
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MIA COUTO: BELIGERÂNCIAS E TRANSGRESSÕES NA FRONTEIRA DOS GÊNEROS

Márcio Matiassi Cantarin (UNESP/Assis)
cantarin@gmail.com

RESUMO: Este ensaio investiga os modos pelos quais Mia Couto, com sua obra literária, contribui para a desestabilização e consequente revisão dos paradigmas e valores sociais sustentados na manutenção dos estereótipos sexuais. Por meio da desconstrução da imagem do travesti, o autor dilui as fronteiras do trinômio hetero/homo/bissexual, colocando em xeque os pilares hierárquicos sobre os quais se firma a sociedade patriarcal e suas relações de poder. Ao mostrar a fluidez da identidade de gênero das personagens, contribui para problematizar quaisquer certezas sobre as orientações sexuais, modificando as representações mais correntes da homossexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; fronteiras de gênero; homossexualidade; travestimento.

INTRODUÇÃO

A obra do moçambicano Mia Couto é campo fértil para a análise das representações de gênero. Quando o assunto é o comportamento e identidade sexual dos indivíduos, sua escrita se apresenta propensa a desconstruir as imagens que o discurso patriarcal instaurou como norma. Deste modo, com uma fauna de personagens deslocadas do “padrão de normalidade”, o autor parece querer sensibilizar para a necessidade de uma reordenação nas relações interpessoais que certamente terão reflexo numa reordenação das relações de poder na sociedade patriarcal.

Assim é que o leitor se depara com homens que choram, com outros que se comparam com “a posição de baixo” no momento da relação sexual, com alguns que se solidarizam fraternalmente com as mulheres ou se permitem “infanciar” no contato com elas ou com os filhos. Há ainda aqueles que após muito lutar contra a “irracionalidade do feminino”, se entregam, abandonados, aos apelos do inconsciente, ao pon-

to de se identificarem física e psiquicamente com as mulheres, em um movimento de retorno à mítica androginia primordial.

Nesse quadro ganha destaque a presença de personagens homossexuais ou com comportamentos que a sociedade patriarcal considera como indícios de homossexualidade, como o ato de travestir-se, por exemplo. Pela insistência com que frequentam as páginas dos livros coutianos, essas personagens de “comportamentos desviantes” compõem um exército que trava incansável batalha em nome da construção de uma sociedade na qual o outro possa ser visto como diferente, porém não como inferior em face dessa diferença.

1. TRAVESTIMENTO: O ENSAIO DO EU NO OUTRO OU “DESPOJAR-SE DO HOMEM VELHO, REVESTIR-SE DO NOVO”

Não é sem ironia que se serviu acima de uma imagem bíblica atribuída a São Paulo como título para este subcapítulo que abordará o simbolismo do travestimento como forma de desestruturar as dicotomias de gênero e sexo na obra coutiana. Ainda muito antes das cartas escritas pelo apóstolo Paulo, de definitivamente sedimentou a misoginia da religião cristã, no livro do Deuteronômio, que compõe com outros quatro o Pentateuco, a parte da bíblia conhecida como “A Lei” (Torá), já se registrava uma lei muito clara: “A mulher não se vestirá de homem, nem o homem se vestirá de mulher: aquele que o fizer será abominável diante do Senhor, teu Deus” (Deuteronômio 22.5). Portanto, “vestir roupa do sexo oposto é entendido como uma violação das leis divinas e naturais” (Macedo & Amaral 2005: 188), pelo menos nas religiões mais difundidas no ocidente. Paradoxalmente, o sacerdote terá essa prerrogativa ao envolver a sotaina, o que faria dele nem masculino nem feminino. A obra coutiana está pontuada de figuras de padres, bem como de travestis masculinos e femininos, em nítido esforço de questionamento/desconstrução da lei do pai.

Foram escolhidas para análise duas narrativas que apresentam o travestimento da mulher e duas que mostram o travestimento do homem. Pelo menos em uma delas apresenta-se mais ostensivamente a temática da homossexualidade (masculina). No entanto, em todas elas é deveras complicado dissociar, pelo menos para o senso comum, o ato de travestir-se de “indícios de homossexualidade”. Ou seja, embora originalmente o travestimento tenha sido descrito como fenômeno eminentemente heterossexual, é raro encontrar quem aceite a ideia de que o indivíduo que usa roupas associadas ao sexo oposto não seja gay (Rothwell 2004: 143).

De qualquer modo, ao dar destaque a tal temática, Mia Couto parece tão somente querer lançar uma discussão que não precisa necessariamente chegar a termo definitivo. Não é necessário que se delimite estritamente fronteiras para saber, metódica e cientificamente o que seja um travesti ou sua preferência homo ou heterossexual. Se para Couto “cada homem é uma raça”, de sua escrita se pode depreender que “cada homem é um gênero”. Para Rothwell, Mia Couto adere à ideia de Rothblatt de que existem tantos “sexos” quanto forem os habitantes do globo “and individualizes the

genders of many of his characters, in a series of process that undermines the very concept of a category” (Rothwell 2004: 135).

Nesta linha de trabalho é que se apresenta ao leitor, Florival, que desde o nome revela algo de ambíguo em relação a seu aspecto físico truculento, a exemplo de outra personagem, Zé Paulão, ambos travestis que são/foram apaixonados por mulheres. Noutra momento o leitor poderá encontrar um declarado homossexual que se apaixona por uma mulher (embora a mulher se apresente, de início, travestida em homem). E também há a situação inversa: um até então heterossexual, Rosaldo (repare-se no nome) que acabará por investir numa relação com um pretendente de suas filhas. Mas atente-se inicialmente à questão do travestimento em cada conto.

O narrador de “Sapatos de tacão alto” (Couto 1996: 79-82) dá conta de um fato ocorrido em sua infância, passada em um bairro pobre onde nada de incomum acontecia. A única personagem intrigante era Zé Paulão, estivador português, “homem graúdo (...). Mas afável, de maneiras e requintes” (Couto 1996: 79). Era homem solitário – verdadeiro desperdício de acordo com as mulheres do bairro. Sua esposa fugira de casa para não mais ser vista, sem que alguém soubesse das razões. No entanto, a família do narrador gozava saber um segredo: somente de sua casa era possível avistar no quintal do Paulão “roupas de mulher se estendendo no sol” (Couto 1996: 80), bem como, à noite, se podiam ouvir passos femininos na casa ao lado, revelados pelo barulho de sapatos de salto alto. Como ninguém jamais visse tal mulher, o narrador, em seus sonhos de adolescente, fantasiava com ela, que seria a mais bela de todas.

Dada noite, no desenrolar de uma brincadeira, o menino saltou para a varanda do vizinho. Ato contínuo, acendeu-se a luz no interior da casa e ouviu-se o tiquetaquear dos sapatos de salto. O menino resolveu espreitar e viu, de costas, “aquela que dava tema aos meus desejos” (Couto 1996: 81). Quando a mulher se virou, revelou-se o segredo: tratava-se do próprio Paulão, travestido.

Mais tarde, em casa, o menino quedou-se no quarto chorando e anunciando a mãe, que o fora consolar, “o falecimento de incerta moça” (Couto 1996: 82) que amara. A mãe, “em suspeitas que apenas as mães são capazes” (Couto 1996: 82) prometeu que no dia seguinte ele mudaria de quarto, de modo que nunca mais ouvisse aqueles sapatos.

Este é seguramente o conto que demanda maior perspicácia para extrair uma leitura condizente com a proposta feminista. Aqui se tem algo relativamente raro na escrita coutiana: um narrador homodiegético que traça um enredo bastante tradicional, com começo, meio e fim, tendo destaque o enunciado e sem qualquer intervenção do mágico/maravilhoso. O máximo de inovação está contido no estilo da linguagem do autor. A diegese convida – pela leveza e rapidez com que flui – a uma leitura superficial, o que certamente não é desejável, posto que no caso deste conto, tal leitura aponte apenas uma finalidade cômica, risível, depreensível do aspecto burlesco do travestimento de Paulão. Aliás, de acordo com Macedo & Amaral, a figura do travesti era vista pelas primeiras feministas “com escárnio pelas suas paródias da

figura da mulher” (2005: 190). Mais recentemente, a crítica feminista procura “ver na figura do travesti masculino uma personagem que desafia noções de diferença sexual” realçando “o radicalismo potencial destas paródias na desconstrução de subjetividades sexuais” (Macedo & Amaral 2005: 190). É justamente esse potencial que se quer destacar nas análises.

Este conto, bem como outro que será visto a seguir, “A filha da solidão”, foram brilhantemente analisados pelo professor Phillip Rothwell (2004). A estória que se passa “nos coloniais tempos” (Couto 1996: 79), tempos em que a hierarquia patriarcal-católica exacerbava dicotomias da ordem do gênero, é uma verdadeira afronta ao pensamento definido em termos maniqueístas e binários. De fato, o travestismo ocupa lugar privilegiado como arma para tais questionamentos. Para Marjorie Garber “the cultural effect of transvestism is to desestabilize all such binaries: not only ‘male’ and ‘female’, but also ‘gay’ and ‘straight’ and ‘sex’ and ‘gender’. This is the sense – the radical sense – in which transvestism is a ‘third’” (Rothwell 2004: 143). Pensando na linha de Rothblatt, os travestis em Couto talvez representem não um “terceiro”, mas um sexto bilionésimo sexo.

Como travesti, Zé Paulão desafia totalmente os significados do que seja ser homem ou ser mulher. Descrito como “macho tão dotado de machezas” (Couto 1996: 79-80), sua “virilidade se estende metonimicamente à grua com que trabalha” (Rothwell 2008: 122). Paulão transita, intermitente, dia-e-noite, para seu “outro”, revelado quando o narrador se depara com “Os olhos de Zé Paulão, ornamentados de pinturas” (Couto 1996: 82). A desordem causada por este ser de fronteiras que é o travesti nas concepções de gênero socialmente sedimentadas é tal, que todos preferem manter segredo sobre o fato: a esposa do estivador que o abandonara sem alardear motivo; o narrador que irá guardar para si (ao menos até o ato da narrativa, anos mais tarde) o encontro com o vizinho; talvez mesmo a mãe do narrador, que possivelmente soubesse das práticas noturnas de Paulão, além dele próprio, que se veste de homem no espaço público, durante o dia, e reserva os vestidos e sapatos de mulher para o espaço privado, noturno, como tudo que não deve ser revelado (quase seria possível dizer que reservava à escuridão seu lado feminino).

“As lágrimas de Diamantina” (Couto 2006: 33-37) fala de uma moça cuja vocação de chorar atraía muita gente que vinha contar-lhe suas tristezas para que ela chorasse, aliviando as dores do confessor. O marido de Diamantina enxergou na afluência de pessoas boa oportunidade de negócio e determinou que a mulher apenas chorasse por quem pagasse, a despeito da argumentação dela de que lágrima “era coisa sagrada” (Couto 2006: 34). As pessoas – ora convertidas em clientes – não deixaram de vir, embora devessem antes reportar ao marido para pagarem pela consulta. Certo dia apareceu no lugar um tal Florival, homem de “aspecto maufeitor”, “brutamons-tro” (Couto 2006: 35), incapaz, no entanto, para maldades, tanto que aos domingos se vestia de mulher. Naquele domingo sentou seu vestidinho de girassóis amarelos junto a Diamantina e confessou que há muitos anos a amava. Foi em face da indiferença dela ao longo desse tempo que, para poupar sofrimento, “se resolveu converter em mulher. Assim, colega do mesmo gênero, ele não a olharia como destino de

seus desejos” (Couto 2006: 35). Diamantina chorou como nunca fizera igual. Florival retornou ainda na tarde seguinte. No terceiro dia, a moça disse não ter mais lágrimas e ficaram trocando “conversas de mulher” (Couto 2006: 36) até que a moça deu ao rapaz suas últimas duas lágrimas, as quais ele guardou – dois pequenos diamantes preciosos. Ambos, então, fugiram pelos matos. Já noite, os caminhoneiros diziam ter visto “pela estrada um casal de avessas aparências: ele vestido de mulher, e ela em roupas de macho” (Couto 2006: 37).

Mais uma vez aparece um travesti masculino que faz uso dessa prática de modo apenas temporário, somente aos domingos. Há também toda uma disparidade que desestabiliza pré-conceitos do que seja o homem, a mulher ou mesmo o homossexual masculino, afinal, a descrição física de Florival provoca grande tensão quando confrontada ao seu nome e seus modos. No entanto, aqui, esse aspecto de desordem já ocupou o espaço público, acrescentando que Florival adere à prática do travestimento em face de um acontecimento pontualmente identificável, fazendo disso uma espécie de fuga. A imagem contém um incrível paradoxo: ao contrário do que se observa pelo senso comum, quando as mulheres protagonizam os maiores sofrimentos por amor, no conto aparece um homem que, para fugir a um amor não correspondido, se ensaia como mulher. E então tem lugar a peripécia: Diamantina, guardadora de tantas tristezas, inclusive a de ter um marido relapso, que a usa para ganhar dinheiro fácil, vai deixar sua condição de vítima, simbolizada no vestir-se como homem e na entrega de suas últimas lágrimas a Florival.

Deste modo, em “As lágrimas de Diamantina”, Couto avança algo que apenas sugerira em “Sapatos de tacão alto”: a prática do travesti aparece indissociada de apreciações subjetivas, sendo mais que uma simples prática. Chevalier e Gheerbrant, embora não se referindo ao travestimento, revela que “A roupa é um símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do homem interior . . . a roupa pode significar, ao manifestá-lo, o caráter profundo de quem a veste Portanto, a vestimenta não é um atributo exterior, alheio à natureza daquele que a usa; pelo contrário, expressa a sua realidade essencial e fundamental” (Chevalier & Gheerbrant 2002: 947-8). Ela é um dos primeiros indícios “de uma consciência de si mesmo” (Chevalier & Gheerbrant 2002: 949).

Ora, a perspectiva de leitura que se vem tomando autoriza a olhar os casos de travestimento dos dois contos como índices da mudança latente na *psique* desses homens e mulheres; homens que abandonaram suas características truculentas e uma mulher que deixou de ser a “choradeira” e submissa ao seu marido. Todos em busca de um novo *locus* para a experiência/expressão de suas subjetividades.

No caso do travestimento feminino, historicamente ele tem funcionado como uma maneira das mulheres ganharem “acesso aos domínios masculinos” (Macedo & Amaral 2005: 189), embora também permaneça a sugestão da ligação com o lesbianismo. O caso de Diamantina parece, *a priori*, não se ligar a qualquer desses aspectos; suas atitudes parecem efeito de um afluir de mudanças profundas do ser. No entanto, a veterinária do conto “A filha da solidão” (Couto 1997: 36-39) encontra-se no gozo de uma profissão e em um local de trabalho de tal modo hostil, ao qual possível-

mente não tivesse acesso não fossem seus modos e vestes masculinos. Neste conto apresenta-se ao leitor Meninita, filha do Pacheco, cantineiros portugueses radicados em local isolado de Moçambique, “onde mesmo os negros originários escasseavam” (Couto 1997: 36). A família preocupava-se com o fato de Meninita estar entrando na puberdade sem que ali houvesse homem a quem destiná-la, tão somente “preta-lhada” (Couto 1997: 36). A menina se consolava folheando uma “mil vezes repetida fotonovela” (Couto 1997: 36). No dia em que completou dezoito anos Meninita adoeceu, tomada de febre. O único empregado da família, o jovem Massoco, substituiu a rapariga no balcão da cantina, sempre demonstrando preocupação pela patroinha. Certo dia chegou ao lugar outra branca, veterinária do Ministério, com missão de inspecionar o gado dos nativos. Tal mulher mais parecia um homem. Como a noite Meninita tivesse um acesso de febre, o pai resolveu chamar a veterinária. Em delírio por causa da febre, Meninita confunde a doutora com um homem e “beija-lhe os lábios com sofreguidão” (Couto 1997: 38). Como forma de terapia a veterinária propõe disfarçar-se de homem e fazer-se de namorado da menina. Várias noites o plano foi executado até que a moça curou-se e retornou a labuta da cantina, sempre a ralhar com Massoco. Um dia a moça apareceu grávida, o que despertou a fúria de Pacheco contra “o cabrão da doutora” (Couto 1997: 39). O casal deixou a filha e viajou para a vila a fim de tirar satisfações com a veterinária. Em seu quarto, antes de adormecer, Meninita ainda “apertou a mão negra que despontava no branco das roupas” (Couto 1997: 39).

Nesta narrativa o colapso na divisão dos gêneros é levado ao extremo. A já citada desordem causada pela figura do travesti é tal que instiga Pacheco a (con)fundir o masculino e o feminino ao aventar a hipótese de que fora uma mulher vestida de homem que engravidara sua filha. Mas o conto ainda estará a romper outra fronteira. Na verdade ele tematiza a intersecção entre os binômios de sexo e raça. Nas palavras de Rothwell: “So blinding is their racial prejudice that a White female father is deemed to be more feasible than one of “those others, of a different color”” (Rothwell 2004: 146). Ainda de acordo com esse autor, a Moçambique sob a presidência de Samora Machel conservou os tabus e preconceitos da era salazarista, mostrando-se intolerante com “desvios” sexuais (Rothwell 2004: 147). Se sexo e raça figuraram durante tanto tempo como assunto interdito, agora, a derrubada de ambos tabus se opera simultaneamente, (con)fundindo-se para desestabilizar o *status quo* da sociedade patriarcal-racista. Apenas frise-se que a quebra do tabu racial, ao menos no contexto dessa narrativa, é mais inadmissível/absurdo/impensável que a derrubada da fronteira de gênero.

Em “O amante do comandante” (Couto 2006: 123-128) conta-se que certa feita um barco português chegou a uma pequena aldeia, permanecendo ancorado ao largo. Alguns dias depois uma canoa trouxe a terra três marinheiros, dentre eles um negro como intérprete, com um pedido urgente do capitão: o chefe do navio carecia de um homem imediatamente, para executar “serviço de amor” (Couto 2006: 123). Diante do estranhamento dos nativos, o intérprete ainda reafirmou que o comandante não precisava de mulher, mas de homem para serviços “de amor carnudo, (...) trabalho de rasga-panos, espreme-corpo, afaga-suspiro” (Couto 2006: 124). Mesmo depois de

a delegação retornar ao navio, restou dúvida, se não seria lapso do tradutor. Ponderou-se que o envio de alguém com o sexo “errado” poderia causar agravo com os brancos. Os mais velhos da aldeia, crendo que o pedido era, de fato, por um homem, propuseram que fosse enviada Josinda, mulher já parideira, conquanto “pouco feminina que, às primeiras vistas, passava por homem. Sendo que estranha, masculosa e grosseira” (Couto 2006: 124). Tal mulher foi chamada, teve os cabelos cortados e foi vestida com as roupas de seu pai. Foi mandada ao barco com o nome de Jezequiel. De madrugada, quando os marinheiros a trouxeram de volta, Josinda chorava, “coisa que nunca lhe fora vista na vida” (Couto 2006: 126), permanecendo em silêncio sobre o que ocorrera no navio. Na noite seguinte os portugueses voltaram com o mandado de que o capitão “precisava outra vez desse Jezequiel” (Couto 2006: 126). No entanto, Josinda negou-se a ir e os aldeões tiveram que inventar desculpa que não o haviam visto mais desde a noite anterior. No dia seguinte, dois barcos com marinheiros vieram dar busca ao homem do comandante. Todavia a mulher abandonara sua casa. De madrugada desembarcou o próprio comandante visivelmente transtornado a indagar aos berros por Jezequiel. Debalde a procura, o militar deu ordem que os marinheiros partissem sem ele, que ficaria a procurar por seu amante. Antes de adentrar a savana no encalço de Jezequiel o capitão ainda escreveu um nome na areia da praia: Josinda.

Aqui se verifica um movimento contrário ao pecebido n’ “As lágrimas de Diamantina”: no encontro com o homem (homossexual) a mulher que nunca fora vista chorando (re)adquire essa capacidade (embora não se saiba exatamente o porquê). Em oposta correlação, o contato com a mulher máscula/musculosa e travestida faculta ao capitão apaixonar-se por uma josinda, quando o que inicialmente desejava eram apenas os serviços de um jezequiel. Mais uma vez há uma (con) fusão / (pro) fusão nas trocas/inversões de papéis sexuais, dificultando mesmo a tarefa “acadêmica”, tão afeita a classificações, de enquadrar essas personagens em um quadro de referências. Não se pode dizer que Paulão, Florival e o comandante, por um lado, ou Diamantina, a veterinária e Josinda, por outro, sejam homens ou mulheres na acepção “católica” do termo, como também não sustentam suas personas em uma identidade homossexual exclusiva e permanente. Repita-se: cada uma dessas personagens fora-de-lugar não representam um 3º, mas um 4º, um 12º, um 1006º... sexo. A única coisa definitiva nos papéis sexuais dos protagonistas dos contos analisados é o seu trânsito, seu cruzar permanente de fronteiras, desconstruindo qualquer pressuposto apriorístico e corroborando a ideia de que as identidades sexuais – como qualquer aspecto identitário do indivíduo – não são fenômenos fixos, mas se constroem e complexificam com as novas experiências. E estas são irrepetíveis. Nas palavras de Macedo & Amaral “Neste sentido, poderemos dizer que cada indivíduo vive um processo diferente em termos do desenvolvimento da identidade sexual, porque a realidade interna é diferente, bem como as aprendizagens e os meios sociofamiliares e político-culturais” (2005: 104).

2. HOMOSSEXUALIDADE OU ELOGIO DO NÃO-CONFORME: MIA COUTO E A TEORIA QUEER

De algum modo, como terá ficado latente nas análises do último subcapítulo, já se anunciou que a obra coutiana se encontra aberta a toda sorte de questionamentos da ordem do sexo e gênero (e etnia, como se viu n' "A filha da solidão"). No entanto, a ênfase foi dada ao travestismo. Cumpre, pois, aprofundar algo sobre a homossexualidade nos contos já analisados e ainda em outro do qual não se falou. Trata-se de "As três irmãs" (Couto 2009: 9-12) que conta a estória de Gilda, Flornela e Evelina, filhas do viúvo Rosaldo, que desde a morte da esposa se isolara com as moças, mantendo-as distante de qualquer contato com algum rapaz. Gilda passava os dias escrevendo versos rimados; Flornela se ocupava de copiar velhas receitas e cozinhar; Evelina era bordadeira. Um dia surgiu subitamente um formoso jovem que fez com que as irmãs se sobressaltassem em seus afazeres, despertando em cada qual, esperanças de que se cumprisse o "adiado destino" (Couto 2009: 12). As moças, no entanto, perceberam as reservas do pai: que o moço não levaria suas meninas. Certa noite as três observaram furtivamente Rosaldo seguindo o moço, como que para por fim àquela situação. Quando os dois homens se encontraram "se beijaram terna e eternamente" (Couto 2009: 12) para espanto das moças que se apertaram mutuamente as mãos "em secreta congeminação de vingança" (Couto 2009: 12).

Neste exemplo, o narrador consegue sustentar a tensão do conto, marcadamente sobre a dicotomia masculino versus feminino até o último parágrafo. Rosaldo é a personificação extrema da "Lei do Pai": quer as filhas para si para sempre, interditando-as aos amores e paixões; era mesmo "interdito falar de beleza" (Couto 2009: 11). O homem é que "deu contorno ao futuro" (Couto 2009: 9) de cada uma, segundo suas necessidades, a saber, "saudades, frio e fome" (Couto 2009: 9). Assim é que destinara a primeira a ser poetisa, a segunda bordadeira e a terceira cozinheira (destaque-se que além de cozinhar, antes de qualquer coisa, a moça era copista de receitas). Todas as três permaneciam presas a lei patriarcal, sendo-lhes facultadas apenas as citadas tarefas, historicamente identificadas (justamente porque impostas) às mulheres. Assim é que "sem saber, Gilda estava cometendo suicídio" (Couto 2009: 10) e "Evelina chorava a sua própria morte" (Couto 2009: 11).

No final da narrativa, o momento da reviravolta será surpreendente ao leitor, que certamente não espera pela atitude de Rosaldo (embora tal qual Florival, o nome da personagem indique um jogo de significações dúbias). Sem prévio aviso, o machismo heterossexual que era a base da opressão das três irmãs revela outra realidade, tida como incompatível com a postura do pai. Uma possibilidade para a libertação das três irmãs seria a "morte simbólica do pai". Nessa estória, no mínimo interessante, é o pai que "se suicida em sua lei".

Trata-se de uma poderosa contestação do modelo heteronormativo, na esteira de McIntosch e Foucault, para quem os "comportamentos sexuais são uma criação dos seres humanos, entendendo a homossexualidade como uma construção com objetivos sociopolíticos" (Macedo & Amaral 2005: 98). E deste ponto é possível extrapolar qualquer pretensão determinismo psíquico e/ou biológico referente ao homossexu-

al. Sua depreciação histórica está diretamente relacionada com a subalternização da mulher, com a qual é identificado por meio de um paralelo nas atitudes/posturas de ambas, nomeadamente uma estereotipada “passividade”. Ancorado nessa questão política poder-se-á entender como a obra coutiana tenta desconstruir e re-significar a heterossexualidade, institucionalizada pelo patriarcado como normativa, em função de “sua inter-relação com gênero, classe, raça e nacionalidade” (Macedo & Amaral 2005: 100).

É de crer agora que se possa avançar a ideia de que Couto corrobora por meio desses contos com as noções *queer*, enquanto horizonte discursivo e conceitual diverso do criado pelos homens e mesmo como outra forma de pensar o sexual (Macedo & Amaral 2005: 161). O termo *queer* “permite um potencial conceptual único para definir um lugar, necessariamente instável, de contestação de identidades fixas. . . . *queer* propõe a desestabilização dos centros e também do que lhes são desvios – as margens” (Macedo & Amaral 2005: 161).

Parece mesmo se tratar do que vinha sendo lido nos contos escolhidos, não “soamente” o descentramento da norma, como também das noções porventura estereotipadas do que sejam os desvios desse padrão. E ainda mais: que centro e margem não são conceitos fixos, uma vez que por eles as personagens coutianas transitam constantemente, amiúde demonstrando uma “interpenetração de sexualidades convencionalmente mantidas como separadas” (Macedo & Amaral 2005: 185).

Desde suas origens nos Estados Unidos no final da década de 1980, a Teoria *Queer* esteve associada “a uma posição política de confronto, lúdica e irônica” (Macedo & Amaral 2005: 185). Com tal fauna de personagens fora-de-lugar, Mia Couto dá de encontro com as políticas de direita, questionando a forma como elas sempre estigmatizaram como “anormais” as práticas que destoavam da heterossexualidade normativa. Estaria assim o autor a proporcionar o que Judith Butler se referiu como “possibilidade da ‘ruptura permissiva’ e da ‘re-significação’ dentro das normas sexuais e de gênero” (Macedo & Amaral 2005: 185). Aí aparece um termo chave para a compreensão do virtual projeto político-literário de Couto: para que a cultura da opressão ceda espaço à tolerância e fraternidade entre os homens é preciso re-significar o mundo, e a história e o pensamento humano. No mínimo se poderia considerar os pontos de vista dos contos a respeito do gênero, prática e identidades sexuais, como provocadores. E é sabido que qualquer reflexão mais profunda sobre determinado tema precisa de uma boa provocação como estopim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O atenuar do binarismo hetero/homo que se depreende dessas narrativas favorece a contestação do modelo heteronormativo e por extensão a contestação da “Lei do Pai” e de tudo que ela significa de repressão/opressão para mulheres e também, seguramente, para os homens. Em grande medida, em boa parte dos contos anali-

sados, há a tendência em definir diversas masculinidades e feminilidades para além do trinômio hetero/homo/bi, inclusive identificando-as a outras variáveis como raça, classe, estatuto, e etnia, dando a ver como esse conjugado de aspectos se organiza em sistemas de hegemonia e subalternidade. (Macedo & Amaral 2005: 123).

Ora, todas essas questões acabam por remeter as reflexões, ainda uma vez, para o embate entre natureza e cultura, de que forma uma é tomada pela outra e até mesmo como o cultural se disfarça em natural para atingir fins espúrios. Há que se ter em conta que a diferença de sexo e gênero é antes “produto de um contrato social heterocentrado, [tido] como se fosse uma verdade biológica ou da natureza” (Macedo & Amaral 2005: 104). É o discurso patriarcal que cria uma norma e a impõe como sendo natural, o que ecoa no discurso cristão quando este toma esse “natural fabricado” como desígnio divino, contrapondo-se ferrenhamente – e com isso marginalizando – aos “não-conformes” com a norma. O discurso coutiano deixará sem norte quem se guiava pela bússola do patriarcado, pois mesmo as fronteiras entre o “normal” e o “a-normal”, que permitia aos primeiros segregarem os segundos, encontram-se porosas e movediças.

Ao fim e ao cabo, espera-se que fique clara a existência de uma lógica que atravessa coerentemente todas essas narrativas e acena na direção de uma espécie de projeto político-literário do autor em prol de uma nova conformação da sociedade, que priorize de fato os valores intrínsecos ao caráter dos indivíduos, independentemente de sua orientação sexual.

OBRAS CITADAS

- BÍBLIA SAGRADA. 1988. Tradução dos originais pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria.
- CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. 2002. *Dicionário de Símbolos*. 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- COUTO, Mia. 1996. *Estórias Abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- . 1997. *Contos do nascer da Terra*. Lisboa: Caminho.
- . 2006. *Na berma de nenhuma estrada*. Lisboa: Caminho.
- . 2009. *O fio das miçangas*. Lisboa: Caminho.
- MACEDO, Ana Gabriela & Ana Luísa Amaral, orgs. 2005. *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento.
- ROTHWELL, Philip. 2004. *A Postmodern Nationalist - Truth, Orality and Gender in the work of Mia Couto*. Lewisburg: Bucknell U P.

———. 2008. “Os jogos de gênero em três contos de Mia Couto.” Margarida Calafate Ribeiro & Maria Paula Menezes, orgs. *Moçambique: Das palavras escritas*. Porto: Afrontamento. 111-127.

MIA COUTO: BELLIGERENCES AND TRANSGRESSIONS UPON THE GENDERS FRONTIER

ABSTRACT: This essay investigates how Mia Couto through his literary works contributes for a destabilization and resultant review on paradigms and society's values that are supported to maintain sexual stereotypes alive. By deconstructing the transvestite's commonsensible representation the author dilutes the borders in the trinomial hetero/homo/bisexual, controverting the hierarchical pillars on which are based the patriarchal society and its power relationships. By showing the fluidity of the characters' gender identity he collaborates to problematize any certainties concerned to sexual orientations, changing the most current representations of homosexuality.

KEYWORDS: Mia Couto; gender frontiers; homosexuality; transvestism.

Recebido em 12 de julho de 2010; aprovado em 30 de outubro de 2010.