pai e o colégio do irmão. Enquanto isso, a “rua murmurava” como ela conseguia comprar tanto com o salário de vendedora e as corridas dos automóveis que iam deixá-la em casa.

Nos contos, observamos uma representação da sociedade como um comércio; as ações das personagens orientadas por uma “visão mercantil” (Fromm, 1978) em que são, ao mesmo tempo, vendedores e mercadorias. O valor das pessoas no mercado da vida é medido pelas posses materiais. O dinheiro é tido por muitos personagens da trama como sinônimo de prestígio social, o que desencadeia a sua alienação em direção a uma vida fútil e mesquinha. A individualidade, algo que é peculiar e original, é sem valor, deixando apenas o seu resquício.

No conto “Duas gerações, duas mulheres”, temos, mais uma vez, uma narrativa sobre a difícil condição da mulher na cidade de Fortaleza da época da intelectual aqui analisada. Este enredo apresenta, como visto em outros contos saboianos, um casamento infeliz. O marido e pai, “Seu” Lemos, é extremamente chauvinista, escravizando “sua mulher” nos afazeres domésticos enquanto passa as madrugadas em mesas de baralho. Lemos tem duas faces: uma socialmente construída e outra familiar. Enquanto para amigos e vizinhos ele é gentil, prestativo e bem humorado, dentro de sua casa, ele é rude, mal humorado e autoritário.

A filha Iolanda, terrivelmente chocada com as cenas diárias de agressão do pai, tem o pensamento expresso pela narradora:

Pobre mãe, mansa e resignada, esperando encontrar após a morte a felicidade que não recebeu neste mundo [...] O que causa revolta a Iolanda apenas traz a D. Celeste uma resignada tristeza. A mulher nasceu para o sofrimento, costuma ela dizer. — Por que, mamãe? — pergunta a menina. — Deus assim quis, minha filha, desde o paraíso terrestre... (1964. p. 47).

Os maus tratos que Dona Celeste sofre do marido são naturalizados pela sociedade, e para a mãe agredida, são sob a permissão de Deus. É um pensamento tão arraigado no senso comum, tão fatalista, tão determinista e tão cristão, que permite e legitima a dominação do marido sobre sua consorte. É a banalização do Mal arendtiana.

Devido à vida boêmia, ele adoecer gravemente e é “[...] amparado pelo amor silencioso que durante 20 anos vivera na sombra, sem exigências nem revoltas” (*ibidem*, p. 49). Dona Celeste perdoa as traições e desmandos do esposo enquanto Iolanda, que já havia começado a trabalhar e, estudando muito, passa num concurso público.

Pouco tempo depois, “Seu” Lemos falece e, após o enterro, Dona Celeste fica desamparada e preocupadíssima com o futuro de sua filha:

— Você é pobre e filha de uma viúva, quem a protegerá? — Mamãe, eu não preciso de ninguém para proteger-me, (a menina está quase zangada) o que é humilhante, mamãe, é precisar dos outros. No dia em que as mulheres souberem e tiverem coragem de viver por si, nenhum e nenhuma sociedade poderá humilhá-las (*ibidem*, p. 53).

A declaração de Iolanda é uma importante tomada de consciência contra a sociedade misógina, onde a mulher é criada para servir e ser dependente do homem. O título do conto nos fala de duas gerações, pois uma nova mentalidade separa mãe e filha. Vivendo em uma família infeliz, na qual os interesses e as decisões gravitavam em torno do pai, Iolanda, indignada, se opõe à visão do mercado da vida, na qual cada um tinha o seu preço etiquetado em sua máscara social. A sua vida e a de sua mãe não deixarão de ser “aperreadas”, contudo, a jovem toma para si o protagonismo de sua própria existência – espelhando o comportamento vanguardista de suas contemporâneas de mesma faixa etária e mesma ideologia, em uma época de transições em todos os sentidos – dentro e fora do país.

Numa crônica intitulada “Desnorreamento”, Margarida declara que “[...] a humanidade é vã e intolerante. Julga apenas pela aparência. Não compreende crises afetivas, não minora a angústia do seu semelhante. Critica. E nessa crítica quanto há de injustiça!” (1976, p. 36).

Mesmo com uma denotação forte de pessimismo, a autora não é, porém, niilista. Seus contos apresentam personagens frios, mesquinhos, egoístas, banalizados, fúteis, que se movem como “coisas”, “mercadorias”. Mas, com “Duas gerações: duas mulheres” e “Tereza”, temos exemplos de que existe esperança. É difícil, mas é possível lutar contra o autoritarismo do capital, a dominação sexista, a violência de gênero e a desumanização dos indivíduos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da Literatura, as pessoas expressam as suas angústias, esperanças, sonhos, medos, ideias e paixões. Não é exagero afirmar que o tema primordial da Literatura é o ser humano no mundo (Sartre, 1993). Por meio dos seus contos, não se observa Margarida Sabóia

tecendo mensagens revolucionárias explícitas, como fazia em seus artigos jornalísticos e crônicas. As suas narrativas trazem “[...] uma dúvida radical sobre a fatalidade do real, sobre o determinismo da história” (Perrone-Moisés, 2006, p. 108).

Margarida Sabóia trabalhou o poder da Literatura como ferramenta para a conscientização e emancipação. Mesmo tratando-se de ficção, a autora constrói uma escritura carregada de verossimilhança, de forte conteúdo social, na qual as personagens, tais como trabalhadoras e trabalhadores, que batalham pelo pão diário, se confundem/se entrecruzam com criaturas vãs, ambiciosas, que têm como norte o vil metal.

A cidade de Fortaleza, em seus contrastes radicais, é recriada no palco textual de Margarida Sabóia, ficcionalizando e denunciando os espaços de opressão social e econômica da desigualdade de gênero (Osterne, 2011) e da dominação masculina, profundamente enraizada na estrutura social que permeia diversos aspectos da vida cotidiana. Conectada com o seu tempo, a autora representou, esteticamente, as variadas violências contra a mulher – reproduzidas por meio de mecanismos simbólicos e perpetuadas por práticas culturais e sociais –, além dos modos como a submissão das mulheres ao Outro, ao elemento masculino fagocitante da subjetividade feminina, era naturalizada, legitimizada e internalizada.

A vida na cidade de Fortaleza daqueles idos, tão violenta e desigual, é matéria-prima de seus contos que habilmente desvelam fragmentos do cotidiano, ora representando a camada mais humilde, moradores do Pirambu e Arraial Moura Brasil, ora adentrando a alcova da “lama dourada” da Aldeota, da elite cearense, abundante materialmente e ricamente vazia de relações humanas autênticas.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, S. *Literatura Cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

AZEVEDO, S. Margarida Sabóia de Carvalho e a Crônica. In: FIÚZA, R. P. (Org.) *A mulher na Literatura*. Academia Cearense de Letras. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010, pp. 223-232.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CAMPOS, M. *Contos escolhidos*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1971.

CARVALHO, M. S. *Crônicas*. Fortaleza: Terra do Sol, 1976.

CARVALHO, M. S. *A vida em contos*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1964.

- CARVALHO, M. S. Amanhã: às cinco horas... In: MONTENEGRO, B. (Org.). *Uma antologia do conto cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965, pp. 176-183.
- CARVALHO, V. A. *Meu pai, Jáder de Carvalho*. Fortaleza: Tribuna do Ceará, 1987.
- CHAUÍ, M. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FROMM, E. *Análise do Homem*. Trad. Octávio Alves Velho. 10 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GIRÃO, R.; SOUSA, M. C. *Dicionário da Literatura Cearense*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará – IOCE, 1987.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- HOBBSAWM, E. *Era dos extremos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- KUJAWSKI, G. M. *A Crise do Século XX*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- LACERDA, S. G. C.; SALGADO, J. R. A. A Crônica de Margarida Sabóia de Carvalho. In: *Anais do II Encontro Nordeste de História da Mídia*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2012.
- LEAL, Â. B. *Jáder de Carvalho*. 2 ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.
- MACIEL, N. *Contistas do Ceará: d'A Quinzena ao Caos Portátil*. Fortaleza: Imprece, 2008.
- MARIA, L. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Trad. Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MONTENEGRO, B. *Uma Antologia do Conto Cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.
- NOBRE, F. S. *1001 Cearenses Notáveis*. Rio de Janeiro: Casa do Ceará Editora, 1996.
- OSTERNE, S. A violência contra a mulher na dimensão cultural da prevalência do masculino. In: *O Público e o Privado*, vol. 9, n. 18, Fortaleza, 2011, p. 129-145. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2479/2240>  
Acesso em: 28 out. 2023.
- OSTERNE, S.; SILVEIRA, C. M. H. Relações de Gênero: uma construção cultural que persiste ao longo da história. In: *O Público e o Privado*, n. 19, Fortaleza, jan.-jun., 2012, p. 101-121. Disponível em:

<http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=345&path%5B%5D=503>. Acesso em: 28 out. 2023.

OSTERNE, S. *Violência nas Relações de Gênero e Cidadania Feminina*. Fortaleza: EdUECE, 2008.

PERRONE-MOISÉS, L. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação & Realidade*, vol. 20, n. 2, Porto Alegre, 1995, p. 71-99. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 28 out. 2023.

SAFFIOTI, H. Violência de Gênero no Brasil Contemporâneo. In: MUÑOZ-VARGAS, M.; SAFFIOTI, H. (Orgs.). *Mulher Brasileira é Assim*. Rio de Janeiro/Brasília: Editora Rosa dos Tempos – NIPAS/UNICEF, 1994, pp. 151-185.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SARTRE, J. P. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Ática, 1993.