

A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM *ESTÓRIAS ABENSONHADAS*: UMA LEITURA SOB O VIÉS CULTURAL

VIOLENCE AGAINST WOMEN IN *ESTÓRIAS ABENSONHADAS*: A READING UNDER THE CULTURAL VIEW

Láisa Veroneze Bisol¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma pesquisa acerca do modo como as mulheres são acometidas pela violência no contexto pós-guerra civil moçambicana, através da representação literária em *Estórias abensonhadas* (2012) de Mia Couto. Para tanto, são eleitos para a análise três contos da obra: “Na esteira do parto”, “O perfume” e “O calcanhar de Virigílio”. A partir de revisão bibliográfica que inclui autores como Cuche (2012) e Ginzburg (2013), é realizada uma análise interpretativa, considerando, sobretudo, a perspectiva da constituição cultural dos indivíduos no contexto abordado. O estudo revela que os contos apresentam uma relação de dominação do homem com relação a mulher, principalmente através da violência: ora física, ora psicológica mas, em todos os casos, também simbólica. Por outro lado, as personagens acometidas pela violência não questionam as situações a que são expostas, por entenderem que trata-se de um fato naturalizado.

Palavras-chave: Violência. Contexto Cultural. Estórias abensonhadas. Mia Couto.

1 INTRODUÇÃO

O livro *Estórias abensonhadas* (2012), do autor moçambicano Mia Couto foi escrito no período pós-guerra (1994) e reúne 26 contos com diferentes histórias que possuem um fio condutor em comum: a reconstrução da vida e do cotidiano de personagens após a Guerra Civil do Moçambique que fez parte do contexto maior da Guerra Fria. São contos sobre temas diversos que, a partir da forma de escrita peculiar de seu criador, apresentam estas situações através de uma linguagem quase poética, que chama a atenção pela sensibilidade no representar e pelas escolhas lexicais, tendo em vista os inúmeros neologismos presentes na obra, que rompem com a ideia de uma linguagem acabada, como podemos observar já no título desta produção.

Neste mesmo sentido, a professora e escritora portuguesa Ana Mafalda Leite (2003, p. 45), afirma que a contística de Mia Couto “manifesta uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade”. Esta afirmativa nos instiga a discutir, portanto, de que maneira determinadas temáticas são representadas nesta obra ao considerar, justamente, o contexto pós-guerra sob a perspectiva cultural.

A partir destas reflexões, e compreendendo a importância do debate em torno do diversos temas apresentados na obra citada, elaboramos a seguinte questão de pesquisa: de que maneira a violência contra a mulher é representada em contos presentes no livro *Estórias abensonhadas* considerando o contexto cultural em que se insere?

¹ Doutoranda em Letras – Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestra em Letras – Literatura Comparada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Jornalista graduada pela UFSM. E-mail: laisabisol1@gmail.com.
Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 131-142, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

Tendo em vista a dimensão e complexidade da obra, optamos por realizar um recorte e, assim, selecionamos três contos. Como a proposta deste trabalho é verificar especificamente a questão da violência contra a mulher, elencamos três textos que apresentam personagens femininas como protagonistas: “Na esteira do parto”, “O perfume” e “O calcanhar de Virigílio”.

A fim de buscar responder a nossa indagação iremos percorrer o seguinte caminho: desenvolveremos uma revisão bibliográfica em torno dos assuntos principais que guiarão este estudo, inicialmente apresentando os aspectos acerca da cultura, aliando à apresentação dos contos. Em seguida, iremos compreender como se dá representação da violência através dos textos e, por fim, buscaremos expor a inter-relação entre as narrativas.

Para efetuar estas análises, nos valeremos, portanto, das perspectivas bibliográficas com uma pesquisa de caráter interpretativo que, segundo Severino (2007) significa não somente ler e compreender mas, sobretudo, tomar posição com relação as ideias analisando também entrelinhas, ou seja, o não dito. Uma vez que adentramos o campo dos efeitos de sentido proporcionados pela leitura do conto, destacamos a ideia de Ricardo Piglia (1994, p. 39) que, ao referir-se à teoria do *iceberg* de Hemingway, relata: “o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, com o subentendido e alusão”. Ao encontro desta perspectiva, Julio Cortázar (1993) propõe algumas características ao conto, entre elas, o fato de este tipo de narrativa apresentar um acontecimento significativo, ser incisivo e, em especial, ter alguma atuação no leitor. Nas palavras do autor:

Numa fotografia ou num conto de grande qualidade se procede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e imitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas, também, sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto e no conto. (CORTÁZAR, 1993, p. 152).

Compreendemos, a partir das constatações apresentadas, que um bom conto seria aquele que delimita uma realidade e permite várias interpretações. Ou seja, embora trate-se de uma narrativa curta, os textos deste gênero representam determinadas realidades ou situações mas não devem ser construídos de forma superficial, mas com possibilidades de transcender aquilo que está escrito no breve espaço. Assim, esta brevidade não caracteriza-se por falta de argumentação, muito ao contrário, permite que o leitor possa interpretar e refletir sobre os temas abordados de uma maneira ampla. É isso que buscaremos a partir do estudo que apresentamos a seguir.

2 RELAÇÕES CULTURAIS EM CONTOS DE ESTÓRIAS ABENSONHADAS

A introdução de **Estórias abensonhadas** já explica do que a obra trata, a perspectiva pós-guerra civil no Moçambique, conforme podemos observar:

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimos. Tudo pesando, definitivo e sem reparo. (COUTO, 2012, p. 5).

Isso significa que a obra de Mía Couto mostra personagens que carregam muitas marcas de um período importante na história, ou seja, a vivência diária, as relações, as crenças e muitos outros costumes, passam a agregar à sua cultura. A fim de ampliarmos esta ideia, recorreremos ao sociólogo e antropólogo Denys Cuche (2002, p. 177) que explica a característica da identidade de uma pessoa através do “seu conjunto de vinculações em um sistema social” e que isso permite ao indivíduo localizar-se socialmente. O autor complementa afirmando que “na abordagem culturalista, a ênfase não é colocada sobre a herança biológica [...] mas na herança cultural ligada à socialização do indivíduo no interior de seu grupo cultural” (CUCHE, 2002, p. 179). As ideias do estudioso condizem, então, com a premissa de **Estórias abensonhadas** uma vez que aquilo que as personagens vivenciam, não é mais exclusivo delas, não são configuradas como uma herança genética mas, sobretudo, se imbrica com as práticas sociais pós-guerra e advinda de tudo o que ela representou. A partir desta constatação apresentaremos brevemente, na sequência, os contos selecionados para este estudo.

O conto “Na esteira do parto” mostra a história de Tudinha Rosa, uma personagem grávida, já sofrendo as dores do parto, e o esposo Diamantinho, que não demonstra preocupação com a situação iminente. Maria Cascatinha, a parteira, utiliza para o parto a sua “esteira”, que marca a lembrança de seus momentos íntimos com o marido Ananias. Com a dificuldade de dar à luz a criança, Tudinha Rosa confessa que teve um relacionamento com o esposo da parteira, o Ananias, que após trocar socos com o marido traído, foi estar com Tudinha e o recém-nascido. A parteira, por sua vez, acompanhou Diamantinho no caminho para casa e não retornou.

Já o conto “O perfume” retrata a separação de Glória e Justino, este que a chama para ir a um baile, presenteando-a com um vestido, o que não é de costume, já que o esposo costuma apenas dar ordens e não demonstra afeto. No baile, Justino a abandona. Glória, que no início do conto quebra um frasco de perfume vazio que ganhou durante o namoro, sente-se infeliz e perdida por estar sozinha e, ao retornar para sua casa, pisa nos cacos de vidro como marca para seu recomeço.

“O calcanhar de Virigílio” trata sobre a morte de Filimino, que é esposo de Hortência. O texto vai rememorando a vida do Filimino, que costumava beber demasiadamente dando trabalho e preocupação à esposa que precisava procurá-lo pelas ruas da cidade. A viúva, que não lamenta a morte, paga pelo caixão do marido para o carpinteiro Virigílio através de carícias, este, depois, tornou-se seu companheiro. Hortência, ao fim, vai ao cemitério e após beber com o falecido esposo cai em uma valeta, precisa de auxílio e fica apenas esperando, contradizendo as promessas de Virigílio sobre um ajudar ao outro quando necessitassem.

Podemos observar que o enredo destes contos apresenta sempre casais, sendo que as mulheres estão submissas aos seus maridos. Também constatamos que, nos três textos, há presença de episódios de tristeza, separação ou morte. Também notamos que alguns elementos aparecem como fundamentais para a constituição da memória das narrativas, quer sejam: a esteira, o frasco de perfume, e a bebida. O que isto pode significar? Ainda ao tratarmos do aspecto cultural que circunda estas personagens no período ao qual a obra se refere, podemos supor que estas construções, físicas e psicológicas, se dão a partir da vivência das personagens no espaço-tempo em que se inserem. Conforme Cuche:

A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais. (Cuche, 2002, p. 182)

Ainda que estejamos falando de personagens de ficção e que o sociólogo mencionado refira-se às ciências sociais, ou seja, a construção da identidade cultural a partir do real, é possível, através destas premissas, compreender algumas das representações nestes contos.

Se a construção das identidades se dá por efeitos sociais reais, então, a vivência na guerra civil pode ter contribuído para a cultura machista e violenta que observamos nestes contos. Da mesma maneira, a dor e o sofrimento que insistem em permear as famílias, cheias de conflitos, também podem remeter aos episódios das guerrilhas. Ademais, quando tratamos dos objetos de memória que descrevemos anteriormente, podemos inferir que o apego, inclusive ao que é material, pode ser resquício de uma carência oriunda de um contexto de sofrimento que provém das batalhas. Cuche (2002, p. 183) cita Barth para afirmar que os indivíduos que fazem parte de um grupo não são determinados pela vinculação etno-cultural “pois eles são os próprios atores que atribuem uma significação a esta vinculação, em função da situação relacional em que eles se encontram”, ou seja, não podemos generalizar a formação cultural, uma vez que cada indivíduo ressignifica os acontecimentos e, assim, observamos que cada personagem dos contos age de uma maneira diferente em relação aos acontecimentos semelhantes.

Uma vez que apresentamos os contos selecionados e relacionamos os aspectos culturais que permeiam as rotinas das personagens, daremos seguimento às reflexões abordando especificamente a questão da violência na relação homem – mulher.

3 TUDINHA ROSA, GLÓRIA E HORTÊNCIA: A VIOLÊNCIA NATURALIZADA

Conforme mencionamos no tópico anterior, a cultura de um indivíduo ou grupo vai se formando a partir das vivências sociais, e, quando tratamos a respeito das relações homem-mulher, sabemos que histórica e culturalmente, a mulher ocupa papel de inferioridade neste contexto. Quando abordamos um período de guerra, esta premissa mais uma vez se comprova, tendo em vista que, na maioria dos casos, os homens são os que ocupam o papel de protagonismo nas lutas enquanto as mulheres são retratadas como aquelas que ficam em suas casas, a espera de seus maridos, pais, irmãos.

HALL (1997, p.1) explica que “toda ação social é ‘cultural’, [...] todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação”. Diante disso, remetemos também a cultura de gênero que permeia a sociedade moçambicana, reafirmando aquilo que descrevemos anteriormente: as práticas sociais são oriundas da formação cultural do sujeito. Se culturalmente é instituída a ideia de dominação do homem diante da mulher, isso também pode ser tornar uma prática, através de atitudes diversas, dentre elas, as violentas, por exemplo. Ainda sob este aspecto, citamos Braço (2014) que ao estudar as narrativas culturais e identidade de gênero em Moçambique, destaca a história enquanto uma das responsáveis pela divisão sexual daquele espaço. Para o autor:

Essa é uma questão que pode levar ao âmagos dos problemas relacionados ao gênero em Moçambique, dando melhor possibilidades de enfrentamento e solução ao que se refere à marginalização, ao silenciamento e subalternização, principalmente do feminino. Pois, muito do que acontece na atualidade moçambicana, referente às relações de gênero, é reflexo de uma história, que carrega um discurso de uma tradição cultural, que (des)prestigia o feminino ou o masculino, dependendo do tipo de organização da sociedade, matrilinear ou patrilinear. (BRAÇO, 2014, p. 265).

Esta conclusão nos permite inferir que um episódio de grande importância histórica e cultural como a guerra civil, pode ser um dos desencadeadores, dentre tantos outros, da diferença entre gêneros em Moçambique. Considerando o contexto da obra que abordamos aqui, as diferentes formas de violência contra a mulher e a demonstração da superioridade masculina condiz com a construção de uma vivência pós-guerra.

Ao encontro deste pensamento, Ginzburg (2013) destaca que a violência já é estabelecida juntamente com a construção histórica. Cabe refletir, ainda, que ela é causada por seres humanos

e suas motivações, mesmo que nenhuma delas seja cabível o suficiente para justificar qualquer ato cometido contra outra pessoa. Ao pensar a violência enquanto parte da história, Ginzburg (2013, p. 9) recorda a Segunda Guerra Mundial, tempo que reuniu circunstâncias extremas de desumanização.

É importante ressaltar que violência, existente na guerra ou, no caso estudado, após este período de guerra, existe nos mais diferentes moldes. Ginzburg (2013) cita algumas das formas de violência que podem ser simbólicas, psicológicas, por intimidação, humilhação, remetendo, ainda, à desumanização e hostilidade: “trata-se de uma palavra que é chamada para falar frequentemente de situações difíceis de descrever, de extremo horror, de níveis de sofrimento que não deveriam existir”. (GINZBURG, 2013, p. 10), mas que acabam se tornando comuns entre os indivíduos. E o mesmo autor questiona: “por que isso é um fenômeno comum?” (GINZBURG, 2013, p. 11). Ao passo em que já está institucionalizada como parte da memória social, e, neste caso, na constituição cultural de um grupo, a violência acaba por não causar mais estranhamento, é como se a humanidade ficasse alheia a esta discussão, uma vez que os fenômenos seriam, inexplicavelmente, inerentes à humanidade.

Diante desta afirmativa, observamos que nos contos que selecionamos para esse estudo, não há indicativo de questionamento das mulheres com relação aos atos de violência pelos quais são acometidas. As personagens, todas elas, já estão acostumadas com aquela situação, como podemos observar no seguinte trecho de “Na esteira do parto”: “A pobre zuluava, em completas tonturas. Diamantino, porém, parecia alheio à mulher” (COUTO, 2012, p. 17). Assim como em “O perfume”: “Hoje vamos ao baile! Justino assim se anunciou, estendendo em suas mãos um embrulho cor de presente. Glória, sua esposa, nem soube receber. Foi ele quem desatou os nós e fez despontar do papel colorido um vestido não menos colorido” (COUTO, 2012, p. 20). E também em “O calcanhar de Virigílio”: “— Roubaram-me tudo, mulher. Agora o único poder que me resta é fazerte mal. Ela se acostumara. Nas consecutivas madrugadas Hortência saía de casa para procurar seu homem” (COUTO, 2012, p. 95). Afirmamos que as personagens estão habituadas com os acontecimentos pois podemos concluir, a partir dos três excertos citados, um caráter de aceitação diante das situações impostas.

No primeiro conto, a mulher sofre as dores do parto sendo ignorada pelo esposo e, em nenhum momento, questiona o fato. O mesmo ocorre com a personagem do segundo conto que nem ao menos sabe como se portar ao receber um presente, apenas aceitando a imposição do marido sobre o baile e, por último, a mulher que já estava acostumada aos maus-tratos do marido, e, portanto, não protesta contra a sua condição.

Examinando ainda o trecho de “Na esteira do parto”, podemos citar outros excertos que demonstram não apenas a aceitabilidade mas a violência sofrida pela personagem Tudinha Rosa:

A mulher seguia em dor: os olhos já ímpares, as tripas já triplas. Na sala, o marido servia-se da bebida oferecida, vagueando os olhos em aplicações de preguiça. E continuava a fiar conversa, sempre na mais concisa inexatidão: — Me sinto ferrujado, Ananias. Não é que eu seja mais velho que você. Eu nasci foi antes... Ananias se enervava com a atitude do visitante, mais displicentífico que pangolim. Bem se sabe: partos são exclusivo assunto de mulheres. (COUTO, 2012, p. 18-19).

Embora Diamantinho, o esposo de Tudinha Rosa, não fosse o responsável pela sua dor, considerando que seu sofrimento físico, neste momento era causado em função do parto, é evidente a falta de empatia do marido que, em momento algum, pensa em auxiliar ou ao menos fica preocupado com ela. Sua atitude de distanciamento diante do fato, demonstra a insensibilidade diante da dor da mulher. Em certo momento da narrativa, ele é referenciado pelo narrador como “o candidato a pai” (COUTO, 2012, p. 18), o que o exime ainda mais da responsabilidade, confirmando que o sofrimento deve pertencer apenas aquela que é, comprovadamente, a mãe. Já a ela, logo na sequência do texto, é atribuído o caráter de “indiscutível esposa” (COUTO, 2012, p. 18), ou seja, com todas as atribuições inerentes a este papel, que cabe, segundo esta perspectiva, somente a mulher. Podemos inferir, sob este aspecto, uma ironia presente na estruturação proposta pelo narrador, que ao traçar a dicotomia entre “candidato a pai” e “indiscutível esposa” provoca a reflexão em torno da importância atribuída a cada uma das partes da relação.

Todavia, o texto segue menosprezando este papel ocupado por Tudinha Rosa através da desconfiança de seus atos, ao que parece, com o intuito de justificar as atitudes do esposo até então:

Dúvidas gerais se começavam a espalhar. Todos, afinal, sabem: parto que se prolonga significa infidelidade da mulher. Para salvar a situação, a grávida deve admitir o pecado, divulgar o nome do autêntico pai da criança. Caso o contrário, então, o bebê fica retido no ventre, sem mês nem signo. (COUTO, 2012, p. 18).

Então, se anteriormente ela é citada como “indiscutível esposa”, aqui ela é vista de outra forma, como infiel ao relacionamento, o que ao final da narrativa se comprova, assim como mostra um possível relacionamento de Diamantinho com a parteira. Entretanto, percebemos um julgamento somente com relação à mulher: se ela sofre no momento do parto, a culpa é dela, que é pecadora e deve confessar sua dívida.

A partir destas leituras de “Na esteira do parto”, destacamos que não há a presença da violência física, entretanto, retomando as categorizações expostas anteriormente, observamos a presença da violência por humilhação, conforme uma das indicações de Ginzburg (2013). Isso porque, a personagem feminina em questão, é desprezada pelo marido em um momento de

extrema dor e é julgada por ele durante todo este processo, podendo, então, a dor ser ampliada através do apelo psicológico negativo, a partir daquele que domina a relação, o homem.

Esta prática da dominação é visível também no trecho que citamos de “O perfume”. Ali, o esposo Justino não pergunta sobre a vontade de Glória em ir ao baile, ele apenas dá o comando, assim como faz em outro momento, pedindo que ela use maquiagem. A tristeza desta personagem diante da figura masculina é expressa em alguns momentos do conto como, por exemplo, em: “O marido, parecia ter ensaiado brincadeira. Que lhe acontecera? O homem sempre dela se ciudara, quase ela nem podia assomar à janela, quanto mais. Glória se levantou, ela e o vestido se arrastaram mutuamente para o quarto” (COUTO, 2012, p. 20). Neste curto fragmento podemos tecer, pelo menos, duas interpretações: primeiro, a forma como Justino tem o poder de mandá-la, já que não lhe é permitido ficar na janela, em função do seu ciúme, o que denota a relação abusiva, que limita a liberdade da mulher em fazer o que deseja. Segundo, a posição da personagem em consonância com o vestido, objetificando-a, uma vez que a descrição dá conta não apenas dela usando o vestido mas sim, dos dois juntos, postos lado a lado, arrastando-se, sem vida. Ainda observamos uma outra característica de Glória, ela é negra:

Lembrou as palavras de sua mãe: mulher preta livre é a que sabe o que fazer com o seu próprio cabelo. *Mas eu, mãe: primeiro, sou mulata. Segundo, nunca soube o que é isso de liberdade. E riu-se: livre? Era palavra que parecia de outra língua. Só de a soletrar sentia vergonha, o mesmo embaraço que experimentava em vestir a roupa que o marido lhe trouxera.* (COUTO, 2012, p. 20).

A comparação entre a vergonha ao pensar em liberdade e o embaraço de experimentar o vestido recebido nos permite inferir a tamanha repressão sofrida pela personagem ao longo de sua vida, primeiro, pelo fato de ser negra, concretizando-se com a convivência com o esposo. Com estranheza, a personagem feminina observou os gestos de cavalheirismo do esposo que conduziu-a ao baile, onde ele a deixa, sem mencionar nada, apenas indo embora, despedindo-se com o olhar. Neste momento do conto percebemos uma amabilidade entre os dois. Glória vai para casa em busca de encontrar seu esposo, que não deixou sinais, ao ouvir um som, chama por seu nome, e não obtendo resposta, o narrador prossegue: “Em sobressalto, correu para dentro de casa. Foi quando pisou os vidros, estilhaçados no sopé de sua janela. Ainda hoje restam, no soalho da sala, indeléveis pegadas de quando Glória estreou o sangue de sua felicidade” (COUTO, 2012, p. 23). Os cacos de vidro em que a personagem pisa são do frasco de perfume, já evaporado, que ganhara durante o namoro e jogara pela janela no início da narrativa. A partir desta descrição, inferimos que Glória estava, na realidade, adaptada com a vida que levava ao lado de Justino, sem questionar a

sua felicidade que inicia, simbolicamente, com a dor dos cacos de vidro, remetendo a sua perda, mas que resultaria na liberdade sempre almejada, pela qual envergonhava-se e, talvez, temia.

Assim, a dominação do marido sobre a personagem feminina, pode conotar a violência psicológica, conforme a categorização de Ginzburg (2013), uma vez que ela precisou ser obediente às suas decisões e apenas libertou-se quando ele, também decidiu, ir embora.

Já em “O calcanhar de Virigílio”, conforme o trecho que citamos anteriormente, podemos perceber a violência representada de uma maneira mais nítida, uma vez que o esposo Filimone sentia que a única coisa que lhe restava de oportuno na vida, era fazer mal à Hortência. Também constatamos isso a partir do seguinte fragmento: “O álcool lhe fermentara o sangue, invalidando-o para pai, despromovendo-o para marido. Com a esposa Filimone só ostentava maus-tratos” (COUTO, 2012, p. 24). A narrativa ainda aponta para o sofrimento da esposa que, muitas noites, precisava resgatar seu marido em bares ou caído pelas ruas, impossibilitado em função do excesso de bebida.

Esta personagem feminina não foi acometida apenas pelos atos violentos do esposo, mas também, imediatamente após a morte de Filimone, teve sua condição de mulher diminuída a partir do assédio físico e psicológico do carpinteiro Virigílio, conforme podemos verificar no excerto a seguir:

— *Esse mundo está feio, mal-acabado. De modo que só vale ser visto através da cerveja. Não concorda-me, Hortencinha? Hortencinha, com que então? O homem já ia de diminutivos para baixo. Afinal, a intenção do carpinteiro era cobrar a obra por carícia? Hortência nem resistiu, mais flácida que o embalado Filimone. Rendeu-se ao assalto do madeireiro. Estava vazia, a mágoa lhe roubara o razoável senso. — É assim mesmo, Hortência: o hoje morre hoje. Virigílio e o prego. Para a mulher tanto se fazia como se desfazia. O bicho faz de morto para sobreviver. Ela fazia de bicho. No funeral, porém, Virigílio não constou. Hortência queria ajuda, nunca tanto ela careceu de apoio. Paciência. Afinal, o carpinteiro já tinha deixado adivinhar sua provável ausência.* (COUTO, 2012, p. 25)

Mais uma vez podemos observar a inércia diante da relação de poder do homem sobre a personagem feminina. Já acostumada em ser obediente e suportar as dores que lhe causam, Hortência apenas consente o que propõe Virigílio, inclusive como forma de pagamento pelo caixão do esposo. Ainda neste trecho, verificamos a comparação da personagem com um bicho, que para sobreviver, fica na inércia, fingindo-se de morto, propiciando a impressão de que Hortência apenas busca a sobrevivência. Hortência acaba admitindo o carpinteiro como sua companhia posteriormente criando uma relação com ele mas, assim como nesta parte da narrativa, em que a personagem precisa de apoio e não obtém, ao fim, ela resolve ir ao cemitério beber junto ao túmulo de Filimone e aguarda por auxílio por ter excedido na bebida. Embora a promessa fosse de que

quando precisasse seria acudida, ela fica sozinha, segundo o narrador, na espera de Filimone buscá-la.

A partir da leitura crítica destes três contos de **Estórias Abensonhadas** (2012), podemos citar, ainda, uma reflexão realizada por Ginzburg citando a obra **História universal da infâmia**, de Jorge Luis Borges, que reúne contos em que as personagens cometem atos questionáveis, apresentando figuras malignas que, por exemplo, cometem homicídio e não sentem culpa por isso. O pesquisador comenta a respeito destas narrativas:

O fato de o livro reunir um conjunto de figuras malignas aponta para a pergunta exigente: por que, em diversos pontos do mundo, em diferentes épocas, surgem seres humanos capazes de realizar os mais variados horrores contra outros seres humanos? Se, por um lado, o painel sugere uma generalização, colocando uma pergunta sobre até onde vai a especificidade dos personagens dotados de habilidade para o mal, por outro, o livro particulariza a análise, tentando perscrutar o problema das motivações, isto é, das demandas que levam a atitudes destrutivas. (GINZBURG, 2013, p. 15-16).

Mesmo que o questionamento de Ginzburg diga respeito à obra supracitada, podemos relacionar esta perspectiva também com os textos que acabamos de analisar. Embora os contos de Mía Couto estudados neste trabalho não se refiram aos horrores da guerra propriamente ditos ou a violência explícita relacionada a mulheres ou qualquer outro ser humano, o tema é abordado de forma sutil, nos levando a refletir, igualmente, sobre as possíveis motivações para atos que perturbam física ou psicologicamente as personagens femininas. As motivações, portanto, podem estar relacionadas culturalmente com o contexto do país representado na obra e remetem às consequências do pós-guerra: separação, traição, bebida. Elementos que podem condizer com os reflexos daquele período e que, sem dúvidas, estão atrelados, aos modos de violência que, individualizados, aparecem nos textos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do nosso questionamento inicial, que busca verificar de que forma a violência contra a mulher é representada em contos de **Estórias abensonhadas** (2012) considerando o contexto cultural, concluímos, inicialmente, que diferentes formas de violência são expostas, sempre demonstrando a superioridade masculina com relação à mulher.

Seja física ou psicológica, a violência é retratada de uma maneira sutil nos contos “Na esteira do parto”, “O perfume” e “O calcanhar de Virigílio”. Ao ter acesso aos textos, o leitor é capaz de, justamente, compreender as entrelinhas do sofrimento feminino diante da dominação constante,

ao mesmo tempo em que estas angústias são guardadas para as personagens que, inertes diante da sua condição, apenas aceitam as situações a que são acometidas, como sendo algo natural.

Sob esta perspectiva, citamos Bordieu (2010), que explica que a violência simbólica apenas se mantém se aquele que sofre a violência cria a possibilidade de consenso sobre a dominação. Desta forma, entendemos que embora os três contos apresentem situações diferentes no que concerne ao tipo de violência sofrida: seja por humilhação, psicológica, física, ou mesmo elas juntas, em todos os textos há a violência simbólica que caracteriza-se por ser “suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas” (BORDIEU, 2010, p. 7-8). Esta premissa comprova nosso argumento acerca da naturalização da violência para estas personagens femininas que, em nenhum momento, questionam.

Da mesma forma, não observamos culpabilidade entre aqueles que cometem esta violência. Exceto se interpretarmos o abandono de Justino, no conto “O perfume”, como pretexto para deixar a mulher livre. Entretanto, tendo em vista que ao longo de toda a narrativa são descritas atitudes egoístas desta personagem, é improvável que exista esta preocupação com Glória.

Ainda, ao considerar o contexto pós-guerra civil moçambicana, que é o que Mia Couto propõe em **Estórias abensonhadas** (2012) verificamos que a violência e a dominação masculina são aspectos que permearam a vida dos indivíduos naquele tempo e espaço, conforme a representação exposta nesta obra. Assim, compreendemos que cometer a violência simbólica ou, ser acometida por ela e entender isso como natural, faz parte da formação cultural destas personagens que constroem suas vidas após o período de batalhas.

Consideramos ainda as ideias de Cuche (2002, p. 185-186): “Nem todos os grupos têm o mesmo ‘poder de identificação’, pois esse poder depende da posição que se ocupa no sistema de relações que liga os grupos”. Interpretando esta afirmativa sob o ponto de vista deste estudo, entendemos que embora homens e mulheres façam parte de um mesmo contexto cultural, as relações de poder são diferentes para cada grupo, que se identifica com a posição que ocupa.

ABSTRACT: This paper presents a survey on the way women are affected by violence in the Mozambican post-civil war context, through the literary representation in **Estórias abensonhadas** (2012), written by Mia Couto. For this purpose, three short stories are chosen: "Na esteira do parto", "O perfume", and "O calcanhar de Viriglio". From a bibliographic review, which includes authors such as Cuche (2012) and Ginzburg (2013), an interpretative analysis is performed, mainly considering the perspective of the individuals' cultural constitution in the context discussed. The study reveals that the stories show a relation of domination of the men over the women, especially through the violence: sometimes physical, sometimes psychological but, in all cases, also symbolic. On the other hand, the characters affected by the violence do not question the situations to whom they are exposed, because they understand that it is a naturalized fact.

Keywords: Violence. Cultural Context. *Estórias abensonhadas*. Mia Couto.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRAÇO, António Domingos. Narrativas Culturais e as Identidades de Gênero em Moçambique. *Gênero na Amazônia*, Belém, n. 6, jul./dez., 2014. Disponível em: <http://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao-6/artigos/13_Narrativas_Culturais_e_as_Identidades.pdf>. Acesso em 13 dez 2017.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/358857/mod_resource/content/1/Estórias%20Abensonhadas%20-%20Mia%20Couto.pdf>. Acesso em 1º dez 2017.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUCHE, Denys. Cultura e Identidade. *In*: CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Trad. Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002. p.175 – 202.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais no nosso tempo. *Educação & Realidade*, Rio Grande do Sul, v. 22, n. 2. p. 15-46, ju/dez 1997.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

PIGLIA, Ricardo. **O laboratório do escritor**. São Paulo: Iluminuras: 1994.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.