

---

**REPRESENTAÇÕES DE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CONTOS  
“OS NEGROS OLHOS DE VIVALMA”, DE MIA COUTO, E “A  
CABELEIREIRA”, DE INÊS PEDROSA**

**Aline Teixeira da Silva Lima<sup>1</sup>**

*Uma esposa não é um vaso...  
e não se quebra se a gente bater nela dez vezes.<sup>2</sup>*

**Resumo:** O objetivo deste artigo é problematizar a representação da violência contra a mulher na literatura contemporânea, por meio da análise dos contos “Os negros olhos de Vivalma”, do escritor moçambicano Mía Couto e “A cabeleireira”, da escritora portuguesa Inês Pedrosa. Pretende-se comparar, sob o viés dos estudos de gênero, tanto na autoria feminina quanto masculina, a representação da “mulher agredida” e o posicionamento das mesmas diante das situações de violência doméstica nas narrativas em questão.

**Palavras-chave:** representação; violência contra a mulher; contos; Mía Couto; Inês Pedrosa

### **Introdução**

A violência contra a mulher é um fenômeno antigo, o qual foi silenciado ao longo da história. Entretanto, há aproximadamente 20 anos, o tema tem atraído o interesse tanto na esfera acadêmica, já que este é objeto atual de debates entre intelectuais, quanto na cultural, na medida em que se constitui uma fonte de preocupação para a sociedade como um todo. 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/APAS (2013), a violência de gênero afeta 35% da população mundial e deve ser considerada uma questão de saúde pública global.

A violência doméstica contra a mulher recebe esta denominação por ocorrer dentro do lar, e o agressor ser, geralmente, alguém que já manteve, ou ainda mantém, uma relação íntima com a vítima. Pode caracterizar-se de diversos modos, desde marcas

---

<sup>1</sup> Mestranda em literatura na Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. E-mail: alinetslima@hotmail.com

<sup>2</sup>Provérbio russo.

visíveis no corpo, designando a violência física, até formas mais sutis, porém não menos importantes, como a violência psicológica, que traz danos significativos à estrutura emocional da mulher. Conforme a Lei n.º 11.340/2006 (conhecida como Lei Maria da Penha), configura-se como violência doméstica contra a mulher “qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial”, criminalizando, assim, tais abusos inaceitáveis. 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. 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, 2014, 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, a fim de refletirmos a respeito de como a personagem “esposa espancada” é representada nas narrativas contemporâneas, analisar-se-á, de maneira comparativa, a representação dessas mulheres em dois contos, cujos autores apresentam gêneros<sup>3</sup> distintos: “Os negros olhos de Vivalma”, de Mia Couto, e “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa. Além disso, observar-se-á como ambos escritores retratam a violência doméstica em suas produções e se, ao abordar essa temática, instigam questionamentos e ponderações sobre as estruturas de dominação, explicitadas no parágrafo anterior, as quais ainda vigoram em nossa sociedade, e que, geralmente, legitimam uma naturalização da violência contra a mulher.

---

<sup>3</sup> Neste estudo, o gênero é entendido como construção simbólica que abrange os aspectos sociais e culturais inerentes a uma identidade biológica.

## A “mulher espancada” na autoria masculina

O narrador de “Os negros olhos de Vivalma” já inicia o texto sugerindo que o relacionamento entre homem e mulher é devastador para a mesma, tendo em vista que “a maior parte [das mulheres] (...) acaba se unindo a alguém que lhes tira o mundo” (COUTO, 2014, p. 151), isto é, alguém que lhes faz sofrer, ratificando os dados da Organização Mundial de Saúde (OMS), os quais indicam que, em 2005, no mundo, pelo menos 29% das mulheres já sofreram algum tipo de violência pelo menos uma vez na vida.

O conto, em terceira pessoa, tem Vivalma como protagonista, nome contraditório para a personagem, haja vista que, de acordo com uma de suas amigas, “não era nem viva nem alma” (COUTO, 2014, p. 152), ou seja, não estava morta, mas também não podia ser caracterizada como viva, tamanha era sua letargia perante a vida. Esta era casada com o latoeiro Kidakwa, “homem zangadiço e com nervo florindo na pele” (COUTO, 2014, p. 151). Percebe-se, portanto, que se trata de uma esposa passiva e um marido agressivo. Quanto à dinâmica do casamento, não são mencionados filhos. Está explícito no texto que o casal trabalhava fora, mas infere-se que Vivalma ganhava pouco como vendedora. Assim, era Kidakwa, com seu trabalho de latoeiro<sup>4</sup>, o provedor dessa relação. Essa informação é bastante reveladora, pois é possível que seja um dos porquês de Vivalma continuar casada, mesmo sendo espancada, como veremos mais adiante.

A dependência econômica da mulher em relação ao marido é um fator que influencia no não rompimento do ciclo de violência. Contudo, vale ressaltar que “não é apenas a pobreza absoluta, mas, principalmente, a existência de profundas desigualdades sociais que podem gerar um campo propício para a violência” (ZALUAR & ABRANCHES, 1995, p. 90), isto é, a violência doméstica não está restrita às classes mais baixas, pois o fantasma da violência assombra mulheres de todos os níveis sociais. Segundo Betina Bernardes (1998), a maioria das mulheres que sofrem violência doméstica não tem emprego nem trabalho fixo. A afirmação da jornalista evidencia o fator econômico como elemento presente na relação entre agressor e vítima, em que,

---

<sup>4</sup> Latoeiro é um fabricante ou vendedor de objetos de lata ou latão.

devido a inúmeras circunstâncias, as mulheres se sujeitam aos diversos tipos de violência que as acometem. Dessa forma, para a mulher,

Ter um emprego significa, embora isso nem sempre se eleve a nível de consciência, muito mais do que receber um salário. Ter um emprego significa participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida. Uma atividade ocupacional constitui, portanto, uma fonte de equilíbrio (SAFFIOTI, 1979, p. 58).

Vivalma, apesar de manter um emprego fixo, este não era rentável, assim, continua a depender economicamente de seu esposo. Entretanto, seu vínculo empregatício a possibilitava ter contato com outras pessoas e a construir amizades. Suas amigas de trabalho, no princípio, não se intrometiam no relacionamento alheio, mas sentiam pena da colega, pois sabiam que ela apanhava frequentemente do parceiro, já que estava sempre com o mesmo olho constantemente ferido. Tanto que o narrador afirma que a vendedora é (re)conhecida pelo seu olho machucado pelo marido. Daí vem o significado do título do conto, “Os negros olhos de Vivalma”. Antes da leitura do texto, poder-se-ia imaginar que o título fora dado por conta da cor da íris de Vivalma, a qual poderia ser negra. Mas não é o caso. Após a leitura da narrativa, fica claro que o título faz menção à negritude dos olhos espancados da personagem.

Vivalma apanhava sem motivo, já que, para o companheiro, “o murro era a língua dele” (COUTO, 2014, p. 152). Inicialmente, as pessoas estranham essa atitude de Kidakwa, pois este “até que parecia tranquilinho, sonholento, incapaz de violência. Mas os hematombos no rosto da mulher, o sangue pisado lhe enchendo a quotidiana pálpebra dela, eram provas indesmentíveis. (...) Ela é que sabia. Kidakwa, seu marido, enganava era nas aparências” (COUTO, 2014, p. 152). O homem autor de violência contra a mulher, muitas vezes, apresenta justamente este perfil de alguém carismático no seu círculo social, mas, na verdade, é altamente dissimulado, pois ele consegue esconder o seu comportamento agressivo quando fora de casa. Ou seja, ele usa diversas máscaras, de acordo com o ambiente em que está inserido. Tanto é que diferentes pessoas podem ter imagens totalmente distintas do homem agressor. Assim, seu comportamento se caracteriza por um forte disfarce de amizade e sociabilidade, ocultando suas tendências violentas para com a mulher e, muitas vezes, para com os filhos. É bastante interessante

observar, no primeiro trecho transcrito neste parágrafo, o neologismo criado pelo autor para designar os ferimentos de Vivalma: *hematombos*. Usualmente, as mulheres que sofrem agressões por parte do cônjuge costumam mentir para terceiros sobre suas lesões. Mentem por vergonha ou para proteger os parceiros. E uma das desculpas comuns usadas é que levaram um tombo, por isso a palavra criada por Mia Couto<sup>5</sup>, *hematombos* (hematomas causados por tombos), é tão significativa no contexto da narrativa.

Sabe-se que para a mulher é muito difícil romper com o ciclo de violência sem ajuda externa. Como já explicado anteriormente, as amigas de Vivalma não interferiam, no começo, na vida amorosa da personagem. Apenas sugeriam que pedisse ao marido que, pelo menos, variasse de olho na hora de bater, “cada vez num lado, cada vez noutra” (COUTO, 2014, p. 152). Mas a vendedora não reagia, sua resposta para o espancamento era comer, pois pensava que quanto “mais se engorda, menos se sofre” (COUTO, 2014, p. 152). O narrador descreve Vivalma como muito gorda. Se levamos em consideração seu pensamento aqui transcrito, deduz-se que sua gordura é consequência do seu sofrimento, além de ser proporcional ao mesmo. Relatos da Organização Mundial de Saúde (OMS), referentes a uma pesquisa realizada em 2003, informam que as pessoas as quais vivem em um ambiente violento correm maior risco de sofrerem desordens alimentares, alcoolismo, depressão, ansiedades, fobias, pânico, baixa autoestima e de fazerem uso de drogas. Monteiro e Souza (2007) ratificam os dados da OMS, pois afirmam que os maus-tratos sofridos pela mulher geram perdas significativas em sua saúde física e mental.

As amigas de Vivalma, as quais não costumavam se meter entre o casal, passaram a aconselhá-la que ela o deixasse. Contudo, Vivalma era “como o nariz: toda a vida no meio, sem nunca fazer escolha” (COUTO, 2014, p. 153). Para ela, não havia decisão a tomar, tendo em vista que acreditava ser aquela “a ordem do mundo, estavam-se cumprindo destinos. (...) Ela não tinha querer nem ser. E quem não tem vontade, não tem lamento” (COUTO, 2014, p. 153). Isso significa que a personagem regia sua vida de acordo com os moldes patriarcais. Segundo Ribeiro e Coutinho (2011), as

---

<sup>5</sup> Os neologismos são muito comuns na obra de Mia Couto. São “brincadeiras vocabulares”, expressão cunhada por Fernanda Cavacas.

características culturais do gênero é uma construção social a qual tem colocado o homem em uma situação de dominação sobre a mulher ao longo da história. Corroborando com este ponto de vista, Dantas e Oliveira (2005) afirmam que uma ordem social de tradição patriarcal, por muito tempo, “consentiu” um certo padrão de violência contra as mulheres, designando ao homem o papel ativo na relação, ao mesmo tempo em que restringiu a mulher à passividade, demonstrando, assim, construções sociais que ancoram a representação da “mulher espancada” neste conto.

Conforme o narrador, todos os dias a vendedora demorava bastante, propositalmente, em regressar a sua casa. O fato de seu lar ser um ambiente hostil é a causa provável desse retardo do tempo. Em seu caminho, sempre colhia uma flor branca, a qual colocava sobre o chão de seu quintal antes de adentrar-se em casa, formando, desse modo, um lençol de pétalas brancas. Essa imagem é uma metáfora dos sentimentos da própria Vivalma. As mulheres, em geral, sempre tiveram suas figuras comparadas às das flores, mantendo, assim, uma relação simbólica com as mesmas, ou seja, a cultura convencionou que o atributo em questão, flor, é um símbolo de seu sujeito ou vice-versa. Dessa forma, as características *bela, delicada, perfumada, suave* das flores são transferidas à mulher. Já a cor branca sempre foi o símbolo universal da paz. Vivalma é uma flor a qual deseja ser branca, porém, no instante em que chega em casa, lugar insalubre, onde apanha do marido, ela não consegue ficar em paz, além de ficar física e mentalmente despedaçada, como as flores ficam no pátio de sua casa. Quando o marido a deixou por outra<sup>6</sup>, ela passou a varrer o pátio, não se avistando mais ali as flores brancas despedaçadas, afinal ela, Vivalma, se encontrava inteira e em paz na ausência do marido.

De acordo com Heleieth Saffioti (2001), e já explicitado anteriormente, “a rigor, não é fácil, para uma mulher, romper com a relação amorosa sem auxílio externo” (SAFFIOTI, 2001, p. 120). No conto, não se dá de maneira diferente. As amigas de Vivalma sabiam que de nada adiantava instruir a mesma a deixar o esposo, assim, quando a vendedora apareceu com o olho mais machucado do que de costume, elas “(...) se conluiaram para desafiar o marido violento. Sem que Vivalma suspeitasse, umas delas lá foram à casa de Kidakwa” (COUTO, 2014, p. 153). E para a surpresa destas, o

---

<sup>6</sup> O narrador não dá mais detalhes sobre o fim do relacionamento do casal.

marido já a havia deixado há um certo tempo por outra mulher. Então, por que Vivalma continuava a exibir um rosto ferido? Ela mesma se machucava! A princípio pode parecer bem inverossímil, já que Vivalma se apresentava mais disposta com a ausência do marido, logo, mais feliz, tanto que passara a varrer o seu quintal, o qual estava sempre cheio das flores brancas que trazia para a casa. Entretanto, costuma-se notar nas vítimas de violência de gênero um certo sentimento de vergonha. É assustador como o sistema patriarcal distorce os princípios e valores na relação de gênero, tendo em vista que, de acordo com estes moldes, para a mulher, ser separada é uma condição pior do que ser abusada pelo marido, pois a ação de ser rejeitada, mesmo tudo tolerando por parte do parceiro, é uma afronta à dignidade da mulher. Vale lembrar também que, até pouco tempo (mas com resquícios ainda hoje), a mulher separada enfrentava preconceitos sociais enormes.

Passado algum tempo, a atual mulher de Kidakwa suspeitou que ele ainda estivesse se encontrando com Vivalma, pois a mesma ainda apresentava as peculiares marcas do espancamento. Dessa forma, abandonou o latoeiro e este voltou para casa, culpando a esposa (e a espancando) por seu relacionamento extraconjugal não ter dado certo. Na manhã seguinte, Vivalma foi vista a catar novamente as flores brancas com um olhar, ainda que enegrecido, de satisfação. O narrador finaliza o conto, explicando a reação contraditória da protagonista, a qual se apresentava feliz com a volta de seu algoz: “a água corre com saudade do que nunca teve: o total, imenso mar” (COUTO, 2014, p. 154), ou seja, não tem como Vivalma gostar de um mundo que desconhece. Ela sempre viveu em um contexto violento, não sabendo, portanto, viver de outra forma. E, assim, ela volta a recorrer às suas habituais flores brancas, das quais, “só ela, a matinal vendedeira sabe do valor dessas minuscúlinhas naturezas em seus dedos decepadas” (COUTO, 2014, p. 154).

### **A “mulher espancada” na autoria feminina**

O conto de Inês Pedrosa, “A cabeleireira”, tem início com a narradora, em primeira pessoa, a qual não é nomeada no texto, descrevendo alguns acontecimentos de sua infância, os quais irão repercutir em sua vida adulta. Nesses relatos, percebe-se logo

que essa mulher tivera uma criação rigidamente baseada nos ditames da sociedade patriarcal, em que

La mujer buena es encantadora, educada y discreta. Las mujeres buenas trabajan, pero se conforman con ganar el 77 por ciento de lo que ganan los hombres o, dependiendo de a quién preguntes, las mujeres buenas tienen hijos y se quedan en casa a criarlos sin rechistar. Las mujeres buenas son modestas, castas, sumisas. Las mujeres que no adhieren a estos cánones son las desgraciadas, las indeseables; son malas mujeres (GAY, 2016, pp. 303-304).

A mãe, complementando a lista de Roxane Gay, lhe dizia que para ser uma boa mulher, “a delicadeza é a coisa mais importante da vida” (PEDROSA, 2007, p. 42), além da completa abnegação, pois, ainda de acordo com a mãe, “se fizeres felizes os outros, serás feliz também” (PEDROSA, 2007, p. 42). Para Rita Terezinha Schmidt, a “origem histórica da subordinação das mulheres foi a família patriarcal (...) [e esta] é definida ainda hoje como o sustentáculo da ordem moral e política” (SCHMIDT, 2006, p. 777). E foi a partir desse modelo de família que se deu a formação da narradora, ensinada a ser completamente submissa, como dita a tradição patriarcal. E a consequência de tamanha sujeição já aparece logo na infância:

(...) Quando o meu tio começou a dar-me beijinhos na boca às escondidas, eu deixei. Das primeiras vezes virei a cara, disse que não queria, mas ele chamou-me de má, “menina má, pões triste o tio que tanto gosta de ti”, e então eu deixei, para não ser malcriada. Ele tinha uma boca grande, molhada e pegajosa como um polvo. Eu tinha quatro ou cinco anos. Depois começou a mexer-me no corpo, subia com os dedos por dentro das minhas cuecas e eu dizia “não gosto, tio, desculpe, não gosto, desculpe” e ele ria-se e dizia que não desculpava nada, que eu não tinha que gostar ou não gostar, que as meninas pequenas não têm opinião. A minha mãe dizia-me isto muitas vezes, que as meninas não têm opinião. (...) Por isso, quando o meu tio começou a fazer-me doer eu não me revoltei. Queixei-me um bocadinho, chorei sem fazer barulho. Devia ir nos meus oito anos, nessa altura (PEDROSA, 2007, pp. 42-43).

Percebe-se que o abuso sexual contra a narradora foi progressivo ao longo dos anos e só cessou no início de sua adolescência, quando aprendeu a se esquivar (PEDROSA, 2007, p. 53). Logo, tal violência sexual perdurou por aproximadamente uma década e ela não fez uso da palavra para interrompê-la, já que, pela sua criação, ela

não deveria desagradar ao próximo. Ela apenas conseguiu se livrar de seu molestar quando desenvolveu a capacidade de evitá-lo. Observa-se também, no trecho acima transcrito, os vários pedidos de desculpas feitos pela narradora, simplesmente (e por razões óbvias), porque aquilo lhe desagradava. Nessa cena, é gritante seu caráter de subserviência e também o sentimento de culpa, o qual é comumente compartilhado entre as vítimas de violência. A narradora, já mulher, refletindo sobre a situação, diz: “(...) tinha a ideia de que devia ter alguma maldade em mim para acender aqueles instintos dele” (PEDROSA, 2007, p. 53). Nota-se que ao invés de atribuir a maldade a ele, já que o tio era o molestar, ela acredita que o mal estava nela mesma, e, ao tio, cabe apenas obedecer aos instintos masculinos, como se esses fossem irremediáveis “por fazerem parte da genética do homem”.

Tais relatos sobre sua infância são imprescindíveis para entender os acontecimentos que estão por vir. Segundo Langley e Levy, “a infância é uma fase crítica. Algumas mulheres são literalmente treinadas pelos pais para se tornarem mais tarde esposas espancadas” (LANGLEY e LEVY, 1980, p. 144), como a narradora, que foi criada de acordo com o modelo de família patriarcal, o qual foca nos “papéis atribuídos a elas [mulheres], como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, [os quais] colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como algo natural e distintivo, mas também um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios” (MIGUEL e BIROLI, 2014, p. 32). Além disso, outra reverberação de sua infância é que, ainda de acordo com Langley e Levy, o testemunho de atitudes violentas, como as quais a narradora sofreu na pele por parte de seu tio, faz com que as crianças naturalizem inconscientemente diferentes formas de agressão, dessa maneira, “as mulheres que foram criadas em lares violentos têm maior probabilidade de se casarem com homens com tendência a usar a força” (LANGLEY e LEVY, 1980, p. 144).

A prospectiva acima citada se concretiza, pois ela se casa com um homem agressor. Ela o conheceu no trabalho, um estúdio de televisão, em um tenso episódio, enquanto este, na condição de chefe, gritava com um de seus subordinados. Por conta da situação, ela conta:

Atrapalhei-me, deixei cair as pastas que trazia na mão, ele desatou a gritar comigo também. Que não aguentava mais incompetentes, desastrados, moles, preguiçosos, que o país estava cheio de gente assim. Invejosa e cinzenta. Os papéis espalharam-se-me todos no chão, ajoelhei-me para os apanhar, e ele continuou a descarregar sobre mim: “Vá grite, você também. Diga que sou um grosseirão, que tenho a mania!” Levantei-me a cabeça, olhei para ele e disse: “Eu nunca gritei com ninguém.” Depois apanhei o resto dos papéis e fui-me embora a chorar (PEDROSA, 2007, p. 44).

Lenore Walker (1999), psicóloga americana, realizou uma pesquisa<sup>7</sup>, na década de 80, sobre o comportamento de mulheres vítimas de violência doméstica e constatou alguns padrões comportamentais comuns a essas mulheres, um deles é a crença na incapacidade de reagir à situação. Dessa forma, para enfrentar tal inabilidade, elas desenvolvem estratégias de sobrevivência, como o silêncio. E também, como é o caso de nossa protagonista, o choro. Do ponto de vista psicológico, ao evitar discussões, por exemplo, elas estão se esquivando de agressões e se mantendo vivas nesse ambiente adverso, sobre o qual elas não têm controle, nem que para isso precisem deixar de opinar, abrir mão de suas vontades, aderir ao isolamento e/ou ao mutismo.

O marido, o qual já demonstrou ser alguém rude, autoritário, ríspido, características totalmente contrárias às da narradora, sentiu-se atraído por ela, apesar de ele estar acostumado a sair com mulheres esplendorosas, enquanto ela não se descreve como uma mulher atraente, tanto que recebera na escola o apelido de “cara de cavalo”<sup>8</sup>. Seu interesse por ela surgiu, provavelmente, devido à resignação demonstrada pela mesma, em relação a ele, na última cena aqui transcrita, pois, para esse homem, a situação deixou clara que ela se encaixava no nicho de mulheres ideais para casar, ou seja, aquelas que seguem os moldes patriarcais. Segundo Heleieth Saffioti (1980), essas mulheres seriam aquelas, cujos destinos

É 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).

---

<sup>7</sup> Foram observadas aproximadamente 1500 mulheres.

<sup>8</sup> Vale ressaltar que essa visão que a narradora expõe de si evidencia uma autoestima baixa, se considerando, desse modo, inferior ao marido, um homem caracterizado no texto como demasiado bonito. Para a pesquisadora Elizabeth Truninger, uma autoimagem fraca também é uma das razões pelas quais as mulheres se submetem aos abusos dos maridos (LANGLEY e LEVY, 1980, p. 146).

Além do exposto por Saffioti, conforme Miguel e Biroli, a instituição do casamento legitima o controle interno das mulheres numa estrutura patriarcal e autoritária (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 54). Assim, a fim de conquistá-la, lhe mandou flores, acompanhadas de um convite para jantar. Aqui já é perceptível que, como Kidakwa, do conto “Os negros olhos de Vivalma”, ele sabia conter a sua agressividade e dissimular.

Certo dia, já casados, ela o encontrou em casa traindo-a com uma colega do estúdio de TV. Ele não se deu ao trabalho de se explicar, disse apenas: “Pronto, agora já sabes que sou eu” (PEDROSA, 2007, p. 47). Essas poucas palavras comprovam o que foi dito no parágrafo anterior que ele sabe ser dissimulado e, provavelmente, vinha agindo dessa maneira até esse momento, ocultando seu verdadeiro eu. Diferentemente do que se esperaria de uma mulher criada a partir dos ditames da sociedade patriarcal, em que, por amor, “tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta”<sup>9</sup>, ela rompe com os padrões estabelecidos para as mulheres e o abandona. Essa é segunda vez durante a narrativa que ela demonstra transgressão<sup>10</sup>. Mas ela diz que “dois dias depois foi-me buscar a casa dos meus pais. Disse que estava bêbado, pediu-me desculpa. Quase chorou” (PEDROSA, 2007, p. 47). O acesso de pena por parte do marido é bastante questionável, pois além de atribuir seu comportamento infiel à bebida alcoólica, insinuando, assim, que não estava em pleno gozo de suas faculdades mentais, também não há indícios de arrependimento ao longo da narrativa. Tal trecho demonstra um ciclo de violência<sup>11</sup>. Este é explicitado por Schwab e Meireles: “inicialmente há a fase de agressão<sup>12</sup>, seguida da fase de desculpas e, por fim, de reconciliação” (SCHWAB; MEIRELES, 2014, p. 26). É um jogo relacional entre vítima e agressor, que inclui um padrão de relacionamento contraditório e permeado por grande investimento afetivo, ambivalência de sentimentos, retirada de queixas após o acionamento dos órgãos

---

<sup>9</sup> 1 Coríntios 13:7.

<sup>10</sup> A primeira vez foi quando cortou o próprio cabelo, contrariando, assim, o pai, o qual, de acordo, com ela, “ficou um mês inteiro sem me dirigir a palavra, a dar-me desprezo” (PEDROSA, 2007, p. 41) e os homens em geral, já que aprendeu que “as mulheres têm medo de cortar os cabelos por causa dos homens” (PEDROSA, 2007, p. 41), ou seja, segundo o senso comum, os homens preferem mulheres de cabelos compridos, os quais manifestam feminilidade. Cortá-los seria, então, uma maneira de desagradar aos homens em geral.

<sup>11</sup> Apesar da traição não ser um tipo de violência física, ela pode ser considerada violência psicológica.

<sup>12</sup> Neste caso, a traição.

protetores, retomada do relacionamento com a esperança de que possa ser diferente, recomeçando, assim, o ciclo de violência.

Esse recomeço do relacionamento (e do ciclo de violência) foi tão cheio de expectativas para a narradora que ela decidiu que era o momento certo para ter um filho. Porém, quando o marido descobre a gravidez, a qual não tinha o seu consentimento, além de sugerir o aborto, ele a chama de presunçosa e diz: “Julgas-te tão importante que tens que ser eternizada. És tão parva que te arrogas o direito de deixar descendência? Essa criança é capaz de nascer atrasada mental, já pensaste?” (PEDROSA, 2007, p. 48). Como a ideia da retirada do bebê não foi acatada por ela, aos cinco meses de gravidez, ele a atirou “ao chão e desatou aos pontapés nessa barriga que o afrontava” (PEDROSA, 2007, p. 49). Ela aborta. Enquanto ela se consome pelo remorso de não ter podido proteger sua criança, ele não sente culpa alguma por ter batido na mulher até ela perder a consciência, nem por ter assassinado o próprio filho, por isso, ele não se desculpa, já que, na mente dos agressores, não estão cometendo nenhum equívoco, estão sempre corretos e a culpa é sempre do outro, neste caso, da própria mulher, por ter engravidado sem o seu deferimento. Ressalto ainda o comportamento extremamente machista do marido, ao afirmar que se seu filho nascesse com alguma deficiência, esta seria herança da mãe, tendo em vista que a ela é atribuída um *status* de parva, de incapaz e inferior, sendo também esse ato uma forma de maltratar a mulher psicologicamente. Com a repressão psicológica e física, o agressor exerce poder absoluto sobre o que a mulher faz, sente e pensa, mesmo no mais íntimo de seu ser. Assim, ele consegue virar os papéis e fazer com que a vítima atribua a ela mesma toda a culpa sem mesmo entender o porquê. A narradora chega a refletir a respeito, questionamento a si mesma o que dera errado em sua vida, já que sempre foi tão subserviente como lhe foi ensinado pelos pais:

Eu era acima de tudo uma boa rapariga; fazia o que me mandava, dizia se faz favor e muito obrigada, escolhia a última fatia de bolo, aquela que já não tinha cobertura de chocolate, no cinema era a última a sentar-me para dar os lugares melhores aos outros, no trabalho estava sempre disposta a trocar de turno com alguém que precisasse da ponte de um feriado para ir recarregar as baterias. Nunca sofri de stress, era como se não tivesse tempo para pensar nisso (PEDROSA, 2007, p. 51).

Ao acordar no hospital, devido ao “incidente” com o bebê, o marido, ao seu lado, enquanto alisava seu cabelo, simulando “bem querer” a possíveis expectadores, a ameaçou: “Tu caíste da escada, se dizes outra coisa, estraga-me a carreira mas eu lixote a vida” (PEDROSA, 2007, p. 51), ou seja, ela tinha um *hematomo*. É interessante observar, no que foi até agora narrado, a predominância das leis patriarcais inculcadas na cabeça da mulher, causando, desse modo, um paradoxo de valores, como o princípio de que “ser infiel faz parte integrante do caráter de macho” (SAFFIOTI, 1980, p. 14), por isso, apesar de ela ter se chateado pela traição do marido, ela não o responsabiliza pelo ato de infidelidade, afinal, ele “era muito bonito, [assim] a culpa não era dele” (PEDROSA, 2007, p. 43). Outro exemplo dessa contradição de valores é a o fato de ela não o penalizar pela agressão sofrida e o conseqüente aborto, tratando, dessa forma, essa barbárie, que é a violência doméstica, com normalidade. Ela não reconhece essa situação “como uma transgressão de direitos e um contexto instaurador de danos à saúde” (SCHRAIBER et al., 2005, p. 35). Da mesma forma que nunca denunciou o tio pelos abusos sexuais na infância, ela também não o fez com o esposo. Para ela,

Quem é que ia acreditar que o mais brilhante dos pivots de televisão batia na mulher, essas histórias só aconteciam ao povo, aos que dormem em camadas sobrepostas em caves suburbanas (...). Ninguém ia acreditar, tão desnecessárias as ameaças dele, se aquilo se soubesse na televisão seria eu a despedida (...) (PEDROSA, 2007, pp. 51-52).

Este trecho levanta três questões importantes, a primeira delas é que é comum, como já mencionado, a dissimulação dos agressores, os quais possuem um comportamento agradável e simpático em seu círculo social, não levantando suspeitas de sua conduta repugnante no convívio íntimo familiar. A segunda questão, já abordada na análise do conto de Mia Couto, é que em qualquer classe social há violência contra a mulher. E, de acordo com Schraiber, “cada mulher compartilha com todas as demais esse estatuto (...) de menor valor social: poder de expressar-se e/ou agir” (SCHRAIBER et al., 2005, p. 35). E aí está o terceiro ponto, ou seja, o não reconhecimento da mulher como sujeito da sociedade foi o motivo pelo qual ela não ousou denunciá-lo, e não a ameaça, acreditando que sua palavra não seria legitimada, acarretando, assim, como

punição pela “falsa denúncia”, a sua demissão, já que o marido, homem de prestígio, detinha o poder simbólico.

Além da violência física que continuou a fazer parte da dinâmica do casamento, a narradora conta que

Já estava habituada a que ele me chamasse de estúpida, e repetisse que eu nunca havia de ir longe. Estava habituada a que ele desprezasse o meu trabalho e me achasse ignorante. Estava habituada a que ele guardasse o ordenado dele para trocar de carro, comprar um *jeep*, ou, talvez oferecer uma joia a uma nova cara bonita. Estava habituada a pagar sozinha as contas de casa: comida, água, luz, telefone (PEDROSA, 2007, p. 58).

No trecho acima há uma descrição do que é a violência psicológica. Nota-se que a intenção do marido era apoderar, diminuir e anular sua mulher e isso, para ela, já tinha se tornado um hábito. Apesar de essas agressões não deixarem marcas na parte externa do corpo, elas podem ser tão destrutivas quanto à agressão física. E, pelo fato de estar impregnada da cultura machista, que lhe foi inculcada durante toda sua criação, ela aceitava, em silêncio, todas as estratégias abusivas utilizadas pelo seu agressor.

É apenas ao final do conto que o leitor toma ciência de que a narradora está em uma prisão, sendo assim, uma penitenciária feminina é o local de fala dessa mulher. E que toda a história está sendo narrada para uma outra presa, enquanto esta lhe faz a vez de “cliente”, já que a narradora está a cortar o seu cabelo. A esta interlocutora a, agora, cabeleireira<sup>13</sup> (profissão a qual sempre teve vocação, mas que não foi possível exercer devido à obediência aos pais em fazer um curso superior) conta que a razão de sua prisão foi o assassinato<sup>14</sup>, a tesouradas<sup>15</sup>, do próprio marido. E a justificativa, a princípio simplista, foi o fato de ele ter desgostado da textura do purê de batata que ela havia feito para o jantar e, por esse motivo, ter avançado contra ela com uma colher de pau. É típico dos agressores de mulheres o temperamento difícil, sendo qualquer situação motivo para o agressor. Na verdade, motivos são desnecessários para eles, pois o egocentrismo é outra característica peculiar desses indivíduos, ou seja, o mundo sempre

---

<sup>13</sup> Daí o título do conto.

<sup>14</sup> Seu terceiro e último ato transgressor na narrativa.

<sup>15</sup> A tesoura, no contexto da narrativa, tem um valor bastante simbólico, pois, além de ser o instrumento base de uma cabeleireira, identidade que ela queria para si, a narradora diz que a tesoura tem o poder de mudar as coisas e que cortar era um de seus maiores prazeres (PEDROSA, 2007, p. 55).

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 exatamente de acordo com a vontade do homem.

Realmente, se o contexto desse casamento não nos tivesse sido apresentado pela mesma, poderíamos julgar a sua ação como torpe, assim como fez a justiça, já que, ao invés de absolvê-la por legítima defesa, a considerou culpada e ainda atribuiu agravantes à sua pena pela quantidade de tesouradas deferida no marido. O fato de que essa mulher vinha sendo abusada desde a infância física e psicologicamente e agindo de maneira passiva durante todo esse tempo não foi levado em conta. Da mesma maneira que Vivalma, a narradora desenvolveu certo distúrbio psicológico devido à violência que sofria. De acordo com Schraiber *et al*, “a violência (...) perpetua doenças e sofrimentos vários (...) e coloca a vida efetivamente em risco” (SCHRAIBER *et al*, 2005, p. 150). O assassinato do marido foi uma consequência do trauma que possuía, tanto que ela não narra o assassinato em si, porque ela não se lembra de como se deu. 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).

Com a morte do marido, ela finalmente se viu livre da violência a qual a afligia. É estranho dizer que a narradora está livre, sendo que a mesma se encontra encarcerada. Entretanto, para as mulheres vítimas de violência doméstica, a pior prisão muitas vezes não é a física, e sim a psicológica, onde seus companheiros as agridem constantemente.

### **Considerações finais**

Os dois contos analisados neste trabalho colocam em foco a violência contra a mulher, denunciando, especialmente, as violências física e psicológica, as quais são pautadas nos sentimentos de poder, superioridade e/ou desprezo em que o marido tem pela esposa. As representações dessa violência são naturalizadas tanto pelas personagens masculinas, quanto pelas femininas, evidenciando as relações de gênero, as

quais para Pierre Bourdieu (2014) e Elaine Showalter 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. A sociedade legitima tais condutas violentas, dificultando a denúncia e a implantação de processos preventivos que poderão erradicar a prática da violência de gênero.

Sabe-se que a maioria das mulheres manifesta como reações, pela violência sofrida, passividade, vergonha, decepção e sofrimento. Assim se dá na narrativa de Mia Couto. Nesta, o narrador em terceira pessoa, praticamente, não dá voz à personagem feminina, pois Vivalma fala apenas uma vez e para evocar o nome de Deus, visando a uma possível ajuda divina quanto a sua situação. E não há final feliz, isto é, não há uma idealização da situação, tendo em vista que a vendedora não se liberta das agressões, e, pior ainda, em nenhum momento, ela ao menos questiona o contexto de violência em que está inserida, agindo com extrema naturalidade quanto ao mesmo. Essa mulher vive no silêncio, é invisível, tal como seu sofrimento, mesmo que a violência a qual a acomete não seja, já que a mesma está estampada em seu corpo. O autor leva o leitor a refletir o quanto a vida dessa personagem é desumanizada, sem valor algum, justamente como é pregado pela ideologia patriarcal, em que se impõe o poder masculino em detrimento dos direitos e vontades das mulheres, subordinando-as às necessidades pessoais dos homens. Entretanto, o discurso sobre a mulher vítima de violência doméstica de Mia Couto não desconstrói o estigma de que a esposa agredida tenha que se manter na passividade. Além disso, representa essa mulher a partir de duas identidades apenas: a de vendedora e a da mulher abusada, dessa forma, não consegue desvencilhar as mulheres do estereótipo do comportamento feminino construído cultural e historicamente.

Na obra de Inês Pedrosa, a mulher torna-se sujeito, deixando de ser apenas objeto de representação de outrem. 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 o ciclo de violência. Assim, para essa personagem, contraditoriamente, a prisão tem uma acepção de liberdade e esperança. 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. Obviamente, o intuito do texto 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. Além disso, a representação da mulher em “A cabeleireira” 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 da própria narradora, o leitor tem acesso às várias identidades que ela possui, além daquelas que ela ainda deseja assumir. A obra de Inês Pedrosa também evidencia que a produção literária feminina pode consumir-se independentemente do tema a ser abordado, desconstruindo, dessa forma, o preceito de que as mulheres deveriam se dedicar apenas a temáticas amenas e/ou confessionais.

Sabe-se que a literatura não tem o poder de resolver os problemas sociais que identifica, entretanto, é um ativo meio de denúncia, além de provocar reflexões pertinentes sobre o assunto, atuando, conseqüentemente, de maneira conscientizadora,

visando à mudança na ordem objetiva. Percebe-se, assim, a importância da literatura e das artes em geral, pois são espaços de circulação de ideias e representações sociais, as quais podem possibilitar novas perspectivas e ponderações que favoreçam as mulheres vítimas de violência doméstica, já que chama a atenção para o fenômeno, além de gerar novos estudos e ações de combate à violência de gênero, pois mais difícil que mudar a lei é mudar mentalidades. Além de que a proposição de uma reflexão sobre a violência doméstica e sua análise a partir de uma perspectiva de gênero contribui não apenas para dar visibilidade à temática, como também para discutir os aspectos literários de obras escritas por mulheres numa perspectiva, portanto, feminina.

### Referências

BERNARDES, Betina (1998). Crime contra a mulher é cometido por parceiro. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 03 de março, p. 3.

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

\_\_\_\_\_ (2014). **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo.

BOURDIEU, Pierre (2014). **A dominação masculina**. São Paulo: BestBolso.

BRASIL. Lei n. 11.340 (2006). **Lei Maria da Penha**. Brasília: Presidência da República.

CAVACAS, Fernanda (1999). **Brinciação vocabular**. Lisboa: Mar além, Edição de Publicações / Instituto Camões.

COUTO, Mia (2014). “Os negros olhos de Vivalma”. In: **Contos do nascer da Terra**. São Paulo: Companhia das Letras.

DALCASTAGNÈ, Regina (2001). Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 11, pp. 3-17. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2239/1796>>. Acesso em: 18 de agosto de 2017.

DANTAS, G. G. & OLIVEIRA, M. B (2005). A violência nas relações de conjugalidade: invisibilidade e banalização da violência sexual? **Cadernos de Saúde**

**Pública**, Rio de Janeiro, vol. 21, n. 2, pp. 417-425. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v21n2/08.pdf>>. Acesso em: 18 de Agosto de 2017.

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

GAY, Roxane (2016). **Mala feminista**. Madrid: Capitán Swing Libros.

HALL, Stuart (2003). **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A.

HOWES, Penny (Ed.). Relatório da Organização Mundial de Saúde (OMS) sobre violência contra a mulher. WHO, 2013. Disponível em: [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/85239/1/9789241564625\\_eng.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/85239/1/9789241564625_eng.pdf)

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

LANGLEY, Roger; LEVY, Richard C (1980). **Mulheres espancadas: fenômeno invisível**. São Paulo: Editora HUCITEC.

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

MONTEIRO, C. F. S. & SOUZA, I. E. O (2007). Vivência da violência conjugal: fatos do cotidiano. **Psicologia e Sociedade**. Florianópolis, vol. 16, n. 1, pp. 26-31. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-07072007000100003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-07072007000100003)>. Acesso em: 18 de agosto de 2017.

ORGANIZACION PANAMERICANA DE LA SALUD – OPAS (1998). **Violencia contra la mujer: uma prioridade de salud**. Washington, D.C: Division de Salud y Reproductiva; Division de Salud y Desarrollo Humano.

PEDROSA, Inês (2007). “A cabeleireira”. In: **Fica comigo esta noite**. São Paulo: Editora Planeta.

RIBEIRO, C. G. & COUTINHO, M. L. L. (2011). Representações de mulheres vítimas de violência doméstica na cidade de João Pessoa-PB. **Psicologia e Saúde**, Paraíba, vol. 3, n. 1, pp. 52-59. Disponível em: <<http://www.gpec.ucdb.br/pssa/index.php/pssa/article/view/81/142>>. Acesso em: 18 de agosto de 2017.

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

\_\_\_\_\_ (1980). “Prefácio da edição brasileira”. In: LANGLEY, Roger; LEVY, Richard C. **Mulheres espancadas: fenômeno invisível**. São Paulo: Editora HUCITEC.

\_\_\_\_\_ (2001). Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 16, pp. 155-136.

SCHMIDT, Rita Terezinha (2006). Refutações ao feminismo: (des)compassos da cultura letrada brasileira. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 3, pp. 765-799. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n3/a11v14n3.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2017.

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

SCHWAB, Beatriz; MEIRELES, Wilza (2014). **Um soco na alma: relatos e análises sobre violência psicológica**. Brasília: Logos 3.

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

WALKER, Lenore E (1999). **The battered woman syndrome**. New York: Springer Publishing.

ZALUAR & ABRANCHES (1995). Questões urbanas, espaço global e regional interiorização: mortes violentas, vítimas e homicídios. **Revista Perspectiva**, São Paulo: Fundação SEDAE, v. 9, n. 3.