

## O FIO DA VIOLÊNCIA CONJUGAL NAS NARRATIVAS DE MIA COUTO

Aline Teixeira da Silva Lima\*  
alinetslima@hotmail.com  
Universidade de Brasília

---

**Resumo:** Independentemente da sua roupagem, a violência de gênero expõe o desequilíbrio social da sociedade, demonstrando a relação de poder e de dominação do homem e de submissão da mulher. Dessa forma, o objetivo deste artigo é analisar a representação da violência conjugal na literatura contemporânea, por meio da análise dos contos “Os olhos dos mortos” e “Meia culpa, meia própria culpa”, os quais compõem a obra *O fio das miçangas* (2004), do escritor moçambicano Mia Couto. Ademais, busca-se compreender e problematizar a representação da dor do outro e do posicionamento das mulheres diante de situações de violência nas narrativas em questão, além de observar os possíveis desfechos trágicos para tais relações abusivas.

**Palavras-chave:** Representação. Violência contra a mulher. Contos. Mia Couto.

### 1 Introdução

De acordo com a Organização Mundial de Saúde, “a violência contra a mulher no âmbito doméstico tem sido documentada em todos os países e ambientes socioeconômicos, e as evidências existentes indicam que seu alcance é muito maior do que se supunha” (OMS/OPAS, 1998). Ainda segundo a OMS/OPAS (2017), a violência de gênero deve ser considerada uma questão de saúde pública global, tendo em vista que afeta 35% das mulheres em âmbito mundial, isto é, aproximadamente uma a cada três mulheres em todo o mundo já sofreu algum tipo de violência por parte do parceiro ou de terceiros durante a vida. Além disso, em 2017, a Organização das Nações Unidas (ONU) e o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) indicaram que a América Latina é a região com mais casos de violência contra a mulher<sup>1</sup>.

---

\* Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília. Mestra em Literatura e Práticas Sociais também pela Universidade de Brasília (2017). Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (2006). Graduada em Letras Português e respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (2003). Atualmente é pesquisadora da Universidade de Brasília, vinculada ao Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC). Editora de seção da Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (Qualis A1). Interesse na área da Literatura Brasileira com ênfase nos temas: Representação, Gênero, Narrativas Contemporâneas.

<sup>1</sup> Vale destacar que a violência doméstica aumentou em meio ao isolamento social obrigatório, ocasionado pela pandemia do coronavírus, conforme alerta António Guterres, chefe da ONU (2020),

As representações naturalizadas dessas violências evidenciam, mais uma vez, as relações de gênero, as quais Pierre Bourdieu (2016) e Elaine Showalter ratificam que são, na verdade, relações de poder, tendo em vista que

gênero não é apenas uma questão de diferença, o que presume que os sexos sejam distintos e iguais; mas de poder, já que observando a história das relações de gênero, encontramos assimetria sexual, desigualdade e dominação masculina em qualquer sociedade (Showalter, 1989, p. 4).

Percebe-se, portanto, que a prática da violência de gênero está, de alguma maneira, arraigada no âmbito das relações humanas, sendo encarada como se fizesse parte da natureza do próprio ser humano, além de ser permitida e naturalizada historicamente. A sociedade patriarcal legitima tais condutas violentas, dificultando a denúncia e a implantação de processos preventivos que poderão erradicar a prática da violência de gênero. A violência esboçada em relações íntimas e afetivas, dentro do espaço privado, abrange uma complexa rede de significados, elaborados social e culturalmente, que independem de raça, classe social, idade, ou outro marcador social, ou seja, a violência de gênero atinge mulheres em todas as esferas da sociedade, independentemente do lugar ou da cultura às quais pertençam. A violência conjugal pode ser entendida como a conexão de inúmeras questões que envolvem a relação hierárquica entre homem e mulher, como a falta de igualdade, assimetria de poder e, inclusive, de amor, os quais são significados construídos em torno do gênero.

Dessa forma, o patriarcado pode ser visto como uma maneira de organização social na qual a família é tradicionalmente comandada por um homem, que geralmente exerce o poder econômico e político dentro e fora do seu núcleo familiar, enquanto à mulher lhe cabe ficar restrita ao âmbito privado, espaço que muitas vezes ameaça até a sua própria privacidade. Devido ao fato de que as narrativas que serão aqui analisadas são moçambicanas, é importante ressaltar que, de acordo com os dados oficiais do Instituto Nacional de Estatística moçambicano, “em 2018, Moçambique aumentou em 71% os casos de violência conjugal e, durante esse período, cerca de 33 mil vítimas foram registadas”<sup>2</sup>. Vale destacar que, em

---

ainda sem apresentar dados precisos. Além disso, segundo Guterres, para as mulheres que já são vítimas de abuso, “o risco é agravado pelo fato de haver menos intervenções policiais; fechamentos de tribunais e acesso limitado à Justiça; fechamento de abrigos e de serviços para as vítimas”. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/chefe-da-onu-alerta-para-aumento-da-violencia-domestica-em-meio-a-pandemia-do-coronavirus/>.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape/article/view/589/508>. Acesso em: 25 mar. 2023.

Moçambique a violência doméstica é crime e é punível pela Lei nº 29/2009, contudo, a aplicação dessa lei não aparecerá nos contos que fazem parte do *corpus* deste artigo.

Independentemente da sua roupagem, a violência de gênero expõe o desequilíbrio social da nossa sociedade, demonstrando a relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher, como aqui já explicitado. Esses papéis impostos de maneira tão arbitrária a ambos os sexos são consolidados ao longo da história e reforçados pela ideologia, como atenta Pierre Bourdieu ao afirmar que as estruturas de dominação são

produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, a Igreja, a Escola e o Estado (Bourdieu, 2016, p. 55).

E como “a cultura é a categoria que proporciona a matéria-prima para a construção das representações e é, também, a cultura que constitui o espaço onde circulam as representações sociais” (Jodelet, 2001, p. 14), conseqüentemente, as produções literárias representam o tema aqui em consideração, estimuladas pelas ações violentas contra a mulher encontradas na ordem social. Dessa forma, é importante observar como autores contemporâneos, como Mia Couto, retratam a violência de gênero em suas produções, instigando, assim, questionamentos e reflexões de poder, explicitadas no parágrafo anterior, as quais ainda vigoram em nossa sociedade, e que, geralmente, legitimam uma naturalização da violência contra a mulher.

## 2 Os olhos dos mortos

No conto “Os olhos dos mortos”, a narradora em primeira pessoa, a qual não é nomeada, inicia sua história declarando, em seu quarto, sua felicidade: “deito-me com desleixo, bastando-me: eu e eu” (Couto, 2004, p. 69) e fazendo uma relação deste contentamento com a presença/ausência de seu marido, Venâncio. O enredo não segue uma ordem cronológica, já que, até então, não se sabe, exatamente, o motivo de tanta alegria, pois ela começa a narrar pelo final do ocorrido. Porém, depois de se autodeclarar feliz, ela começa a relatar o porquê. A princípio, sua felicidade parece incoerente, porque ela inicia seu relato abordando a sua vida conjugal, a qual era

permeada de violência doméstica. Contudo, ao final de seu relato, o leitor toma conhecimento de que os fatos que se sucederam, para ela, foram uma libertação, a qual lhe proporcionou felicidade:

durante anos, porém, os passos de meu marido ecoaram como a mais terrível ameaça. Eu queria fechar a porta, mas era por pânico. Meu homem chegava do bar mais sequioso do que quando fora. Cumpria o fel de seu querer: me vergastava com socos e chutes. No final, quem chorava era ele para que eu sentisse pena de suas mágoas. **Eu era culpada por suas culpas (...)**. Venâncio estava na violência como quem não sai do seu idioma. Eu estava no pranto como quem sustenta a sua própria raiz. Chorando sem direito a solução (...). O cão se habitua a comer sobras. *Como eu me habituei a restos de vida* (Couto, 2004, p. 70, grifos meus).

Na oração em negrito, no excerto supracitado, fica claro que Venâncio culpabilizava sua mulher pelas agressões que lhe perpetrava. Consoante Miguel Lorente Acosta, esse tipo de situação, o fato de o agressor culpabilizar a vítima pelas agressões, é frequente na dinâmica dos maus-tratos, ou seja, ele faz a mulher agredida “pensar que gran parte de la situación [de violência] viene condicionada por ella”<sup>3</sup> (Acosta, 1999, p. 92), ou seja, o marido “vira o jogo”, pois ele se coloca no lugar de vítima, enquanto a mulher é manipulada a pensar que “mereceu” apanhar por ter feito algo errado. Na verdade, conforme Miguel e Biroli, a instituição do casamento legitima o controle interno das mulheres numa estrutura patriarcal e autoritária (Miguel; Biroli, 2014, p. 54), naturalizando, assim, a violência conjugal, como é possível observar no período destacado em itálico.

Poder-se-ia pensar também, devido ao espancamento seguido do choro do marido, em um ciclo de violência, tendo em vista que as mulheres que são vítimas de violência por seus parceiros, em geral, não sofrem essa violência de forma pontual<sup>4</sup>, as agressões ocorrem por meio de um ciclo, segundo Lenore Walker (1979), o qual tem como objeto principal controlar a conduta da mulher. Ainda conforme Walker (1979), tal ciclo da violência é estabelecido por três fase: acumulação da tensão/violência psicológica; episódio da violência física e a lua de mel. A violência psicológica, que consiste na primeira fase, é perpetrada de maneira consciente por parte do agressor, “o homem incrementa seu sufocamento possessivo e sua brutalidade. Seus esforços para humilhar a mulher psicologicamente se fazem mais

<sup>3</sup> “pensar que grande parte da situação [da violência] é condicionada por ela” (Acosta, 1999, p. 92, tradução nossa). Doravante, todas as traduções do espanhol e do inglês serão de minha autoria.

<sup>4</sup> Tanto que a narradora tinha medo de quando ele se aproximava, indicando que a violência era recorrente.

agudos, suas agressões verbais duram mais tempo e são mais hostis”<sup>5</sup> (Walker, 1979, p. 59). Isso significa que é um momento de tortura psicológica o qual culminará nas agressões físicas (das mais variadas), que são seguidas pela terceira fase, isto é, pela manifestação de arrependimento do autor e por promessas de que tais episódios não voltarão a acontecer. Contudo, neste conto, o ciclo de violência pode ser apenas inferido, haja vista que não há relatos da primeira fase do ciclo e, na terceira, Venâncio não demonstra arrependimento, embora chore.

Após expor que a dinâmica de seu matrimônio era violenta, ela narra como a ruptura do seu casamento ocorreu. Havia uma fotografia com moldura e vidro que tinha caído no chão e que ficara ali estilhaçada. Na imagem da foto, estava Venâncio, ainda jovem, e que “pelo olhar se via que sempre fora dono e patrão. Surjo atrás, desfocada, esquecida. Sem pertença, nem presença” (Couto, 2004, p. 70). Em razão de estarem juntos na foto, sendo que ele ainda era moço, observa-se que o casamento não era recente. Além disso, pelo posicionamento de ambos nesse enquadramento, fica claro que Venâncio era quem detinha o poder, enquanto ela se apresenta como uma sombra do marido, sem presença, nem identidade. Essa falta de protagonismo da narradora, segundo Heleieth Saffioti, se dá porque o destino das mulheres seriam

cumprir suas funções sociais sem jamais reclamar. Na alegria ou na dor, ela deve sempre considerar-se ser secundário e, portanto, viver como sombra do marido. Trata-se, enfim, da mulher que compreende seu lugar na sociedade e nada reivindica. Aceita o destino que a ideologia oficial lhe promete, enxergando seus papéis através do crivo machista (Saffioti, 1980, p. 14).

Devido à queda da moldura, Venâncio espancou sua mulher. É relevante notar que, em nenhum momento do texto, a narradora afirma que foi ela quem deixou o porta-retrato cair ou se foi um mero acidente. É típico dos agressores de mulheres o temperamento difícil, sendo qualquer situação motivo para o agressor espancar a mulher. Na verdade, motivos são desnecessários para eles, pois o egocentrismo é outra característica peculiar desses indivíduos, ou seja, o mundo sempre tem que girar em torno deles, caso contrário, ele se irrita. A mulher é um simples “satélite” que tem que circular ao seu redor, sempre dependente do que ele quer dela em cada situação. Tudo tem que estar sob seu controle. Dessa forma, a mulher tem que se comportar

---

<sup>5</sup> “The man increases his possessive smothering and brutality. His attempts at psychological humiliation become more barbed, his verbal harangues longer and more hostile”.

exatamente de acordo com a vontade do homem. Contudo, independentemente do motivo, não há justificativas para a agressão que a narradora sofreu. Enquanto era espancada, inclusive com pontapés, depreendendo-se, pois, que, a esse ponto, ela já estivesse caída no chão, ela clama ao marido: “- Na barriga não, na barriga não! (...) Vê o sangue, Venâncio? Eu estava grávida... - Grávida, você?! Com uma idade dessas!?” (Couto, 2004, p. 71). Observa-se que seu espanto não se dá pelo provável aborto do filho que ele acabou de provocar, mas sim pela mulher estar grávida em uma idade mais avançada. Como já mencionado anteriormente, devido à imagem da foto, trata-se de um casal mais velho e que, portanto, ela não estaria mais em uma idade fértil para conceber uma criança.

Venâncio não a socorreu, ela foi sozinha, a pé ao hospital. Ela não narra de maneira clara esse episódio, afinal, era algo traumático. Como narrar o inenarrável? Segundo Charlotte Delbo, o trauma seria não-representável, pelo fato de não fazer parte da ordem do simbólico e da linguagem. Dessa maneira, seria um conteúdo impossível de materializar-se em formas tradicionais de narrativas (Delbo, 1990). A narradora apenas diz: “meu filho, esse primeiro que haveria de nascer, estava morto dentro de mim. As minhas mãos, ingênuas, ainda amparavam o ventre como se ele continuasse lá, enroscado grão de futuro. No passeio público, privadamente, tombei (Couto, 2004, p. 71). Esse trecho demonstra que ela desejava ser mãe, talvez há muito tempo, haja vista a sua idade mais madura. Já no hospital, sem saber como lá chegou, ela afirma que:

quando despertei, **me acreditei já morta**, transferida para outro mundo. Morrer não me bastava: nesse depois ainda **Venâncio me castigaria** (...). Adivinhei as minhas fúnebres cerimônias: Venâncio e mais uns tantos, entre vizinhos e parentes. Se o meu homem me chorasse, nessa ida, seria para melhor me esquecer (...). Os outros chamariam a isso de amor, saudade. Mas não era a viuvez que atormentaria Venâncio. Viúvo estava ele há muito tempo. O que o podia atormentar era a feiura desta minha morte” (Couto, 2004, p. 71, grifos nossos).

Esse é o único momento do conto em que o vocábulo “amor” é mencionado, indicando que as pessoas que conheciam o casal acreditavam que estes estavam juntos em razão desse sentimento. De acordo com o filósofo suíço Denis de Rougemont (1988), antigamente, o casamento coercitivo era imposto, a favor da instituição matrimonial, de três maneiras: sagradas, sociais e religiosas. Entretanto, já no final do século XIX, devido às grandes transformações econômicas e sociais, como a consolidação do capitalismo e a ascensão da burguesia, respectivamente, o

comportamento da sociedade foi alterado e, nessa nova dinâmica da vida, em suas diversas dimensões, a organização do casamento também mudou. Segundo Del Priore, “os casais começam a escolher, porque as relações matrimoniais tinham de ser fundadas no sentimento recíproco. O casamento de conveniência passa a ser vergonhoso” (Del Priore, 2006, p. 231)<sup>6</sup>. Dessa forma, o amor, agora romântico, é o cimento do matrimônio. E, a partir da ideia de amor romântico, o qual foi “mantido sob controle pela associação do amor com o casamento (...), [preserva-se] a ideia de que o amor, uma vez encontrado, é para sempre” (Giddens, 1993, p. 58). Este conceito de amor romântico é sustentado por uma série de mitos, os mitos do amor romântico, que são compartilhados culturalmente e transmitidos por distintos agentes socializadores, os quais já foram destacados por Bourdieu (2016, p. 55). Conforme, Esperanza Bosch “los mitos románticos son el conjunto de creencias socialmente compartidas sobre la supuesta ‘verdadera naturaleza’ del amor”<sup>7</sup> (Bosch, 2010, p. 7). Esse amor se consolida, em tese, na dependência sentimental entre homens e mulheres, justificando-se na aparente necessidade de complementação entre eles. E essa ideia de completude está vinculada ao sentimento de felicidade, ou melhor, à promessa da felicidade, consoante Sara Ahmed, pois, para ela,

a la futuridad de la felicidad, es decir, al modo en que la felicidad nos [para nós, mulheres] ofrece una promesa, que vislumbramos en el despliegue del presente. El deseo de felicidad proyecta hacia adelante los objetos felices, que dejan a su paso estelas y senderos, como si fuéramos alcanzar la felicidad siguiendo ese camino que dejan marcado<sup>8</sup> (Ahmed, 2019, p. 334).

No entanto, no trecho da narrativa supracitado, toda essa ideia de amor romântico e também dessa promessa da felicidade advinda do casamento é desconstruída, visto que, na hipótese de seu velório, ainda que o choro de Venâncio fosse compreendido pela perda da mulher que amava, ela afirma de maneira categórica que seu pranto não se daria por isso e deixa claro que tal choro se daria

---

<sup>6</sup> No entanto, vale ressaltar que, apesar desse “poder de livre escolha”, determinados padrões continuaram a ser seguidos, como classe social e raça. Logo, foram-se assegurados limites dentro desse universo de escolhas. Ver Maia (2007).

<sup>7</sup> Alguns exemplos de mitos do amor romântico, conforme Bosch (2010), seriam: o do “felizes para sempre”, o da “alma gêmea”, o da “fidelidade”, o mito que “o amor tudo pode”, ou seja, que apenas o amor é suficiente para solucionar qualquer problema dentro do matrimônio, o do “ciúmes como demonstração de amor”, entre outros.

<sup>8</sup> “à futuridade da felicidade, ou seja, ao modo em que a felicidade nos [para nós, mulheres] oferece uma promessa, que vislumbramos no desenrolar do presente. O desejo de felicidade projeta para adiante objetos felizes, deixando uma trilha de rastros, como se fôssemos alcançar a felicidade seguindo o caminho que deixam marcado”.

pela “feiura” de sua morte, a qual infere-se que seja seu assassinato pelas mãos do próprio marido, ou seja, seu lamento não seria pela perda da esposa, mas sim pelo medo de ser descoberto como assassino, o que se confirma nos trechos em negrito, pois, a narradora sabia que seria castigada por Venâncio a ponto de acreditar que já estava morta, logo, seu homicídio era, de fato, uma possibilidade que não deveria ser descartada.

Além disso, ela afirma que ele não foi visitá-la no período em que ficou no hospital. Indiferença ou medo? Venâncio pode não ter ido visitar a mulher hospitalizada, por conta de suas agressões, por indiferença<sup>9</sup>. Mais uma vez, assim como na fotografia, Venâncio coloca a esposa em uma posição, dentro do matrimônio, de invisibilidade. Outra interpretação possível para ele não ter ido ao hospital poderia ser por medo, afinal, embora, usualmente, as mulheres que sofrem agressões por parte do cônjuge costumem mentir para terceiros sobre suas lesões, seja por vergonha<sup>10</sup> ou para proteger os parceiros, o marido não tinha ciência do que ela havia relatado aos médicos do hospital. Tal explicação também não é esclarecida para o leitor. Entretanto, ela afirma que sua atitude de ir sozinha ao hospital não seria perdoada, pois “até ali eu fechava minhas feridas no escuro íntimo do lar. Que é onde a mulher deve cicatrizar. Mas, desta vez, eu ousara fazer de Cristo, exhibir a cruz e as chagas pelas vistas alheias” (Couto, 2004, p. 72), ou seja, ela não se silenciou e se “curou” das feridas físicas e psicológicas dentro do espaço privado. Ela ousou dar a conhecer a quem quer que fosse suas agressões no espaço público. Porém, sabe-se que, independentemente do motivo, “a sociedade patriarcal determinou que os homens ocupam o espaço público enquanto as mulheres são restritas ao espaço da casa” (Figueiredo, 2020, p. 18).

A partir dessas suas reflexões, ela está certa de que Venâncio a matará assim que ela regressar à casa. Ao que parece, ela volta durante a noite, pois ele se encontra em um sono profundo. Entretanto, ela sabia que, quando ele acordasse e a visse em casa, a violência retornaria, ou até mesmo a sua morte. Por essa razão, ela premeditou o homicídio de Venâncio, visto que tal ato lhe exigiu certa elaboração. De

---

<sup>9</sup> Essa indiferença demonstrada por Venâncio para com a sua esposa pode ser caracterizada como violência psicológica.

<sup>10</sup> No artigo “O cinema brasileiro contemporâneo e a violência contra a mulher” (2017), de Tânia Montoro e Bárbara Cabral, ao analisarem dois documentários que abordam a temática da violência contra a mulher, *Precisamos falar de assédio* (2016), de Paula Sachetta, e *Câmara de espelhos* (2015), de Déa Ferraz, identificaram que os sentimentos mais comumente compartilhados pelas mulheres vítimas de violência são vergonha, medo, raiva e tristeza.



acordo com Saffioti (1999), diferentemente do feminicídio, o homicídio nas mesmas circunstâncias exige planejamento pela menor força física da mulher. Por isso, a narradora volta para casa à noite e permanece, por um tempo, na varanda, calada, “como se esperasse um sinal para entrar” (Couto, 2004, p. 72), ao que parece, ela estava refletindo sobre as possibilidades que tinha de sobreviver. Quando adentra a sala, os estilhaços de vidro, juntamente com a fotografia e o “fotografado olhar de Venâncio sobre mim, assegurando seus direitos de proprietário” (Couto, 2004, p. 72), ela pega um pedaço de caco de vidro e vai para o quarto. É interessante observar que, durante o período em que ela esteve hospitalizada, ele não recolheu os vidros do chão. Segundo Guacira Lopes Louro, esses

papéis seriam, basicamente padrões e regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos (...), seus modos de se relacionar e de se portar... através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (inadequado) para um homem ou para uma mulher, numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas (Louro, 2014, p. 28).

No quarto, ela se deita ao lado dele e pensa que “se errei, foi Deus que errou em mim” (Couto, 2004, p. 72). Conforme Danièle Krob, embora a religião esteja, primeiramente,

associada com a paz, com o bem comum da humanidade, com o amor, com a proteção daquele e daquelas menos favorecidas, o que dificulta a percepção do potencial de violência que subjaz em seu discurso e em sua prática, sobretudo em relação às mulheres, os tabus religiosos, muitas vezes, colaboram para manter a mulher que sofre violência em seu relacionamento. A falta de preparo teológico para lidar com situações de violência doméstica contra as mulheres também pode contribuir e alimentar os mitos religiosos que compactuam com esta realidade. Um dos maiores mitos da Igreja Cristã é o lar como lugar seguro e sagrado, devendo ser mantido acima de tudo (Krob, 2016, p. 209).

Vale lembrar que, para Pierre Bourdieu (2016, p. 55), a Igreja é justamente uma das instituições que reforçam determinadas ideologias, a fim de que o sistema de organização social patriarcal não se altere. Desse modo, a crença de que os homens possuem poder e autoridade sobre suas mulheres no matrimônio é legitimada, dificultando, assim, que as vítimas busquem ajuda jurídica, já que acreditam que sua obrigação é cumprir os papéis impostos a elas por seus maridos e, por conseguinte, pela sociedade patriarcal, onde o discurso religioso, aqui explicitado, está inserido. Entretanto, quando a narradora afirma que foi Deus quem errou, e não ela, há uma

desconstrução da religião como salvadora de matrimônios e da ideia de que a mulher deve se manter dentro da instituição casamento, aguardando que Deus mude o comportamento abusivo de seu marido e, por conseguinte, que seu relacionamento melhore.

Assim, com o estilhaço em mãos, ela o mata e “lhe fecho os olhos, agora que o seu sangue se espalha, avermelhando os lençóis” (Couto, 2004, p. 72). Ela pode tê-lo matado pelos anos de violência ou pelo medo de ser morta primeiro. Contudo, é importante observar que, ao voltar ao início do conto, ela está feliz, ou seja, ela não sente culpa ou remorso pelo assassinato de Venâncio.

### **3 Meia culpa, meia própria culpa**

Assim como no conto anterior, neste também temos uma narradora em primeira pessoa, contudo, esta é nomeada: Maria Metade. Ela explica seu sobrenome, o qual vai de encontro ao título do texto<sup>11</sup>, pelo fato de que “sempre fiquei entre o meio e metade. Nunca passei de meios caminhos, meios desejos, meia saudade” (Couto, 2004, p. 39), ou seja, ela nunca se sentiu completa e, ao encontrar um parceiro, essa questão da incompletude também se fez presente, pois

se me tivesse calhado, ao menos, um homem completo, pessoa acabada. Mas não, me coube a metade de um homem. Se diz, de língua girada: o meu cara-metade. Pois aquele nem meu, nem cara. E se metade fosse, não seria só a cara, mas todo ele, um semimacho. Para ambos sermos casal, necessitaríamos, enfim, de sermos quatro (Couto, 2004, p. 39).

Embora a narradora não especifique como conheceu o Seis, seu marido, e como a instituição casamento se formou, é notável que, assim como no conto “Os olhos dos mortos”, o amor romântico também não se faz presente, pois, segundo Maria Metade, nem um casal eles eram realmente, haja vista esse distanciamento sentimental, corroborado pelo fato de ele ter seis amantes e que “das poucas vezes que me falou, nunca pra mim olhou” (Couto, 2004, p. 40). E quando ela lhe pedia atenção, ela escutava “tenho mais onde gastar meu tempo” (Couto, 2004, p. 40). Maria Metade, sofria, por parte de Seis, de um silenciamento e da indiferença, dado que ele não conversava com ela, ainda que ela tentasse manter um diálogo, e não a tinha como prioridade em sua vida. Eni Orlandi explica que o silêncio é diferente do silenciamento,

---

<sup>11</sup> O significado do título do conto ficará mais claro ao final da análise.

pois este último “não é silêncio, mas ‘pôr em silêncio’” (Orlandi, 2015, p. 12), sendo isso esta atitude recorrente nas dinâmicas de relacionamentos abusivos. Além disso, consoante Cunha e Sousa, “a indiferença é caracterizada por um processo de afastamento e desinteresse por tudo que o outro deseja ou gosta de fazer. A maior demonstração dessa forma de violência acontece quando um dos cônjuges se torna insensível ou desatento para com a parceira ou parceiro” (Cunha; Sousa, 2017, p. 7). É notável, portanto, que Seis colocava Maria Metade, em uma posição, dentro do matrimônio, de invisibilidade.

Ao longo da narrativa, Maria Metade não relata situações de agressões físicas, contudo, a violência psicológica que ela sofreu ao longo do casamento é nítida e não deve ser minimizada. Mary Susan Miller compreende o abuso não-físico como qualquer “destruição acumulada do bem-estar emocional, psicológico, social e econômico de uma mulher” (Miller, 1999, p. 21). Tal agressão, mais conhecida como violência psicológica, é praticada, geralmente, nos entremeios do cotidiano, sendo a mais silenciosa das formas de violência doméstica. Por essa razão, não é alvo de muita atenção por parte da sociedade e/ou até mesmo das vítimas, visto que estas, muitas vezes, não percebem, conscientemente, as agressões. Entretanto, tal violência pode ocasionar marcas profundas e, assim, causar sequelas irreversíveis, fazendo com que suas vítimas percam a noção da realidade e da própria identidade.

Um outro ponto em comum entre os contos é que, assim como a esposa de Venâncio, Maria Metade também sofreu um aborto, o qual, ao que parece, foi espontâneo, e não por conta de agressões. No entanto, tal acontecimento fez com que a narradora se sentisse ainda mais incompleta. Para Maria Metade se sentir completa, ela deveria conseguir ser mãe, logo, “a maternidade seria seu destino e sua única forma de transcendência” (Navarro-Swain, 2007, p. 207). Essa representação da maternidade em ambas as narrativas vai de encontro aos “discursos recorrentes sobre as mulheres, que lhes atribuem o papel de mãe, já normatizado e fixado em torno da noção do instinto materno, que serve para a naturalização dos papéis de gênero” (Dalcastagnè, 2010, p. 61-62). E, assim, logo após esse início de relato pessoal, percebe-se que há um interlocutor com o qual ela conversa e que o espaço narrativo do conto é uma prisão, pois ela está encarcerada, embora não se saiba ainda o motivo: “Pede-me o senhor que relate o sucedido. Que saber o motivo de estar nessa cadeia, desejando ser condenada para o resto deste nada que é minha vida? O senhor que é escritor não se ponha já a compor. Escreve conforme, no respeito do

que confesso” (Couto, 2004, p. 40), ou seja, ela anseia que o escritor narre a história da maneira que ela confessa, e não da maneira que realmente ocorreu, como ver-se-á adiante. No entanto, antes de revelar o seu crime ela quer falar de si, de sua invisibilidade até para Deus: “Deus me trata como meu marido: um nunca me olha, o Outro nunca me vê” (Couto, 2004, p. 40). Em ambas as narrativas há esse desapego quanto à religião, inferindo que, em algum momento, essas personagens recorreram a Deus e não foram atendidas. Elas são sempre apagadas. Michelle Perrot afirma que “Paulo (na primeira Epístola a Timóteo) prescreve o silêncio às mulheres: ‘A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine nem use de autoridade sobre o marido, mas que permaneça em silêncio’” (Perrot, 2019, p. 23). Sob essa ótica, Maria Metade não quebrou o silêncio durante seu matrimônio, contudo, o deseja fazê-lo agora, ao contar sua história ao escritor, rompendo completamente com o silêncio que lhe havia sido imposto, pelo marido, e abandonando a crença no mito de que a religião poderia findar suas mazelas.

Ainda não dando explicações sobre sua prisão, ela volta a falar da questão do aborto e de seu conseqüente sofrimento, porém, o escritor com quem ela conversa, que pode ser, pois ela diz:

condenada por crime maior: apunhalar meu marido, esse a quem prestei juramento de eternidade. É por causa desse crime que o senhor está aqui, não é assim? Pois lhe confesso: aqui, penumbreada nessa prisão, *não sofro tanto quanto sofria antes. É que aqui, sabe, acabo saindo mais que lá em minha casa natal*” (Couto, 2004, p. 40-41, grifos nossos).

É nesse excerto que ela revela que também assassinou o seu marido e, por isso, foi presa. Além disso, ela revela (trecho em negrito) que já se encontrava presa mesmo antes do crime, já que permanecia apenas no âmbito privado da sua casa, onde é o espaço da mulher. Logo, a cadeia para ela lhe parece até menos sufocante. E, apesar do conto também não apresentar uma idealização de final feliz, já que a mulher agredida tem como destino final a prisão, pode-se afirmar que ela, por conta própria, conseguiu reagir e mudar a sua situação, rompendo, desse modo, com a violência psicológica que sofria. Assim, para essa personagem, contraditoriamente, a prisão tem uma acepção de liberdade e esperança (trecho em itálico). De acordo com Miguel e Biroli, o direito à privacidade é fundamental para garantir a autonomia dos indivíduos, porém, muitas vezes, “a privacidade no domínio familiar e doméstico é vista (...) como uma ferramenta para a manutenção da dominação masculina” (Miguel;

Biroli, 2013, p. 15), por isso, para a mulher agredida, o direito a essa privacidade é complexo, pois, se por um lado o Estado lhe garante, por outro, o marido altamente controlador não. Desse modo, reitero que, para a narradora, tal privacidade lhe está mais ao alcance na prisão.

Porém, ao que parece, o interlocutor não compreende a afirmação de Maria Metade, no trecho transcrito anteriormente na narrativa de Couto, e lhe pergunta aonde ela vai dentro da cadeia, tendo em vista que ela está confinada. Ela lhe responde que “saio pelo pé do meu pensamento. Por via de lembrança, eu retorno ao Cine Olympia, em minha cidade de outro tempo. Sim, depois que matei o Seis reganhei acesso a minhas lembranças [...]. Vantagem da prisão é que todo dia é domingo, toda a hora é matinê das quatro” (Couto, 2004, p. 41). Ao afirmar que, após a morte do marido, ela reconquistou o direito de se lembrar de seu passado, demonstra o alto grau de opressão em que vivia, pois até seus pensamentos eram controlados. Na prisão, sem a presença de Seis, ela tem direito, ao menos, ao escapismo onírico, assim ela não se importa com o confinamento físico, pois, ao que parece, o psicológico era muito pior.

Além disso, Maria Metade ressalta que no sonho ela não precisa ficar confinada no âmbito privado, pois “é só um passo eu atravesso o passeio público. E não mais precisarei invejar o sorvete, o riso, a risca no penteado” (Couto, 2004, p. 41), isto é, é notável que situações simples, do cotidiano, lhes eram privadas. Para Hannah Arendt (1991), o âmbito público é o comum, aquele que reúne os homens, e é também o aparente, pois ele pode ser tanto visto como ouvido, constituindo, desse modo, a realidade. Já o âmbito privado é o espaço da abnegação, da renúncia de si, da ausência de outro, não havendo, dessa maneira, a relação do sujeito com a realidade do mundo comum, ou seja, é um espaço desprovido de relações interpessoais, com exceção da própria família. Logo, pode-se afirmar que há uma invisibilidade do privado, como ocorreu com a esposa de Venâncio e com Maria Metade, as quais, na verdade, eram mulheres invisíveis para a sociedade e para seus próprios companheiros.

Desse modo, novamente, a narradora se dá conta de que ela era invisível também para o escritor, assim como era para o marido, e para Deus, pois seu interlocutor não a enxerga, ele não quer que ela divague em seu relato falando de sonhos e/ou lembranças. E, assim, ela repete:

O senhor não está aqui por mim. Mas por minha história. Isso eu sei e lhe concedo. Quer saber como sucedeu? [...] Eu pretendia [...] descosturar-me desse Seis, meu marido. Eu queria me ver separada dele para sempre, desunidos até a morte nos perder de vista. Até não ser possível morrermos mais. Naquela vez, já a decisão me havia tomado. Fui recebê-lo na porta [...], o punhal escondido em minha mão (Couto, 2004, p. 42).

Porém, apesar de confessar que premeditou o crime, ela afirma que não o matou, porque, devido à bebedeira do marido, ele tropeçou e caiu sobre o punhal que já estava na posição para penetrá-lo. Logo, “não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira. Por agora, prossigo metade, meio culpada, meio desculpada”<sup>12</sup> (Couto, 2004, p. 42). Desse modo, foi um acidente, e ela se lamenta por isso e, por essa razão, ela quer que o escritor escreva uma história diferente da que realmente aconteceu, lhe atribuindo a culpa, “uma inteira culpa, uma inteira razão de ser condenada. Por maior que seja a pena, não haverá castigo maior que a vida que já cumpri” (Couto, 2004, p. 42). Infere-se, portanto, que foi uma vida permeada de violência e infelicidade. Talvez não tenha havido agressões físicas, como já explicitado, mas a psicológica é evidente. Dessarte, a única maneira de se sentir inteira era matando aquela metade que a anulava como mulher, no entanto, como não conseguiu consumir o crime, devido ao acidente explicado acima, ela se contentava em levar a culpa, pois, dessa forma, a invisibilidade em que viveu durante anos acabaria, dado que a sociedade a veria, a enxergaria, por meio dos escritos do jornalista, como a “mulher que assassinou o marido com um punhal”. Ainda que não seja, obviamente, uma forma positiva de ser apercebida, era a maneira que ela dispunha e já lhe bastava para não se sentir mais invisível e se sentir inteira.

Em ambos os contos, há o homicídio dos maridos abusadores. Maria Metade foi presa pelo seu crime, já a esposa de Venâncio não se sabe. Contudo, é fato que ambas premeditaram os assassinatos, a fim de findarem com as respectivas agressões que lhes eram acometidas e com os consequentes sofrimentos. Além disso, as duas personagens finalizam suas histórias felizes e satisfeitas com a morte de seus agressores. Dessarte, a representação das mulheres em ambos os contos se aproxima do sujeito social defendido por Teresa de Lauretis, em que este deve ser “múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (Lauretis, 1994, p. 208), tendo em vista que, por meio das próprias narradoras, fica claro que tanto a esposa de Venâncio como Maria Metade ansiavam assumir outras

---

<sup>12</sup> Daí o título do conto.

identidades, como a de mãe, por exemplo, mas que, de alguma maneira, seus companheiros não lhes permitiam.

#### 4 Considerações finais

O filósofo espanhol Xavier Caño (1995) afirma que, segundo a psiquiatra Ivon López von Wallenstein, a mulher maltratada somente dispõe de quatro saídas: “escapar, huir lo más lejos posible para que el maltratador no pueda encontrarla; volverse loca, porque en el mundo de la locura el dolor es menor y, al estar casi ausente la conciencia, la angustia se diluye; quitarse la vida; suicidarse; o matar al maltratador”<sup>13</sup> (Caño, 1995, p. 151), ou seja, na ordem social, não existem grandes possibilidades de “final feliz” para as vítimas de violência doméstica. Nos textos de Mia Couto aqui analisados, detectei representações dos destinos das esposas espancadas que se assemelham com a última alternativa apresentada na teoria da psicóloga citada por Caño: o assassinato do agressor, ou melhor, as assassinas de seus respectivos agressores.

Obviamente, o intuito dos textos não é legitimar a justiça com as próprias mãos, mas demonstrar que “o mundo dos afetos é também aquele em que muitos abusos puderam ser perpetuados em nome da privacidade e da autonomia da entidade familiar em relação às normas aplicáveis ao espaço público” (Miguel; Biroli, 2014, p. 34), havendo, assim, a necessidade da intervenção do Estado para garantir a saúde física e mental dessas mulheres, além de evidenciar a imprescindibilidade da denúncia às autoridades, por parte das vítimas, e a consequente punição dos agressores, para que haja justiça também na esfera privada. Ambas as narradoras iniciam suas histórias dando a entender que algo sério acontecera, porém, é apenas ao longo dos contos que o leitor toma conhecimento que se trata dos assassinatos dos seus maridos agressores. Consoante Schraiber *et al.*, “a violência (...) perpetua doenças e sofrimentos vários [...] e coloca a vida efetivamente em risco” (Schraiber *et al.*, 2005, p. 150), tanto da vítima quanto do agressor, como ocorreu com Venâncio e Seis. Verifica-se, assim, nas narrativas aqui analisadas, que assassinar o marido foi a

---

<sup>13</sup> “escapar, fugir para o mais longe possível para que o agressor não a encontre; enlouquecer, porque no mundo da loucura a dor é menor e, como a consciência está quase ausente, a angústia se dilui; tirar a vida; cometer suicídio; ou matar o agressor”.

maneira encontrada por elas de colocar finalmente um ponto final na situação de violência que lhes acometia.

Consoante Harold Rosenberg (2004), a arte não tem a capacidade de solucionar os problemas que identifica. Nessa esteira, a literatura, como arte que é, também não apresenta tal possibilidade de mudança na ordem social, entretanto, ela, por meio de suas representações da complexa dinâmica da violência doméstica, bem como do sofrimento da vítima e dos possíveis desfechos trágicos para tais relacionamentos abusivos, como observa-se nestes dois contos de Mia Couto, denuncia a temática criminosa, possibilitando as reflexões e as ponderações necessárias a respeito do tema, atuando, desse modo, de maneira conscientizadora.

### THE THREAD OF CONJUGAL VIOLENCE IN MIA COUTO'S NARRATIVES

**Abstract:** Regardless of its guise, gender violence exposes the social imbalance of society, demonstrating the relationship of power and domination of men and submission of women. In this way, the objective of this article is to analyze the representation of the conjugal violence in contemporary literature, through the analysis of the short stories "Os olhos dos mortos" and "Meia culpa, meia própria culpa", which make up the book *O fio das miçangas* (2004), by the Mozambican writer Mia Couto. Furthermore, we seek to understand and problematize the representation of the pain of the other and the positioning of women in the face of situations of violence in the narratives in question, in addition to observing the possible tragic outcomes for such abusive relationships.

**Keywords:** Representation. Violence against women. Short stories. Mia Couto.

### Referências

ACOSTA, Miguel Lorente. *Agresión a la mujer: Maltrato, violación y acoso*. Granada: Comares, 1999.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense, 1991.

BOSCH E. Los mitos románticos en España. *Boletín de Psicología*, n. 99, p. 7-31, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

CAÑO, Xavier. *Maltratadas: el infierno de la violencia sobre las mujeres*. Madrid: España Hoy, 1995.



COUTO, Mia. Os olhos dos mortos. *In: O fio das miçangas*. Companhia das Letras: São Paulo, 2004.

COUTO, Mia. Meia culpa, meia própria culpa. *In: O fio das miçangas*. Companhia das Letras: São Paulo, 2004.

CUNHA, Tânia Rocha Andrade; SOUSA, Rita de Cássia Barbosa de. Violência psicológica contra a mulher: dor invisível. *V seminário Internacional Enlaçando Sexualidades 10 anos*. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB, p. 1-11, set. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. *In: DALCASTAGNÈ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2010.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

DELBO, Charlotte. *Days and memory*. Vermont: Marlboro Press, 1990.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Unesp, 1993.

JODELET, Denise. As representações sociais: um domínio em expansão. Jodelet, Denise (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001, p. 14-44.

KROB, Daniéle Busanello. A igreja e a violência contra as mulheres. *Anais do Congresso Internacional da Faculdade EST*. São Leopoldo: EST, v. 2, 2014, p. 208-216.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Susana Borneo Funck. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

MAIA, Cláudia de Jesus. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral - Minas Gerais (1890 – 1948)*. Brasília: Tese de Doutorado, Universidade de Brasília, 2017.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. Teoria política feminista, hoje. *In: Teoria política feminista: textos centrais*. Vinhedo: Horizonte, 2013.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo, 2014.

MILLER, Mary Susan. *Feridas invisíveis: abuso não-físico contra mulheres*. São Paulo, Summus, 1999.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: STEVENS, Cristina (Org.). *Maternidade e Feminismo: Diálogos Interdisciplinares*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo: Unicamp, 2015.

PERROT, Michelle. *Minha história de mulheres*. São Paulo: Contexto, 2019.

ROSENBERG, Harold. *Objeto ansioso*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ROUGEMONT, Denis. *O amor e Ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

SAFFIOTI, Heleieth. Prefácio da edição brasileira. In: LANGLEY, Roger; LEVY, Richard C. *Mulheres espancadas: fenômeno invisível*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1980.

SCHRAIBER, Lilia Bilma *et al.* *Violência dói e não é direito: a violência contra a mulher, a saúde e os direitos humanos*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

SHOWALTER, Elaine. *Speaking of gender*. New York and London: Routledge, 1989.

WALKER, Lenore E. *The battered woman*. New York: Harper Perennial, 1979.

*Recebido em 19/02/2023*

*Aceito em 27/11/2023*

*Publicado em 30/11/2023*