



AFLUENTE:  
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



O ENTRELAÇAR DA MASCULINIDADE E FEMINILIDADE  
EM CONTOS DE MIA COUTO

*THE TIGHTENING OF MALE AND FEMINITY  
IN THE TALES OF MIA COUTO*

Proa. Ma. Francisca Kellyane Cunha Pereira  
Universidade Estadual de Feira de Santana  
kellyanefkcp@gmail.com

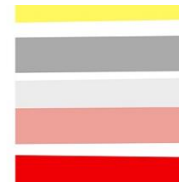
Profa. Dra. Tércia Costa Valverde  
Universidade Estadual de Feira de Santana  
tecaverde05@outlook.com

**Resumo:** No presente estudo, buscamos investigar como ocorre a dissolução das dicotomias de gênero e a convergência de características masculinas e femininas, em personagens escolhidos de quatro contos de Mia Couto: *A filha da solidão* (1994), *As lágrimas de Diamantina* (2001), *O amante do comandante* (2001) e *Sapatos de tacão alto* (2012). A linguagem, as narrativas e os mitos não descrevem coisas aleatórias, mas instituem as ideias e inventam as identidades, instituindo aquilo que é esperado para homens e mulheres. É relevante repensar as velhas categorias de masculinidade e feminilidade, na medida em que qualidades específicas de traços de personalidade são descritas como femininas ou masculinas, fazendo com que os sujeitos devam se desenvolver de acordo com essas regras. Aceitar a presença de aspectos femininos e masculinos, em um único indivíduo, faz com que possamos reconsiderar a flexibilidade de desempenho dos papéis sexuais. Utilizamos assim a investigação da fortuna literária de Mia Couto, que parece rebater preconceitos de gênero, classe e etnoculturais, centralizando os sujeitos marginalizados. Para tanto utilizou-se o arcabouço teórico de Fernanda Cavacas (2013), Phillip Rothwell (2015), Márcio Matiassi Cantarin (2010) e Ana Mafalda Leite (2013).

**Palavras-chave:** Mia Couto; Masculino; Feminino; Contos.

**Abstract:** In the present study, we seek to investigate the dissolution of gender dichotomies and the convergence of masculine and feminine characteristics in characters chosen from four short stories by Mia Couto: *A filha da solidão* (1994), *As lágrimas de Diamantina* (2001), *O amante do comandante* (2001) and *Sapatos de tacão alto* (2012). Language, narratives, and myths do not describe random things, but they institute ideas and invent identities, instituting what is expected of men and women. It is relevant to rethink the old categories of masculinity and femininity, insofar as specific qualities of personality traits are described as female or masculine, causing subjects to develop according to these rules. Accepting the presence of feminine and masculine aspects in a single individual allows us to reconsider the flexibility of performance of the sexual roles. We use Mia Couto's literary fortune, which seems to counteract gender, class and ethno-cultural prejudices, by centralizing marginalized subjects. For that, the theoretical framework of Fernanda Cavacas (2013), Phillip Rothwell (2015), Márcio Matiassi Cantarin (2010) and Ana Mafalda Leite (2013) was used.

**Keywords:** Mia Couto; Male; Female; Tales.



## 1 ACESSAS APARÊNCIAS

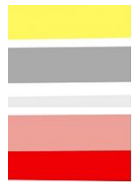
Na gramática, o gênero é utilizado para classificar fenômenos, realizar distinções e não uma descrição de traços, no indivíduo, de acordo com o sexo. Tal termo foi utilizado, pela primeira vez, na década de 70, pelas feministas norte-americanas. Em busca de igualdade de direitos e na rejeição ao determinismo biológico, o conceito de gênero desconstruía a ideia do homem dominador e da mulher dominada. Sobre isso, Souza e Matiassi defendem:

É feito então, um reforço à ideia de que o conceito Gênero surge para desconstrução do homem como dominador e a mulher perca o perfil de dominada. Tendo em vista que somos frutos de nossas culturas que são originadas pela sociedade, que influenciam e separam não só biologicamente, mas culturalmente o homem da mulher, limitando esta figura feminina somente a refletir uma imagem da maternidade e da sexualidade e o homem a uma imagem de sujeito dotado de superioridade diante da sociedade (SOUZA; MATIASSI, 2015, p. 94).

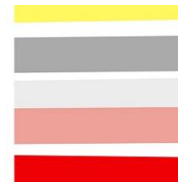
De acordo com Joan Scott (1995, p.74), o estudo de gênero não deve se fixar apenas no sexo subjugado, mas sim tratar da História do homem e da mulher, quais os papéis, simbolismos e como funciona a ordem social de manutenção do poder. O termo gênero, utilizado amplamente nos últimos anos como sinônimo de “mulher”, passou a indicar as construções culturais: papéis adequados aos homens e às mulheres. Dessa maneira, o uso de gênero refere-se às estruturas e ideologias, nas relações entre os sexos. Vale ressaltar que, a noção de gênero e os discursos de papéis sociais devem ser repensados, mas sem cair na constante polarização sexual do homem oposto à mulher. Masculino e feminino, juntos, como forças complementares e não dicotômicas. Sobre isso, Joan Scott afirma que:

Se utilizarmos a definição de desconstrução de Jacques Derrida, essa crítica significa analisar, levando em conta o contexto, a forma pela qual opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando sua construção hierárquica, em vez de aceitá-la como real ou auto-evidente ou como fazendo parte da natureza das coisas (SCOTT, 1995, p. 84).

Os corpos têm sentidos sociais, ou seja, as inscrições de masculino e feminino são feitas no contexto de determinada cultura. Segundo Guacira Lopes Louro (2000, p. 11), as identidades de gênero são compostas e moldadas de acordo com as relações sociais e pelas redes de poder. A autora afirma ainda que essas identidades possuem caráter fragmentado, instável, histórico e plural. Ou seja, masculino e feminino são construídos e moldados de acordo com as relações



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGÜÍSTICA



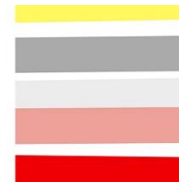
dentro da comunidade. São também flutuantes, pois mudam com o tempo e o local em que se inscrevem.

Podemos observar que, apesar das amarras sociais que restringem determinados comportamentos para homens e mulheres, não são os atributos físicos ou biológicos que definem os gêneros. Culturalmente, espera-se uma linearidade entre sexo, gênero e orientação sexual, entretanto, cada vez mais, os indivíduos se afastam nos espaços bem delimitados e atuam nas fronteiras, captando características de ambos os gêneros, na formação de suas identidades.

Cultural e natural, a diferença sexual é um produto do contrato social heterocentrado e tido como verdade biológica. Com os discursos feministas e pós-modernos, as fronteiras do normal e do anormal se encontram movediças. Em alguns escritos de Mia Couto, os traços femininos e masculinos se encontram no fato de alguns personagens vestirem roupas que não condizem com a ideia social de vestimenta para cada sexo. São homens e mulheres que contrariam as expectativas sociais e transgridem no uso de vestes do sexo oposto. Sem uma relação direta com a homossexualidade, as roupas externam aspectos do caráter e personalidade desses indivíduos.

A roupa é a consciência de si mesmo. É também o símbolo exterior da atividade espiritual. A mudança na *psique* resultaria na busca de um novo *locus* para a experiência de sua subjetividade. As identidades sexuais – assim como outros aspectos identitários – se constroem e completam com novas experiências (MATIASSI, 2010, p. 93). Judith Butler (2000, p. 151) nos esclarece que a diferença sexual não funciona apenas como norma, mas também como prática regulatória que produz os corpos. Sendo assim, o sexo não é uma simples construção ideal ou condição inerte do corpo, mas sim um processo regulatório que as normas impõem, materializando as diferenças sexuais. De acordo com Le Breton (2009, p. 70), o corpo reflete o social e este define o corpo, pois, no corpo encontramos as possibilidades sociais e culturais do indivíduo.

Mais ainda, no corpo residem as marcas e fronteiras de individualização do homem, aquilo que o difere dos demais, que carrega sua singularidade. Ali também, na ampliação dos laços sociais e, na teia simbólica que oferece as qualificações ao corpo, está o traço mais nítido do sujeito. Na produção corporal, os indivíduos buscam produzir um sentimento de identidade e, assim, legitimar sua relação com o mundo. No universo dos vestuários, está a atribuição de gênero, muitas vezes, estereotipada. Trata-se de uma estratégia cultural que invade o



inconsciente dos indivíduos. Ao fragmentar as fronteiras de gênero, ocorre uma quebra da autoridade em relações binárias.

Diversos autores defendem que o ato de se travestir – usar roupas do sexo oposto – é comum em diversas culturas e comunidades, principalmente em rituais e eventos religiosos. Na Suméria, por exemplo, a mudança de gênero estava relacionada a determinados cultos. Também em rituais gregos, como festivais e cerimônias de iniciação, onde homens trocavam de roupa com as mulheres, encenando sua entrada na virilidade. Ainda, a cerimônia de casamento espartano, em que a noiva masculinizava sua aparência, cortando o cabelo (ROTHWELL, 2015, s/p).

## 2 Masculino e feminino de fronteira

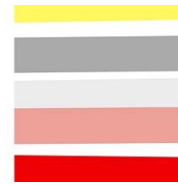
As narrativas presentes em *Estórias abensonhadas* (1994), terceiro livro de contos de Mia Couto, distanciam-se dos moldes literários da literatura moçambicana, do neorealismo, que buscavam denunciar as feridas deixadas pelo sistema colonial. Utilizando o recurso do maravilhoso e da alegoria, o autor escreve seus contos trazendo esperança, em meio à violência e brutalidade, para personagens frágeis e desprotegidos. Em sua obra, a representação da realidade se dá através do maravilhoso, pela “disjunção entre palavra e coisa” (MORAES, 2013, p. 197). Desde o título, um trocadilho entre as palavras “sonhadas” e “abençoadas”, o autor utiliza jogos de palavras, modificação de ditados e humor, na sugestão de produzir uma escrita de oralidade, dando ao leitor o escrito como se fosse falado. Os contos presentes nessa obra são os que mais atacam a fronteira de gêneros. Essa coletânea de histórias tem em comum a tentativa de refazer o território onde todos os homens são iguais, a partir do sonho, o autor pretende retomar a esperança pós-guerra. Sobre *Estórias abensonhadas*, Phillip Rothwell defende que:

Mia Couto desestabiliza o modelo patriarcal do colonialismo e questiona a prática do socialismo científico que afetou a sociedade moçambicana em diferentes períodos da história. O jogo que Mia Couto faz com o gênero e a maneira como trabalha não se reduzem a uma celebração da diversidade; ele associa e compara, por aproximação ou justaposição, essa desordem da normatividade de gênero a um colapso paralelo ao das bases do racismo ou a momentos de profunda mudança na consciência da nação (ROTHWELL, 2015, s/p).

Uma das narrativas presentes nessa coletânea é *Sapatos de tacão alto*. Nesse conto, conhecemos o personagem Zé Paulão, homem grande, barbudo e com voz grave, que enche os vizinhos de curiosidade por ser sempre sozinho, desde que sua mulher o abandonou. Os



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



moradores da casa ao lado passam a escutar passos de sapatos de salto, imaginando que o homenzarrão está acompanhado de uma mulher. A surpresa nos chega, quando o menino (narrador) descobre que a mulher na verdade é o próprio Zé Paulão, travestido em roupas femininas. O próprio narrador está na fronteira entre infância e adolescência, pois, apesar de brincar e envolver-se com imaginações, apaixona-se pela possível namorada de Zé Paulão.

A narrativa se passa “nos tempos coloniais”, em um pequeno bairro de imigrantes portugueses, Esturro, em que a hierarquia patriarcal-católica definia e ampliava as diferenças de ordem de gênero. O fato de um homem usar roupas femininas afronta esse pensamento binário (CANTARIN, 2010, p. 92). Nesse período dominado pela hierarquia patriarcal, apoiado pela Igreja Católica, o mundo deveria estar profundamente dividido. No momento de dominação colonial, o gênero é visto pela ortodoxia dicotômica que determina a ordem natural. Interessante ressaltar que, mesmo após a independência, a FRELIMO manteve a visão limitada de masculinidade e feminilidade. Assim, na cultura popular, o significado de ser homem ou ser mulher, em Moçambique, permaneceu sendo o discurso oficial do colonizador.

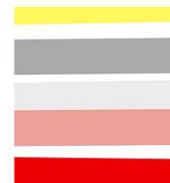
Por isso, Zé Paulão se reserva à escuridão, ao noturno e priva seu lado feminino. Assim como sua mulher, que o abandona sem fazer alarde; o narrador que, até o momento da narrativa, guardou para si o encontro com o vizinho; e até a mãe do narrador, que provavelmente sabia do segredo do vizinho, são exemplos desta situação de fluidez identitária e falta de habilidade em lidar com ela. Rothwell (2015, s/p) sugere que a presença do travesti causa a desordem na questão dos gêneros, por isso, os personagens seguem com o segredo.

A descrição inicial de Zé Paulão e as reações que ele causava nas pessoas mostram as expectativas e conceitos que aquela sociedade tem sobre um homem que deve ser viril, forte, atlético e másculo. O corpo é entendido como uma prática ou um estatuto social e ele assina a diferença de classe ou de referente cultural dentro de uma mesma sociedade (FOUGERAY, 2000, p. 160). O inusitado surge quando essas expectativas não são atendidas e esse corpo masculino ganha determinada caracterização feminina.

O nome Paulo tem origem no latim *Paullus*, que quer dizer pequeno ou baixo. Todavia, ao colocar no aumentativo, Paulão remete a um homem grande e másculo. A profissão e o nome do personagem induzem o leitor a fazer uma leitura superficial e prever uma conduta desse sujeito. Ressaltamos ainda que os nomes escolhidos por Mia Couto não são aleatórios. O selecionado para esse personagem é irônico, pois um nome típico masculino e utilizado no



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



umentativo se refere a um homem que se veste de mulher. O narrador sugere a seguinte descrição de Zé Paulão:

Nosso vizinho era a única intrigante personagem: homem graúdo, barballudo, voz de trovoadas. Mas afável, de maneiras e requintes. Lhe chamavam o Zé Paulão. O português trabalhava nos pesados guindastes, em rudes alturas. Seu tipo era de um *galo de hasteada crista*, cobridor de vastas capoeiras (grifo nosso, COUTO, 2012, p. 87).

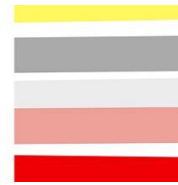
A grandeza física de Zé Paulo esconde sua verdadeira conduta de gênero. Apesar de ser forte e trabalhar com guindastes, o sujeito possui traços e maneirismo femininos. Mais uma vez, o fato da narrativa se passar em tempos coloniais acrescenta significados ao conto. O galo possui uma simbologia forte em relação a masculinidade, poder, Império e a, por exemplo, Portugal, sendo o animal símbolo do país colonizador. Associado ao nascer do dia, sol e fogo, o galo é associado à superação das trevas. Seu impulso reprodutor faz dele um símbolo da fertilidade dominância, além de sua disposição para a briga, coragem e ousadia, que o ligam a comportamentos imponentes e machistas (LEXIKON, 1990, p. 103).

As características físicas de Paulão não condizem com suas maneiras educadas e delicadas. A fuga da esposa, após descobrir o segredo de seu marido, dá uma pista ao leitor de que as masculinidades do vizinho são, na verdade, aparências. Paulão se inscreve no entre-lugar, sendo masculino e feminino, ao mesmo tempo. Ele/a não uma coisa nem outra, é ambas, simultaneamente. Para o narrador, a mulher idealizada é uma construção nos excessos atribuídos ao gênero feminino ocidental: roupa, sapato e maquiagem (ROTHWELL, 2015, s/p).

Para Guacira Lopes Louro (2000, p. 17), os corpos constituem-se na referência que ancora na identidade. Espera-se que o corpo expresse a identidade sem ambiguidade ou inconstância. Ao invés disso, os corpos não são tão evidentes e as identidades não são uma decorrência direta das “evidências” do corpo. Essa inconsistência de identidades surge, por exemplo, na cena em que o menino narrador descobre o segredo de Paulão:

Me cheguei mais para a luz, desafiando os preceitos da prudência. Agora, se via a sala toda do vizinho. A fascinável dama estava de costas. Não era afinal tão alta, nem tão gorda como as suposições da minha família. De repente, a mulher se virou. Foi o baque, a terra se abrindo num total abismo. Os olhos de Zé Paulão, ornamentados de pinturas, me fitaram num relâmpago. A luz se apagou e eu saltei daquela varanda com o coração hecatombando num poscepício (COUTO, 2012, p. 90).

Destaca-se o fato de Zé Paulão, apesar de travestir-se, não ser homossexual, pois era casado com uma mulher, anteriormente. Assim, as roupas utilizadas expressam traços



psicológicos desse sujeito, mas não o definem sexualmente. Para Stuart Hall (2006, p. 13), as identidades tornaram-se uma celebração móvel, transformadas continuamente. Assim, os sujeitos assumem diferentes identidades em diferentes momentos, não mais unificadas ao redor do “eu” coerente. Assim, o travestimento de Zé Paulão caracteriza um traço de sua personalidade, não sua identidade como um todo.

Os traços estruturais nas sociedades humanas acrescentam detalhes aos corpos na tentativa de definir o que significa ser homem ou ser mulher, com suas qualidades e *status* correspondentes. Para Le Breton (2009, p. 66), as qualidades atribuídas ao sexo dependem diretamente das escolhas sociais e culturais, e não de traços biológicos, que fixam ao homem e a mulher um destino natural. O sociólogo defende ainda que as diferenças entre homens e mulheres depende “do sistema de expectativas sociais que lhes atribui preferencialmente papéis aos quais estão sujeitos os sujeitos educativos e os modos de vida” (LE BRETON, 2009, p. 66).

Mais uma vez a simbologia do noturno e do lunar é reservada para a identificação do feminino. Ressalta-se pelo fato de Paulão vestir-se de mulher apenas à noite. Além disso, nos sonhos romantizados do narrador, a feminilidade e beleza se externam ao luar, conforme podemos observar no seguinte trecho: “a mulher seria a mais bela, tão bela e fina que só podia circular de noite. Os olhos deste mundo não lhe mereciam. Ou seria uma anja?” (COUTO, 2012, p. 88). A mulher misteriosa – Zé Paulão travestido – reserva-se ao ambiente noturno, assim, novamente, o lado feminino é revelado apenas na luz do luar.

Destaca-se ainda que, segundo Judith Butler (2000, p. 156), a identificação do sujeito com as características do gênero oposto vai contra “as presunções auto-fundantes do sujeito sexuado”. Ou seja, surge uma ameaça e perturbação não como um questionamento permanente das normas sociais, mas sim como um recurso crítico na luta para rearticular os próprios termos da legitimidade e da inteligibilidade simbólicas. Zé Paulão contraria o *status quo* e legitima o diferente.

Já no conto *A filha da solidão* (2014), nos deparamos com uma personagem que se veste de homem para ajudar a filha do comerciante português. A veterinária, enviada para inspecionar o gado da região, é masculinizada em seus trejeitos e na própria profissão. Para tentar acalmar Meninita, que sofria de “acessos de solidão”, a mulher pouco feminina, subvertendo os paradigmas de significação de ser homem ou mulher, passa a vestir roupas masculinas e ir todas



as noites ao quarto da moça. No seguinte trecho, vemos que a veterinária é masculinizada antes mesmo de colocar roupas de homem:

Chegados à cantina, dirigem-se em silêncio profissional para os aposentos da perturbada jovem. Em delírio, a menina confunde a veterinária com um homem. Atira-se-lhe aos braços, beijando-lhe os lábios com sofreguidão (COUTO, 2014, p.50).

A masculinidade da veterinária permite acesso ao ambiente de domínio masculino, confundindo o *status quo*. A classificação de gênero é ultrapassada, fundindo o masculino e feminino de tal modo que Pacheco dirige o irracional insulto: “Eu mato o cabrão da doutora!”. Na fala do português, a pureza das classificações de gênero se corrompe.

É a semelhança com o masculino que dá acesso a esse espaço da veterinária, afinal, trabalhar com animais de grande porte é algo reservado aos homens. Assim, a confusão que esta mulher causa nos demais é também uma forma de ocupação de seu espaço profissional. Para Guacira Lopes Louro (2018, p. 70), ao longo dos anos, as sociedades buscam estabelecer a divisão entre o masculino e o feminino e, dessa maneira, impor aos corpos determinados lugares e papéis. A autora nos diz ainda que cada cultura materializa de forma distinta o corpo e as identidades de gênero. Pensando nisso, a veterinária está subvertendo papéis, ocupando um espaço que originalmente é masculino. A desordem causada por ela gera dúvidas sobre os papéis tipificados para homens e mulheres.

Convém ressaltar ainda que, apesar dos preconceitos dos portugueses, há uma permissão da veterinária em contradizer o discurso patriarcal e heteronormativo<sup>1</sup>. Isso porque “as marcas de gênero e sexualidade, significadas e nomeadas no contexto de uma cultura, são também cambiantes e provisórias, e estão, indubitavelmente, envolvidas em relação de poder” (LOURO, 2018, p. 76). Ou seja, a veterinária é um sujeito desviante da norma, entretanto, no momento em que foi necessária, sua transgressão foi aceita, sendo inclusive acreditado que ela havia engravidado Meninita.

Além da fronteira de gênero, aqui, observa-se questionamentos de ordem racial. É mais plausível que a veterinária tenha engravidado Meninita, do que o rapaz negro (o empregado),

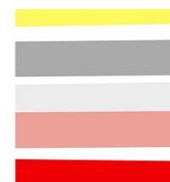
---

<sup>1</sup> Heteronormatividade é um termo usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas. Isto inclui a ideia de que os seres humanos recaem em duas categorias distintas e complementares: macho e fêmea; que relações sexuais e maritais são normais somente entre pessoas de sexos diferentes; e que cada sexo tem certos papéis naturais na vida. Assim, sexo físico, identidade de gênero e papel social de gênero deveriam enquadrar qualquer pessoa dentro de normas integralmente masculinas ou femininas, e a heterossexualidade é considerada como sendo a única orientação sexual normal.





## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



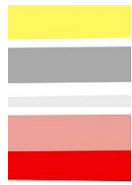
que é descartado da possibilidade, pois seria impossível a união sexual entre um negro e uma mulher branca, em um Moçambique ainda revestido de colonização. O tratamento oferecido para a veterinária traz as marcas do racismo, pois, pelo fato de ser portuguesa, Pacheco (o pai de Meninita) a trata com cortesia: “O Pacheco foi à estrada, esperar a compatriota. Levou cerimónias e pasteis de peixe-seco” (COUTO, 2014, p. 50). Cantarin nos esclarece que:

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: “Tão ofuscante é o preconceito racial que uma mulher branca é considerada mais viável do que “aqueles outros, de cor diferente” (CANTARIN, 2010, p. 94).

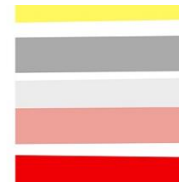
É curioso destacar ainda que o autor subverte as categorias de gênero que, nos primeiros anos de governo da FRELIMO, tentaram-se perpetuar. A recusa de fronteiras delimitadas e das restrições de gênero é paralela à dissolução de separação de raça e classe. Mia Couto politiza a abolição da solidez das categorias de gênero. O autor perpassa fronteiras de gênero e raça, ao denunciar e desconstruir os estereótipos de feminino e masculino. Em *A filha da solidão*, são subvertidos os paradigmas discriminatórios da cultura moçambicana, em relação à raça, tema amplamente discutido pós-independência, e práticas de gênero minoritárias, fator de grande preconceito nessa sociedade.

As profissões exprimem estereótipos que são desmistificados pelos personagens, nas diversas narrativas. O condutor de guindastes, que se veste de mulher durante a noite, e a veterinária que usa roupas e tem maneiras masculinas, contradizem construções sociais e nos mostram que as características biológicas não são suficientes para fazer distinções entre homens e mulheres. Segundo Judith Butler (2000, p. 179), sexo e gênero são fatores distintos, pois, gênero é o significado social que o sexo assume. Assim, esses sujeitos mostram que o sexo não é fator completo que defina o indivíduo.

Em outra narrativa, Mia Couto traz outra mulher que se veste com roupas masculinas, no conto *O amante do comandante* (2016). Dessa vez, quem está sofrendo de “acessos de amor” é o comandante de um navio português. Assim, os marinheiros desembarcam em busca de um homem para fazer “trabalhos de rasga-panos, espreme-corpo, afaga-suspiro” (COUTO, 2016, p.132). Receosos de ser um mal-entendido ou falha na tradução, os aldeões enviam uma mulher



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



pouco feminina, capaz de se passar por homem. Josinda é uma mulher ambígua, andrógina, uma “mulher-quase-homem” (p.133), como observa-se no excerto:

O mais-velho autor da proposta sustentou a ideia. Josinda vinha mesmo a calhar, dourando sobre azul: ela era meio-termo, carne e peixe, ambivolátil. Ainda por mais, ela falava a língua dos brancos.

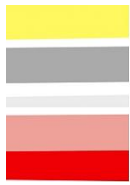
- Nós mandamos Josinda com outro nome, raspamos os cabelos, vestimos-lhe de homem. Pelos sins, pelos nãoos (COUTO, 2016, p. 133).

Os aspectos masculinos e femininos estão intimamente ligados a essa mulher, pois não sendo lésbica, passa-se facilmente por homem, pela rudeza de seus trejeitos. Evidencia-se, no trecho apresentado, o lugar de fronteira de Josinda, caracterizada como “meio-termo, carne e peixe, ambivolátil”. Mais ainda, ela fala a língua dos nativos, afinal pertence a essa comunidade, mas fala também a língua dos brancos. Essa mulher encontra-se na fronteira cultural e de gênero, marcando o limiar entre feminino e masculino. A fluidez está presente até nas palavras da personagem: “Desculpa, pensava que fosse militar. Me enganei, quem não se engana? O único que não tropeça é o pássaro que avoa no céu” (COUTO, 2016, p. 134).

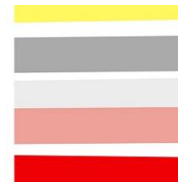
O inusitado ocorre quando o comandante se apaixonou por Josinda. Assumidamente homossexual, o comandante passa a desejá-la, mesmo sabendo que ela é mulher. Seria então pela masculinidade de Josinda? Destaca-se a dificuldade dos nativos em a definirem, conforme podemos perceber no seguinte trecho: “Mulher, sim, mas tão pouco feminina que, às primeiras vistas, passava por homem. Sendo que estranha, masculosa e grosseira. Não fosse ela ter tido filhos nem se daria por ela ser, realmente, fêmea” (COUTO, 2016, p. 132).

Aqui, aprofundam-se as problemáticas de definição de gênero e sexualidade, pois, a personagem feminina é heterossexual, mas masculinizada; enquanto o masculino é homossexual, mas exercendo papel típico de homens. Nesse caso, a narrativa se passa nos tempos coloniais e esse fator influencia no desenvolvimento da narrativa. Novamente, os preconceitos étnicos são evidenciados e tornam-se fatores de marcação dos lugares de cada sujeito. A narrativa se inicia definindo a situação hierárquica entre os marinheiros portugueses e os nativos do local. A subserviência dos indivíduos nativos – negros – se mostra sugerida, na medida em que eles precisam enviar alguém para satisfazer os desejos do comandante.

A imagem de Portugal, representada pelo comandante (maior autoridade do navio), está ironicamente retratada pela Marinha, símbolo das navegações e colonização portuguesa, ao



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



mesmo tempo que reflete esta imponente através de um homem em delírio amoroso, se deixando levar pelo desejo. No seguinte trecho, podemos ver a debilidade do comandante:

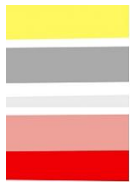
Era madrugada quando se viu desembarcar, despenhado e despenteado, o lusitano comandante. Saltou ainda em água, avançou para terra firme, aos berros tresdoidados. Indagava por Jezequiel, rondava em círculos, todo ele fora das órbitas. Depois, tombou em si, debaixo dos próprios ombros, esgotado. Ficou assim, nebulado e rócheo, durante longos momentos (COUTO, 2016, p. 135).

Consta-se que a irracionalidade e loucura são associadas à *anima*. O comandante alucinado segue em busca de Josinda, desconstruindo a imagem patriarcal e machista de uma instituição militar. Mais ainda, o comandante é reconhecido apenas por sua patente, não sendo identificado por um nome próprio, como é Josinda. Esse personagem quebra todas as expectativas de gênero e sexuais.

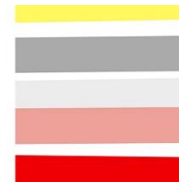
Por último, no conto *As lágrimas de Diamantina*, nos deparamos com a história de Diamantina, mulher explorada pelo marido, que possui a capacidade de chorar pelos outros, diminuindo as dores alheias. Uma das personagens que vem pedir para Diamantina chorar é Florival, homem de aspecto bruto e corpo másculo, mas que se veste com roupas femininas aos domingos. Ali, ele declara seu amor à Diamantina, dizendo que se veste assim porque não foi correspondido e queria uma maneira de se aproximar dela. No passar dos dias, as lágrimas da choradeira se acabam e os dois fogem juntos, formando um “avesso casal”: ele vestido de mulher e ela de homem.

Destaca-se, na narrativa, a importância da lágrima como elemento de humanização, pois, Diamantina ressalta que: “lágrima é coisa sagrada” (COUTO, 2016, p. 36), sendo a lágrima capaz de umedecer e tocar a alma do outro. A dor e a solidão se iniciam ao nascer, ao sair do ventre materno e romper o cordão umbilical, momento em que experimentamos as primeiras lágrimas de dor e medo. No choro de Diamantina há beleza: “Escorriam as lágrimas como simples transbordância, tresvassar de ondas sob as pálpebras, insuficientes diques” (COUTO, 2016, p. 36). O ato de chorar para suavizar as feridas do confessor é um dom, tratando-se de algo divino, na maneira que é feito e inclusive no local em que se dá. Assim, salienta-se ainda que a capacidade choradeira de Diamantina se dá na sombra de uma árvore que, na cultura africana, é onde se encontra a segunda natureza dos seres.

A transformação da personagem se dá de Diamantina-lagrimreira (explorada pelo marido e choradeira para aliviar a dor dos outros) para Diamantina-mulher, que se esvazia de tristeza, dando lugar ao amor. A história de mulher se inicia com a comparação entre



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



Diamantinha e a aranha: “Aranha faz sua casa de quê? De lágrimas, aquilo parece seda, mas não é senão o coração esfiapadinho. Disso sabia a lagrimeira Diamantinha.” (COUTO, 2016, p. 37). A lagrimeira, assim como a aranha, tem na lágrima os fios do sofrimento humano, inclusive o seu. De acordo com Lexikon (1990, p. 21), a figura da aranha remete à autoliberação espiritual, além de poder representar a liberação do espírito divino. Dessa forma, a comparação entre Diamantinha e a aranha sugere a capacidade de tecer o próprio destino, antes, apenas chorando pela dor alheia, agora, costura e rega a sua própria história.

Seu nome remete a uma pedra preciosa e muito rígida, enquanto a emoção é aflorada em demasia e, somente no final da narrativa, transforma-se de fato em diamante, fazendo jus à sua identidade. A preciosidade do diamante refere-se à clareza, glória e sabedoria universal. Deixado para trás o tempo das lágrimas, Diamantinha ressurgiu plena (SOUZA; MATIASSI, 2015, p.98). A delicadeza da flor (Florival) e a rigidez do diamante (Diamantinha) passam a se completar, como nos esclarece Souza e Matiassi (2015, p. 98):

Diamantinha e Florival são agora iguais, sem diferenças ou contraposições, vemos um homem e uma mulher que podem ser dois homens, ou duas mulheres, – do ponto de vista simbólico traz em si ao mesmo tempo masculino e feminino, como o Sol e a Lua, Yang e Yin, o espírito e a alma, fogo e a água etc. Ainda que a asserção de que a “alma é uma combinação dos princípios feminino e masculino” e de que “o sexo indica não só a dualidade do ser, mas a sua bipolaridade e a sua tensão interna.” (Chevalier e Gheerbrant, 1996, 832: 598) – são personagens reais. As lágrimas fizeram uma passagem simbólica de estágio desumano até o da clareza, iluminação e perfeição (SOUZA; MATIASSI, 2015, p.98).

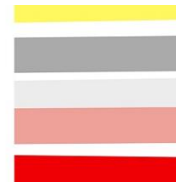
Destaca-se também o personagem Florival, que carrega já em seu nome delicadeza e feminilidade: Flor. O nome escolhido surge como palavra poética, um signo rico de significado. Nesse caso, o nome é carregado de associações sensoriais, sugerindo que não se deu de forma aleatória (MACHADO, 1991, p. 19). Florival, desde o nome, é feminino e masculino. A simbologia da flor, em ser frágil e delicada, mas ao mesmo tempo espinhenta, remete a resistência e beleza femininas. Apesar de se travestir somente aos domingos e o motivo ser o seu amor por Diamantinha, é o lado feminino dele que o aproxima de sua amada. É no caráter emotivo da feminilidade que os dois conseguem estabelecer uma relação. O aspecto corporal de Florival, apesar de assustador e másculo, se perde no fato dele vestir-se de mulher, conforme percebemos nas seguintes descrições:

Uma tarde, compareceu no djambalau um tal Florival, um homem estranho, brutamonstro. Dele se dizia ser bebedor de trevas, atravessado de serpente. Corria que

O ENTRELAÇAR DA MASCULINIDADE E FEMINILIDADE EM CONTOS DE MIA COUTO  
Afluente, UFMA/Campus III, v.4, n. 10, p. 9-23, jan./abr. 2019 ISSN 2525-3441



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



o Florival fazia das outras vidas o que a jiboia faz com o cabritinho: enrolava-as e esmiudava-as até ficarem engolíveis. Diferença é que, depois, ele não engolia nada. Todavia, no caso real, o aspecto sobrava da aparência. O Florival tinha corpo magnífico, mas era incompetente para maldades. O homem se aperfeiçoara a palerma, baratonto, estupefátuo. E tanto era que, aos domingos, o Florival vestia de mulher, envergando sempre um mesmo vestido castanho com grandes girassóis amarelos. As flores no vestido contradiziam o aspecto maufeitor (COUTO, 2016, p. 37).

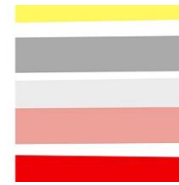
A figura intrigante de Florival traz em si as delicadezas femininas, como um vestido com girassóis amarelos, e aspectos de masculinidade, como o destaque para sua perna peluda. Ele usa roupas femininas como uma fuga de suas tristezas e amor não correspondido. Essa prática é temporária, realizada apenas aos domingos, desestabilizando os conceitos de homem, mulher e homossexual, pois o faz por amor a uma mulher (CANTARIN, 2010, p. 94). Também o amor que dedica à Diamantina é singelo e delicado: “Pois o cada dia lhe dava hoje, ele lhe rezava, lhe enviava as mais sutis prendas. Eram diminutas delicadezas: um raminho, um nó de capim, réstia de ninho” (COUTO, 2016, p. 38). A sensibilidade contrasta com o corpo másculo, mostrando que nesse personagem há traços femininos e masculinos coexistindo.

Observa-se também que o dia escolhido para se travestir é domingo que, de acordo com a religião católica, é o dia santo, reservado para oração e descanso. Ironicamente, Florival escolhe esse dia da semana para transgredir os padrões sociais de gênero. O paradoxo dessa narrativa é Florival se “ensaiar” de mulher para fugir de um amor não correspondido, vivendo um sofrimento amoroso comumente associado ao universo feminino. Enquanto isso, Diamantina deixa sua situação de vítima, vestindo-se de homem.

A obra de Mia Couto está recheada de personagens que desconstroem o padrão heteronormativo, invertendo a posição dos papéis sexuais. Esses personagens, Zé Paulão, Florival, Diamantina, Josinda e a veterinária não sustentam suas identidades de forma única, colocando-se em trânsito, em permanente cruzar de fronteiras. De acordo com Cantarin (2010, p.95), observa-se, por meio destes, que as identidades sexuais são construídas e tornam-se mais complexas, a partir das novas experiências. Assim, a obra de Mia Couto “deixa sem norte quem se guiava pela bússola do patriarcado, pois mesmo as fronteiras entre o “normal” e o “a-normal”, que permitia segregar os segundos, encontram-se porosas e movediças” (CANTARIN, 2010, p. 98). Dessa forma, não é surpresa a presença de personagens travestis nos contos de Mia Couto, dado o efeito de desestabilização nas fronteiras de gênero, sendo esse o recurso literário do autor em colocar personagens marginalizados em papéis centrais, em contestação do modelo social normativo, que tenta opor o feminino do masculino. Recorrendo à dissolução



## AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



das dicotomias de gênero, por meio de personagens travestis, Mia Couto busca romper os paradigmas.

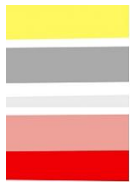
O repensar dos gêneros e dos papéis sociais surge na obra de Mia Couto de maneira subversiva, por meio de personagens que trazem o masculino e feminino como um todo. Homens e mulheres que brincam com a fronteira, que já não é local de separação, mas sim onde os elementos se encontram. A fronteira, aqui, é espaço de troca, de união e fluidez. Tais personagens carregam posturas e vestimentas que contradizem as normas e discursos instaurados, nos atentam para a necessidade de refletir sobre gênero e os sujeitos contemporâneos. Sobre isso, Phillip Rothwell afirma que:

O mito da criação de Mia Couto subverte a primazia do masculino na tradição judaico-cristã. Os elementos mais conservadores dessa tradição, particularmente nas Igrejas Católica e Evangélica, impuseram aos crentes normas rígidas na definição de gênero num esforço de impor uma ordem dicotômica e atingir alguma coerência para a sua crença numa ordem maquiavélica (bem/mal; homem/mulher) (ROTHWELL, 2015, s/p).

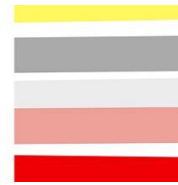
Os personagens analisados são sujeitos desviantes, que embaralham ou confundem os sinais considerados “próprios” de cada gênero (LOURO, 2018, p. 81). Na fluidez das fronteiras, não existe um espaço social ao sujeito desviante, pois, não há reconhecimento cultural para o mesmo. A definição daquilo que é ser homem ou ser mulher significa nomear os corpos, de acordo com marcas distintivas, atribuindo a estes direitos, deveres, vantagens ou desvantagens. Os valores dos corpos são circunstanciais, arbitrários e disputados, mostrando-se moventes a depender do período e das diretrizes sociais. Por isso, sujeitos que não se encaixam dentro dos parâmetros estabelecidos ao seu gênero ou que se encaixam nos dois, masculino e feminino, são perigosos para a instauração da norma. Acabam por desestabilizar as convenções e subverter conceitos pré-estabelecidos.

### Referências

- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (org). *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- CANTARIN, Márcio Matiassi. Mia Couto: beligerâncias e transgressões na fronteira dos gêneros. *Revista Terra Roxa e outras terras*. v.18. Out 2010. p. 89-99.
- CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (Org.). *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013.



AFLUENTE:  
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



- COUTO, Mia. *Contos do nascer da terra*, São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COUTO, Mia. *O Fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COUTO, Mia. *Na Berma de Nenhuma Estrada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FOUGERAY, Sylvie. Antropologia do corte: um recorte contemporâneo. In: CABEDA, Sonia T. Lisboa; CARNEIRO, Nadia Virgínia B.; LARANJEIRA, Denise Helena P. (Org.). *O corpo ainda é pouco: seminário sobre a contemporaneidade*. Feira de Santana: NUC/UEFS, 2000.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução: Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1990.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ROTHWELL, Phillip. *Leituras de Mia Couto: aspectos de um pós-modernismo moçambicano*. Tradução: Margarida Calafate Ribeiro. Coimbra: Edições Almedina, 2015.
- ROTHWELL, Phillip. Os jogos de gênero em três contos de Mia Couto. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula. *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2010.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.
- SOUZA, Sueder S de; MATIASSI, Marcio. El efecto de las lágrimas como factor de cambio de sexo masculino: un estudio de algunos cuentos de Mia Couto. *Literatura y Lingüística*, Santiago, n.31, p.91-104, 2015. Disponível em: <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112015000100006&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112015000100006&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em: 06 de maio de 2018.

**Recebido em: 23 de janeiro de 2019.**

**Aprovado em: 10 de abril de 2019.**