

AS DISSIDÊNCIAS DE GÊNEROS E SEXUALIDADES: CATEGORIAS DE PERCEPÇÕES E SUBVERSÕES SIMBÓLICAS NA FICÇÃO DE MIA COUTO

GENDER AND SEXUALITY DISSIDENTS: CATEGORIES OF PERCEPTIONS AND SYMBOLIC SUBVERSIONS IN MIA COUTO'S FICTION

Edinaldo Flauzino de Matos¹

Data de recebimento do texto: 16/08/2024

Data de aceite: 10/10/2024

Resumo: No presente Artigo busca-se ponderar a temática ficcional que incide nas dissidências de gêneros e sexualidades em alguns contos da vasta produção miacoutiana. Nessa proposição, contextualiza-se, a princípio, a construção discursiva a respeito de gênero e sexualidades e, na sequência, analisa-se o recorte temático em contos de Mia Couto. Corroborar nessa leitura os estudos de Judith Butler, Pierre Bourdieu, Jean Baudrillard e Yuval Noah Harari. No conjunto teórico-literário destaca-se o pensamento de Terry Eagleton. Essencialmente, as dissidências de gêneros atreladas à sexualidade e aos corpos, por si só, desconcertam e causam estranhamento e, por conseguinte, a temática de gênero ainda apresenta conjecturas de limites discursivos problematizados no contexto da limitação centrada no conceito cis-heteronormativo que, por efeito, busca ainda, em pleno século XXI, efetivar e normatizar os sexos destoantes. Dessa perspectiva, é concluso que o fazer literário de Mia Couto, mesmo embrenhado pelas reiteradas alusões à tradição, não se priva de exibir as suas moçambicanças ficcionais conjecturadas nas dissidências de gênero e sexo experimentadas de maneiras distintas em detrimento das relações de gêneros limitadoras.

Palavras-Chave: Dissidências. Gênero. Mia Couto. Sexualidade.

Abstract: In this article we seek to ponder the fictional theme that focuses on gender and sexuality dissidence in some short stories of Miacout's vast production. In this proposition, the discursive construction of gender and sexualities is contextualized, at first, and, subsequently, the thematic cut in Mia Couto's short stories is analyzed. This reading is corroborated by the studies of Judith Butler, Pierre Bourdieu, Jean Baudrillard and Yuval Noah Harari. In the theoretical-literary set, the thought of Terry Eagleton stands out. Essentially, gender dissidence linked to sexuality and bodies, by themselves, disconcerts and causes estrangement and, consequently, the theme of gender still presents conjectures of discursive limits problematized in the context of the limitation centered on the cis-heteronormative concept that, in effect, still seeks, in the twenty-first century, to make effective and normalize the discordant sexes. From this perspective, it is concluded that Mia Couto's literary work, even imbued with repeated allusions to tradition, does not shy away from exhibiting her fictional moçambicans conjectured in gender and sex dissidents experienced in different ways to the detriment of limiting gender relations.

Keywords: Dissent. Gender. Mia Couto. Sexuality.

¹ Doutor em Letras na área de Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Mestre em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Professor efetivo da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Campus Jorge Vassilakis de Guajará-Mirim. Líder do Grupo de Estudos Teóricos e Literários (GESTELIT). E-mail: edinaldo.matos@unir.br

Contextualização temática: a construção discursiva de gênero e sexualidades

Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo (Butler¹, 2021, p. 43)

A história da humanidade há milhares de anos perpassa pela representação simbólica dos corpos: masculino *versus* feminino. Essa configuração é reiterada pela perspectiva genesíaca indissociável de que Deus fez homem (macho) e mulher (fêmea). Nessa dinâmica, limite/limitadora, pode-se ponderar que o corpo, no que se refere ao gênero e sexualidade humana, se encontra atrelado à tradição, à religiosidade, à história, à língua e à gramática, cujos sentidos discursivos equacionam-se na binaridade do mundo e de corpos perfeitos, análogos à cis-heteronormatividade que, por sua vez, impetra sua contribuição no campo do discursivo associado ao poder que, conjuntamente delimitam e qualificam o ser humano. Ademais, a sexualidade é um dos fatores que atrai juízos de valor e, por conseguinte, sofre reprimendas na história da humanidade. A igreja cristã, por sua vez, corrobora para isso, já que infere o controle da sexualidade pelas perspectivas divinas e de reprodução. Nesse contexto, há demasiada obsessão pela naturalização das relações heterossexuais.

Harari em seu *Best Seller Sapiens: uma breve história da humanidade* (2019), contraria a representação sumária de caráter binário, ao ressaltar sua compreensão sobre natureza e biologia: “Faz pouco sentido, então, afirmar que a função natural da mulher é dar à luz, ou que a homossexualidade não é natural” (Harari, 2019, p. 156). Conforme o estudioso, há inúmeras disparidades culturais, jurídicas, políticas que buscam a primazia das diferenças biológicas óbvias entre os sexos. Assim, as sociedades implicadas em equívocos reiteram uma série de acepções que, na sua maioria, não encontram uma associação efetiva lógica com a biologia. “A maior parte das leis, normas, direitos e obrigações que definem masculinidade e feminilidade refletem mais imaginação humana do que a realidade biológica” (Harari, 2019, p. 156). A ordem discursiva cultural argumenta que os comportamentos ligados à sexualidade, por vezes, não são naturais. Essas falácias podem ser contraditas, considerando que a biologia (condição biológica humana) permite que homens pratiquem sexo com outros homens e mulheres pratiquem

sexo com outras mulheres. Nesse sentido, a sexualidade humana resiste ao senso comum, porém, há culturas de natureza humanas/desumanas que buscam coibi-las.

Assim, ante à perspectiva da biologia essa dinâmica erótica sexual é natural. “Tudo que é possível é, por definição, também natural” (Harari, 2019, p.155). Apesar dessa assertiva, a representação do corpo em pleno século XXI, se apresenta ampla, entretanto, a despeito dessa amplitude, ainda não apreende, de forma efetiva, a proposição que incide na semântica da pluralidade. “Os órgãos evoluem para executar uma função específica, mas, depois que existem, podem ser adaptados para outros usos também” (Harari, 2019, p. 155). É fato que, em detrimento/prejuízo de milhares de anos, os corpos humanos ainda são objetificados como uma espécie de “manequins”, ou seja, correspondem à uma montagem histórico-social que, discursivamente, invoca três instâncias determinantes, no sentido que qualifica gênero e sexo (sexualidades) equacionados numa única acepção da tríade: a) homem *versus* mulher; b) macho *versus* fêmea; c) masculinidade *versus* feminilidade.

No contexto dessa admissível realidade sustentada pela “heteronormatividade”, o imaginário coletivo determina que ao homem pertence a demanda social de poder do macho, de força e de razão. Assim, lhe cabe o desempenho ativo de protetor, de provedor. Ele é a/o cabeça, reafirmado nos códigos bíblicos, a exemplo de Efésios 5:23 – “[...] porque o marido é o cabeça da esposa” (Bíblia, 2002. p. 1275), logo é a parte racional que, de fato atribui ao macho a palavra final. Nessa acepção discursiva, o masculino agrega demasiada sobrecarga, cujo peso sociocultural se mostra determinante: “Os indivíduos do sexo masculino precisam provar sua masculinidade constantemente durante toda a vida, do berço ao túmulo, em uma série interminável de ritos e performances” (Harari, 2019, p.158). Por outro lado, a mulher, essencialmente, demanda o amor, a sensibilidade, a emoção, a fragilidade. A máxima do feminino incide na acepção da maternidade. Basicamente, o seu papel é cuidar da família implicada nas virtudes que, quase sempre, pautam o seu modo doméstico de organizar-se, conforme rege o mundo dos homens, no qual a mulher encontra-se subordinada, tal como adverte o texto de Efésios 5:24 – “[...] assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas a seus maridos” (Bíblia, 2002. p. 1275). Ademais, a mulher é só um corpo, na maioria das vezes, um corpo objetificado, não lhe é permitido ser cabeça, por isso necessita da proteção, do aliciamento. Sendo assim: “[...] o trabalho de uma mulher nunca tem fim – ela deve, continuamente, convencer a si mesma e aos demais de que é feminina o bastante” (H, 2019, p.158).

Essa delimitação da identidade de gênero (binário): masculino e feminino corrobora na insistente definição dos papéis socioculturais que implicam na divisão, ou seja, na polarização de ambos, cuja dinâmica de máxima religiosa predomina e, por vezes, demonizam quaisquer orientações que, supostamente, pressupõem a inversão dos valores dominantes que incidem no poder do sexo “dito ativo” (macho) diante do sexo “dito passivo” (fêmea). Desse modo, ajustado no discurso do contrassenso, muitos corpos dissociados da premissa binária passam a serem vistos como monstruosos, abjetos e, por conseguinte, são ajuizados como ininteligíveis, por isso não deveria ter o devido direito à existência social e até física, já que não se enquadram na teoria da heteronormatividade dominante.

A construção de gênero, por efeito, de natureza humana se efetiva na exclusão: “A sexualidade tal como nos ensinam, tal como ela se afirma, é sem dúvida, como a economia política, apenas uma montagem, um simulacro que as práticas sempre frustraram, contrariaram, excederam como qualquer sistema” (Baudrillard, 1992, p. 51). Assim, às exceções de orientações disfóricas ao gênero binário se obrigam, como meio de sobrevivência, pautar-se pelas dinâmicas de enfrentamentos, no sentido que abrange a subversão simbólica de luta pela destruição de um sistema de ideias e corpos estabelecidos e, por conseguinte, instaura-se numa nova construção simbólica aberta e, nessa amplitude, torna-se múltipla a natureza da orientação e da identificação biológica dos indivíduos que transitam no contexto da dissidência de gêneros e sexualidade.

De tal modo, sobrevive a humanidade, por efeito da ordem social imaginada que define os desejos mediante diligência hercúlea de não permitir que a simulação da heteronormatividade seja desmascarada. Assim, ignora-se que o homem pode querer fazer o papel “dito” oposto: experimentar, vivenciar prerrogativas resguardadas ao feminino, a exemplo da maternidade. E que, por outro lado, mulheres queiram vivenciar, experimentar privilégios masculinos, a exemplificar: “ter e exercer poder”. Nesse contexto, quando corpos tanto internos como externos: masculinos e femininos escapam às formas e à fôrma, já não não suportam, ou não se sujeitam mais a caixinha do imaginário coletivo, ocorre a quebra da ordenação dualista e, por efeito extensivo, se pluralizam, automatizam-se, mas instauram-se o/no “caos”.

Atualmente, estudos buscam através da teoria “*Queer*” desconstruir a perspectiva sumária, na qual a concepção de gênero encontra-se restrita na “heteronormatividade”. Nessa conjuntura: “[...] ‘o discurso constrói o sujeito’, retém a posição do sujeito da

formulação gramatical até mesmo quando inverte o lugar do sujeito no discurso. **A construção deve significar mais do que uma simples inversão de termos**” (Butler, 2020, p. 27, grifo nosso). Assim, os estudos filosóficos de Judith Butler corroboram nessa temática, pois busca incluir novas categorias de definições macros que reconstróem e pluralizam a questão da identidade de gênero pela conjuntura expressiva e humanista, ou seja, mediante acepções destituídas da imposição normativa histórica e social.

Adiciona-se também à temática discutida, os estudos bourdieuniano, a respeito da matriz das relações de gêneros, na qual salienta: “Ora, o objetivo de todo movimento de subversão simbólica é operar um trabalho de destruição e de construção simbólicas visando a impor novas categorias de percepção e de avaliação [...]” (Bourdieu, 2019, p. 199). Nesse conjunto da teoria da performatividade, a essência do desejo prevalece ante à essência do masculino *versus* feminino, uma vez que muitos corpos, sexos, gêneros não mais se encaixam, isto é, não cabem no quadrado, sobram, escapam porque não mais correspondem à linearidade e, conseqüentemente, instala-se a “desordem” que, de certa forma, é interessante e desconcertante, porém, é muito mais positiva, libertadora e multidisciplinar.

Nesse “caos” instaurado, na dinâmica que envolve destruir-se para construir-se, os corpos inteligíveis tendem a evocar um mundo além da sua delimitação. Assim, é forçoso que a liberdade duela com a representação dos corpos. O enfretamento é inevitável, o universo sociocultural, na sua maioria, não perdoa. A conjuntura do paraíso merecido limita-se à zona de conforto, e desde gênese, a expulsão é a sentença de dores para aqueles que destoam do senso comum. Metaforicamente, parir outros corpos “proibidos” de um corpo é sinônimo de “expulsão do paraíso”, ou seja, por vezes multiplica-se as dores e os meios de exclusão. Assim, no sentido semiótico, quando alguém diz: “Sou defensor da ideologia de gênese”, essa voz acredita estar diante da garantia do seu retorno ao paraíso eterno e, por excelência, poderá dormir tranquilo, já que uma das causas de merecimento da eternidade pauta-se nos privilégios biológicos conjugados como “naturais” desde que estejam harmonizados na essência dos simulacros que envolvem os gêneros binários.

Conscientes ou não, a cis-heteronormatividade vislumbra o seguinte discurso: Aquele que se mostra plural, que não atende ao determinante genesíaco, que não faz parte da suposta criação divina “perfeita”, logo, é um acidente diabólico/uma aberração, e o inferno é seu limite. Esse lugar de castigo lhes aguarda para complementar suas dores, por não aceitar a sua marca do sexo em detrimento da sua orientação, por evocar um mundo

além da sua limitação, cujos limites do construtivismo da vida corpórea pressupõem a existência de corpos abjetos sem legitimidade: “Se a materialidade do sexo é demarcada no discurso, então, essa demarcação produzirá um domínio de ‘sexos’ excluídos deslegitimados” (Butler, 2020, p. 40). Diante dessa compreensão incompreensiva, as vozes defensoras de gênesis dormem o sono dos “justos”, enquanto que outras vozes vivem os dramas internos e externos de não se ajustarem nas fronteiras do “mito da criação”. Desse modo, não pertencem, não cabem nos próprios corpos, não compreendem a si mesmos, e não reconhecem seus lugares nos espelhos, nos próprios gêneros, no próprio mundo: “Na verdade, a construção de gênero opera apelando para os meios de exclusão [...]” (Butler, 2020, p. 25). Conforme a estudiosa, essa aceção de eliminação mediante exterioridades constitutivas limitam o ser humano e o assombra pela persistência de irrupção e articulação.

As incidências de dissidências de gêneros e sexualidades em Mia Couto

Nessa dinâmica reflexiva de dissidências de gêneros e sexualidades, Mia Couto é flagrado na incidência da temática, considerando o prefácio do livro: **Contos do nascer da terra** (2014), no qual ressalta: “Só o luar revela o lado feminino dos seres”. Conjunta a essa expressão temática, evoca-se enredos do autor, nos quais as questões que envolvem o assunto se mostram como uma realidade (ficcionada/mimese) que se pluraliza. A exemplo do conto: “Velho com jardim nas traseiras do tempo”, no qual retrata um idoso, morador da praça, que finge inconsciente/consciente ser mulher para enganar o tempo, pois é perceptível que em Moçambique as mulheres vivem mais que os homens. Ainda, sobre homens velhos, há um referente ao conto “Falas do velho tuga”, no qual um senhor velho (homem branco), mediante esforço da memória, relembra um dia de febre e suores em que “supostamente” dera a luz a um ‘Ser’.

Essas proposições dissidentes demarcam aquilo que Judith Butler ressalta como reformulação simbólica do sentido de sexo e gênero: “Para que se possa reformular o simbólico como uma esfera capaz de efetuar esse tipo de ressignificação que varia no tempo, e na estrutura semipermanente” (Butler, 2020, p. 50). Nessa aceção, pode-se ponderar que as personagens ficcionais miacoutianas, no seu exterior e interior, escampam, sobram e, por isso, se mostram expansivas, uma vez que repensam as performances

simbólicas em termos de discurso, representação e desafiam a simetria estrutural heteronormativa.

No livro: **Cada homem é uma raça** (2013), Mia Couto vislumbra o trânsito do masculino para o feminino no conto “A mulher de mim”, no qual incide a destruição do “eu masculino” em virtude da construção do “eu feminino”. Nessa narrativa vislumbra-se a imitação, apropriação da feminilidade pela masculinidade. O processo de aceitação do personagem ocorre sob o vislumbre de certa melancoliaⁱⁱ. A voz narrativa masculina e feminina revela compor uma alma de outros transmissíveis, ou seja, um corpo que habita um luminoso lado da existência. E assim, aos poucos se permite evocar a expressão de um outro ‘Ser’ que incide da casa, como uma segunda edição do ventre materno. A princípio, há muita negação, (**o desejo de morte**) é posto em solução, até que a intrusa fêmea toma conta do ser, reconhecidamente, do sexo masculino. Segundo a voz que narra: “Sem eu ser ela, eu me incompletava, feito só na arrogância das metades” (Couto, 2013, p. 133). O desfecho da narrativa confirma a aceitação da nova construção do feminino: “Nela eu encontrava não mulher que fosse minha mas a mulher de mim, essa que, em diante, me acenderia em cada lua” (Couto, 2013, p. 133). Em virtude dessa desconstrução, para se construir, observa-se que o sujeito personagem não negligencia o espelho da alma e, por si só, se reduplica.

Nesse caso, conforme estudos de gênero, a personagem masculina reconhece a força do feminino internalizado no seu ‘Ser’: “[...] o feminino é lançado para fora da forma/matéria e do binarismo universal/particular” (Butler, 2020, p.83). Ademais, pode-se observar que o caminho percorrido pela personagem para a autoconstrução cede à cooptação da capacidade e ordenação feminina. Essa reconstrução consolida e posiciona efetivamente o lugar do feminino no corpo interno à medida que o ser se desmaterializa da masculinidade para dar lugar à materialidade da essência feminina.

Dessa perspectiva, ressaltamos que o fazer literário de Mia Couto, mesmo embrenhado pelas reiteradas alusões à tradição, não se priva de exibir as suas moçambicanças ficcionais de orientações/dissidências sexuais, invariavelmente, experimentadas de maneiras distintas em detrimento das relações de gênero limitadas. Essas dinâmicas sexuais miacoutianas encontram-se implicadas em personagens que transitam entre as fronteiras humanas e até animais, numa espécie de sexualidade zoomorfizada (zooorfismos), a exemplos dos contos: “O último voo do tucano”, no qual uma mulher grávida passa a se comportar como um pássaro e, por conseguinte, nasce de

seu ventre um bebê tucano. E, no conto: “Os amores de Alminha”, uma jovem moçambicana deixa os pais apreensivos a respeito da sua orientação sexual. As suspeitas de lesbianismo são descartadas quando se descobre sua paixão e um relacionamento afetivo/amoroso limítrofe com um cisne.

Nesses contos são evidentes que as representações de gênero e sexualidade transitam para os limites do indizível, do ilegível e, paradoxalmente, ocorre a descentralização humanística dos sujeitos, cujos efeitos e expressões performáticas transcendem a realidade discursiva e, por efeito, as modalidades múltiplas ressurgem implicadas numa expropriação inevitável: “O alcance da sua significação não pode ser controlado por aqueles que pronunciam e escreve, uma vez que tais produções não são propriedades de quem as profere. Elas continuam a significar apesar de seus autores [...]” (Butler 2020, p. 399).

A transexualidade feminina surpreende o leitor no conto: “A filha da solidão”, no qual a personagem de Meninita, filha de colonizadores brancos, aprendera desde cedo a exercer o seu *apartheid*, pois atendia, em sua loja, os negros como se fossem sombras de gente. Criada com a expectativa de se casar com um rapaz branco, há um tempo em que a adolescente começa a ganhar corpo de mulher. Conforme a narrativa, aos dezoito anos Meninita sentia os ardores da sexualidade e a falta de um homem branco para desposá-la. Nesse interim, chega à cidade uma veterinária (branca) do Ministério da Saúde, a mulher apresentava trejeitos masculinos e, por conseguinte, os pais da jovem terminam por permitir o relacionamento de “fachada” (simulacro) da filha com o cabrão da doutora, porém a veterinária desaparece e, nesse intervalo de tempo, a jovem menina anuncia que está grávida.

Acresce ainda que, no conto: “A filha da solidão” é evidente que a presença da enfermeira lésbica transvestida/performatizada de macho configura, no enredo, a perspectiva de uma sexualidade construída (não determinada) por parte da personagem adolescente. Entretanto, a concordância dos pais no simulacro da masculinidade faz com que a temática narrativa se mostre abrangente, uma vez que contempla os contextos: heterossexual, bissexual e lésbico. A gravidez inexplicável é mais uma das subjetividades da narrativa.

Apesar da confusão que a personagem adolescente faz da representação masculina, advinda da enfermeira, esse “suposto” equívoco não configura uma redução da identificação masculina. Entretanto, entra em jogo o falocentrismo e a hegemonia

heterossexual, considerando que a relação confusa da adolescente com a enfermeira (trans) desfaz, efetivamente, a construção cultural da sexualidade heteronormativa.

Nesse sentido, o pensamento butleniano ressalta a necessidade de repensar as possibilidades “ditas” subversivas da sexualidade e da identidade. “No lugar de uma sexualidade com identidade ‘masculina’, em que o masculino atua como causa e significado irreduzível dessa sexualidade, nós podemos desenvolver uma noção de sexualidade construída em termos de relações fálicas de poder [...]” (Butler, 2021, p. 65). A exemplo do conto, há uma redistribuição das possibilidades desse falicismo por meio da operação subversiva das identificações simbólicas do gênero e do sexo no campo do poder e da sexualidade.

No conto: “O baralho erótico”, a temática contempla práticas sexuais, invariavelmente experimentadas, já que há uma dinâmica erótica surpreendente. Estudos de gênero ressaltam: “Em termos psicanalíticos, a relação entre gênero e sexualidade é parcialmente negociada pela questão da relação entre identificação e desejo” (Butler, 2020, p. 395). O conto refere-se à relação de um casal, na qual o marido, Fula Fulano, convive estranhamente com a esposa, Dona Nadinha. A voz narrativa destaca que o homem era um “meio vagabundo” formado na malandragem, e a esposa era muda durante o dia e só falava à noite. Essa mulher tinha obsessão por figuras de mulheres das capas de revistas. Assim, durante todo o dia a mulher continuava muda de olhos pregados nas fotos das mulheres. Fula Fulano, por sua vez, passava o tempo nos jogos de cartas, porém eram cartas de baralho com fotografias de mulheres nuas. Nadinha descobre o ponto fraco do marido e fica muito zangada, conseqüentemente, termina agredida pelo marido. Tempo depois, num jogo com amigos, Fula Fulano descobre uma carta com a fotografia da esposa Nadinha “nua”. Furioso, volta para casa. O que parecia prenunciar uma tragédia cede lugar a uma noitada de amor e sexo entre o casal. Nessa dinâmica, o casal escapa à limitação de possibilidades na efetivação pela busca do prazer erótico sexual: “A coerência ou unidade interna de qualquer dos gêneros, homem ou mulher, exigem assim uma heterossexualidade estável e oposicional” (Butler, 2021, p. 52). O desfecho demonstra que ocorreu a efetividade do livre arbítrio na construção das relações sexuais e, por sua vez, se mostra controverso, no sentido que destoa da polaridade filosófica convencional que determina os modos de ser e estar no mundo heteronormativo permeado de práticas reguladoras do corpo e do sexo.

Nesse conjunto de dissidências referimo-nos à história do conto: “General infanciado”, no qual Orolando é descrito como um homem resoluto e extremamente desprovido de quaisquer sentimentalismos. Entretanto, diante do filho pequeno, é tomado de uma afeição materna e passa a espreitar o sossego do menino. Nos dias seguintes, passa a folgar no quartel para passear, brincar e mimar o filho. O processo de dissidência é tão brusco que a carreira militar é colocada em descrédito, uma vez que o militar começa a inventar mentiras para faltar ao quartel e ficar com filho ao limite do permitido. Em pouco tempo, o general se demite da carreira militar. Essa dissidência remete à ressalva das relações de poder, considerando tratar-se de um general, por efeito, exige uma representação simbólica da imagem do masculino que vislumbra o eixo das relações de poder, por isso o general se desvincula do cargo, considerando que seu comportamento infantilizado e maternal anula socialmente a representação discursiva, simbólica do macho alfa.

O que pensar do exótico relacionamento erótico entre Xavier Zandamela com um colchão, essa é a dinâmica do conto: “O chão, o colchão e a colchoa”, no qual o personagem masculino acostumado a dormir em esteiras, certo dia, se dá bem nas minas, e volta para casa com dinheiro suficiente para comprar um confortável colchão. Nessa narrativa, homem e objeto se confundem sexualmente, já que a relação marital com o colchão-mulher evolui a ponto de ocasionar a separação da esposa Amendoinha. Um dia, no momento do sexo, Xavier deixa escapar o nome de Amendoinha, sua ex-esposa, conseqüentemente, o objeto mulher-colchão enciumado/a o destruiu.

Os contos destacados demonstram que sujeitos e objetos estão implicados no universo das ambiguidades e incoerências nas práticas sexuais. As relações de gênero e a sexualidade encontram-se indiciadas nas relações de prazeres reescritos no interior da estrutura humana *versus* objeto. É interessante observar que esses novos ajustes simbolizam a disjunção e a assimetria do masculino *versus* feminino, ou seja, escapa à unidade do gênero e dos efeitos de uma prática reguladora que uniformiza a identidade dos sexos e a sua força mecânica da reprodução cultural. “Se as ficções reguladoras do sexo e do gênero são, elas próprias, lugares de significado multiplamente contestado, então a própria multiplicidade da sua construção oferece a possibilidade de uma ruptura de sua postulação unívoca” (Butler, 2021, p. 68). Sendo assim, é evidente que, no ponto de vista (ficcional) de Mia Couto, possibilidades múltiplas coexistem além do caráter sumário construído/delimitado ao sexo e ao gênero.

O conto “As três irmãs”: dois homens se beijaram terna e eternamente

O conto “As três irmãs”, a princípio, encontra-se intertextualizado no contexto do “Era uma vez”, e por isso, seu desfecho se mostra extremamente catártico pela capacidade de Mia Couto em desviar-se da matriz de relações de poder, uma vez que reescreve e duplica as possibilidades amorosas em detrimento das repetições uniformes da deliberação discursiva limite na identidade masculina. “As produções se desviam do propósito originais e mobilizam inadvertidamente possibilidades de ‘sujeitos’ que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural [...]” (Butler, 2021, p. 63). Assim, o escritor confirma, mais uma vez, o quanto é um *expert* em inserir sutilezas literárias que implicam na promoção de relações de gêneros dissidentes.

O leitor, no conto: “As três irmãs” é surpreendido com um desfecho, a princípio, excepcional/inusitado, considerando que os *spoilers* semióticos prenunciam que a ficção miacoutiana promete quebras de paradigmas. Entretanto, o enredo remete à perspectiva tradicional envolta no sentido patriarcal, pois, ao contar uma história de três mulheres que desde a infância foram criadas pelo pai, a partir do momento que a mulher falecera. A criação das meninas ocorre mediante uma dinâmica educativa, característica do patriarcalismo, uma vez que as três irmãs foram isoladas do mundo, sem amores e sem paixões. De tal modo, as filhas foram criadas sob o exercício de uma função doméstica estabelecida que, por efeito, corroborasse como socorro do próprio pai na dialética temporal da vida preditiva da velhice.

A filha Gilda, mais velha, se tornou poetisa, isto é, a rimeira que versejava, rimava enquanto o mundo florescia ao seu redor. Ela, cada vez se tornava mais solitária, não efetivava a poeticidade da sua vida, cujo coração palpitava inquieto em um corpo que continha os avanços da sexualidade a florada. “Mais ela versejava, mais a vida nela versava” (Couto, 2009, p. 9). Assim, triste ansiava em cometer suicídio, algo que não conseguia pela falta da rima adequada. A filha do meio, Flornela, aprendeu a arte da culinária, copiava as receitas e, mesmo diante do fogo, a chama das paixões não encontrava vazão na vida de receitista que caminhava a passos largos “[...] como quem põe flores no caixão” (Couto, 2009, p. 11). A filha mais nova, Evelina, se torna distinta bordadeira, porém se anula para vida social implicada no conjunto das outras irmãs que convergem em solidão e tristeza. “Evelina chorava a própria morte” (Couto, 2009, p. 11).

Mas, como é de se esperar de um conto de conjuntura tradicional, surge uma figura de um jovem forasteiro que desperta/desloca, intempestivamente, as três jovens do marasmo: “Tremeu a agulha de Evelina, queimou-se o guisado de Flornela, desrimou-se o coração de Gilda. Nesse interim, o leitor é direcionado aos possíveis conflitos implicados pela presença de um jovem forasteiro que, *a priori*, desperta a libido das personagens femininas. Dessa dinâmica, é pressuposto que a vida das jovens saísse da apatia cotidiana, mediante prováveis desfechos: a) O jovem rapaz se apaixonaria por uma delas e causaria divergências entre as irmãs; b) O forasteiro se aproveitaria das três irmãs e desapareceria; c) O pai ofereceria a mão de uma das filhas ao forasteiro em detrimento das outras; d) O forasteiro se envolveria com as três irmãs, o que já seria uma quebra dos paradigmas tradicionais, dentro do contexto binário: homens *versus* mulheres que incide na visão familiar monogâmica.

Diante de plurais desfechos, a voz narrativa destaca que o pai passa a olhar de *soslaio* para o forasteiro e, novamente, o leitor pressupõe que haverá problemas entre os homens. A obsessão do pai pelo forasteiro deixou as irmãs apreensivas: “Rosaldo não tirava a atenção do intruso” (Couto, 2009, p. 12). Assim: “Onde quer que o jovem vagueasse, o velho pai se aduncava, em pouso rapineiro” (Couto, 2009, p. 12); e acresce: “[...], Rosaldo seguiu o moço até a frondosa figueira” (Couto, 2009, p. 12). Essa diligente perseguição leva as irmãs à conclusiva intuição de que o pai decidira cortar o mal pela raiz. Ao modo do pai, as irmãs seguem ambos, de forma furtiva, a ver o que ocorreria no iminente confronto entre os dois homens.

O desfecho, surpreende as irmãs e, possivelmente, também o leitor, considerando que presenciam o encontro amoroso entre o pai e o forasteiro. “Mas eis que o mundo desaba em visão. E os dois homens se beijaram terna e eternamente” (Couto, 2009, p. 12-13). Diante de tão “surpreendente” cena, as irmãs planejam e, pressupostamente, executam uma vingança. O tragicômico Romeu e Julieta se repete na contemporaneidade. “Há muitos sóis. Dias é que há só um. Para Rosaldo e o visitante, esse foi o dia. O derradeiro” (Couto, 2009, p. 13). Conforme resenha, o conto: “As três irmãs”, de Mia Couto, é composto de modo a exemplificar a desconstrução da identidade heterossexual. O enredo demarca que, apesar da força tradicional patriarcalista, o autor redescreve o “Era uma vez”, no sentido que afirma possibilidades de relações amorosas que já existem, sempre existiu, porém são freadas por um sistema regulador das configurações culturais do sexo e do gênero. Nessa narrativa, o enredo confunde o binarismo do sexo e o desfecho, pressuposto

numa tragédia, denuncia o quanto a perspectiva do imaginário coletivo remonta a acepção de inaturalidade das ordenações dos desejos. Assim, ainda, predomina os ideais de exclusão, cuja hierarquia persistem numa formulação que distingue o sexo/gênero mediante modelo epistemológico centrado na construção cultural da sexualidade globalizante.

Nessa dinâmica interpretativa, as personagens femininas do conto, ora destacado, apreenderam que o gênero é construído como uma identidade estável no tempo espaço. O beijo entre o pai das jovens e o forasteiro simboliza uma reencenação e se apresenta como uma nova experiência que legitima os desejos em detrimento das convenções sociais. Entretanto, o preço a pagar pela saída da zona de conforto pode ser a expulsão do paraíso, pois as dimensões temporais e coletivas podem reverberar em consequências estarrecedoras. “Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências” (Butler, 2021, p. 242). As reações das três irmãs apreendem a conjuntura trágica e objetiva que busca manter o gênero, forçosamente, numa performance resguardada em sua estrutura binária compreendida como fundação intocável e consolidadora dos sujeitos.

O conto: “Sapatos de tacão alto”: Paulão, a fascinável dama de costas

O conto: “Sapatos de tacão alto” surpreende o leitor pela perspicácia da temática que envolve questões de gênero. Os fatos são narrados por uma voz masculina adulta que relata uma experiência singular ocorrida na sua adolescência. Considerando a dissidência de gênero e dos sentimentos, pode-se observar que o narrador faz rodeios até chegar, de fato, no fio da conjuntura que implica na dicotomia binária: homem *versus* mulher, na qual destaca as características do vizinho apreendida pela proposição do macho alfa: “Nosso vizinho era a única, intrigante personagem: homem graúdo, barbalhudo, voz de trovoadas. **Mas afável, de maneiras e requintes**” (Couto, 2012, p. 87, grifo nosso).

O estranho vizinho chamava-se Paulão e vivia sozinho e, por conseguinte, causava espanto em homens e mulheres. “Todos comentavam: homem tão humano, macho tão dotado de machedas e vivendo apenas de si para si. Nem nunca lhes testemunharam nenhuma companhias” (Couto, 2012, p. 88). Assim, no imaginário coletivo da vizinhança perpassava inúmeras teorias acerca de Paulão: a) A sua esposa fugira de casa mediante expressão de choque, por razões que todos desconheciam; b) O narrador ainda adolescente

e a sua própria família acreditavam que Paulão tinha esquemas com alguma mulher pelo fato de avistarem roupas femininas no varal; c) À noite escutavam passos femininos no interior da casa de Paulão; d) Tinham certeza que eram sapatos de tacão alto; e) A mulher misteriosa desaparecia ao amanhecer, ninguém a via entrar e nem sair; f) Acreditava-se que a estranha criatura era muito gorda, por isso nunca saía da casa.

Diante de múltiplas proposições, a voz narrativa confessa sua paixão imaginativa atrelada à libido do adolescente: “Eu sonhava: 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. 89, grifo nosso). O termo destacado reafirma a acepção de dissidência de gênero, considerando que o imaginário coletivo pensa a figura do anjo como masculina. Assim, a imagem da mulher causava motivos de isolamento e, provavelmente, era o fantasma da prática masturbatória do garoto. “Certo é que a misteriosa mulher do lado me enchia os sonhos, me engelhava os lençóis e me fazia sair do corpo” (Couto, 2021, p. 89). Por conseguinte, em um dos seus devaneios adolescentes, o garoto salta até à varanda do vizinho e aproveita da inoportuna situação para esconder-se e, por ação do destino, depara-se com o barulho dos tacões, a visão das saias da dama, ou seja, uma fascinável mulher de costas. Entretanto, para seu espanto: “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). Após a descoberta da verdadeira identidade da dama dos seus sonhos, o jovem adolescente ainda se depara com conjecturas do pai e da tia a respeito das aventuras amorosas do estranho vizinho.

Assim, permanecia a manipular silêncios, principalmente, quando era tomado pela dor da ausência e da perda quando ouvia o barulho dos tacões altos: “Em meus olhos sobrou uma funda, inexplicável tristeza. Chorava de que afinal? Minha mãe em suspeitas que apenas as mães são capazes, invadiu o quarto, enchendo-o de luz” (Couto, 2012, p. 91). A inserção da figura da mãe no cenário de dor não é gratuita, considerando que ela se mostra resiliente diante do pressuposto equívoco erótico: “Minha mãe se fingiu, em seu umbilical condão. E sorriu estranhas suspeições. Me ternurou seus dedos em meus cabelos [...]” (Couto, 2012, p. 91).

É interessante observar no conto: “Sapatos de tacão alto”, de Mia Couto, uma narrativa que objetiva vislumbrar a resignificação das normas, uma vez que o leitor se encontra diante da ineficácia dos ditames heterossexuais que busca legislar sob a égide das

ideias performáticas do macho preestabelecido no contexto das representações sociais. O enredo apresenta o personagem *drag* que simboliza o protótipo do macho alfa, porém o signo externo não se opõe à hierarquia teatral “performatizada”, uma vez que incide na alegoria: “[...] não é que a prática *drag* se oponha se oponha à heterossexualidade, ou que a proliferação *drag* vá derrubar a heterossexualidade; pelo contrário, a prática *drag* tende a ser a alegoria da heterossexualidade e de sua melancolia constitutiva” (Butler, 2020, p. 393). Nessa dinâmica, ao leitor, chama a atenção a voz narrativa masculina adulta que relata sua paixão por Paulão transvestido de *drag*, isto é, o personagem narrador se apaixona pela performance feminina, cuja alegoria da esbelta mulher, constituída no sentido hiperbólico da prática *drag* de Paulão, põe em discussão a ordenação sexual do narrador-personagem adulto que não admite a homossexualidade, uma vez que o adolescente não sabia que se tratava da mesma pessoa.

É imperativo ponderar que o interesse pela mulher de sapatos de tacão alto amplia/pluraliza a performatividade heterossexual. “Assim, no melhor dos casos, a prática *drag* pode ser lida pela maneira com que as normas hiperbólicas são dissimuladas como sendo o trivial heterossexual” (Butler, 2020, p. 393). A forma como a voz narrativa masculina relata sua experiência do desejo infantojuvenil por uma *drag* remete ao discurso que advém do personagem reiterado pela ressalva butlerniana de que, mesmo no exercício parcial, a heterossexualidade pode-se asseverar em equilíbrio nas acepções de gênero e, por sua vez, ampliar a tensão de significações que corroboram para a superação da matriz heterossexual. “[...] mesmo que as formas de sexualidade não determinem o gênero unilateralmente, ainda assim é crucial manter uma conexão não causal e não redutora entre a sexualidade e gênero” (Butler, 2020, p. 393). Nesse sentido, a perspectiva de negar sua pressuposta homossexualidade, a voz narrativa, pode ser contradita, considerando que o fato de ele, na adolescência, se apaixonar por uma *drag*. É muito provável que a relação entre prática sexual e gênero não se encontra determinada estruturalmente, nos fatos narrados. Análogo ao que versa o enredo do conto de Mia Couto, o pressuposto filosófico sobre corpos e sua representação desestabiliza a máxima heterossexual. “Em termos psicanalíticos, a relação entre gênero e sexualidade é parcialmente negociada pela questão de relação entre identificação e desejo” (Butler, 2020, p. 395).

Joãotônio e Joanantônia: masculina e feminino

Contextualmente, o conto: “Joãotônio, no enquanto”, trata-se de uma espécie de disforia de gênero, se é que seja possível definir, no sentido, homem *versus* mulher. No caso dessa narrativa, o enredo refere-se a um casal, no qual pressupõe prevalecer a disforia do papel social atribuído ao sexo binário: homem (ativo/alfa) *versus* mulher (passiva/beta). A voz narrativa masculina, faz rodeios ao revelar/confessar seu processo de transição de ‘alfa’ para ‘beta’. A revelação ocorre mediante carta escrita a um interlocutor. Essa dinâmica miacoutiana de abordar o tema, em carta, se mostra interessante, considerando que o narrador contextualiza sua lenta transição implicada pela habilidade de negligenciar o enfrentamento com o interlocutor, isto é, o leitor terá um tempo para digerir as informações, ao mesmo tempo que é jogado contra a parede ante à retórica do emitente.

Entretanto, há um deslocamento de posição, já que a voz narrativa admite uma fraqueza pessoal, e ainda pressupõe que seu interlocutor também dispõe desse estado: “Às vezes, penso: no fundo, eu tenho medo de mulher. E você não tem? Tem, bem que eu sei. As ideias delas nascem num lugar que está fora do pensamento. Daí vem o nosso medo; nós não deciframos o entendimento das mulheres” (Couto, 2012, p. 99-100). Assim, a voz que narra admite a superioridade feminina e a dissimetria entre macho e fêmea.

Na sequência, a voz narrativa masculina tem consciência da problemática social instaurada e solicita descrição do interlocutor. “Ainda e por enquanto: sou Joãotônio. Lhe conto, **a ficção da minha tristeza**. Não para espalhar por aí. Confio-lhe, mano. Porque não é qualquer um que publica assim as suas dores. O que vou escrever é motivo de vergonha” (Couto, 2012, p. 100, grifo nosso). Nessa espécie de confissão, o narrador revela o nome da causadora de suas vergonhas, chamava-se Maria Zeitona e tinha uma voz suave, em harmonia com a sua feminilidade padronizada, no seu imaginário. “Já disse: voz de mulher vale tanto como a carne dela. Pelo menos, a mim me abre os apetites mais que as visões e tentações” (Couto, 2012, p. 100).

Contextualmente, Joãotônio conhece Maria Zeitona, virgem, cuja mulher se torna o objeto-imagem das suas fantasias eróticas pressupostas que ela representava uma fêmea no cio. “Eu queria sofrer a promessa daquele fogo. Esposava para consumir aquelas ardências que tanto enxamearam meus sonhos” (Couto, 2012, p. 100). Contudo, o narrador percebe que a proposição imaginada de mulher ferosa fazia parte da sua imaginação, uma vez que ela era fria. “Eu fazia amores era como se fosse com uma defunta. O que eu e ela praticava

eram relações assexuais” (Couto, 2012, p. 100). Desse modo, todas as tentativas de ativar as ardências da esposa não surtiram efeitos, nem com carícias nem com violência. “Zeitona era lenha molhada: o fogo lhe desvalia” (Couto, 2012, p. 100).

Mediante relato, a voz narrativa é tomada por algumas divagações filosóficas sobre a relação homem *versus* mulher. Porém, de fato, o narrador revela que decidiu mandar Zeitoninha para fazer estágio nas artes do sexo com uma prostituta chamada Maria Mercante. A qualificada prostituta cobrou um preço alto e antecipado para tal empreitada, mas garantiu efetividade na didática da aprendizagem dos prazeres do sexo. “[...] minha esposa sairia do curso mais acesa que o pino do meio-dia. Que eu me haveria tanto de despentear com ela que até o colchão reclamaria urgentes remendos” (Couto, 2012, p. 102). Ao final do curso intenso, a esposa voltou para casa, o marido percebe que ela estava realmente mudada. “Seus modos eram demasiado estranhos mas não da maneira que eu esperava. Caramba, mano, até ponho vergonha nesta confissão: Zeitoninha vinha com jeitos de homem” (Couto, 2012, p. 102). Assim, totalmente masculinizada, poderosa, Maria Zeitona se tornara o homem da casa em tudo. A voz não era mais suave.

Nesse interim, o marido não mais se reconhece e nem se esforça para manter o papel do macho alfa: “[...] a pontos de eu ter que coçar minhas machas partes para me confirmar” (Couto, 2012, p. 102). Os papéis se invertem, ativo (mulher) e passivo (homem). O sujeito passivo admite que se tornara uma espécie de rapariga iniciada. Entretanto, a voz narrativa fecha a carta com a grande revelação, ou seja, de que estava a gostar demasiado do processo de transição. “Mas a verdade é que me agrada esta nova condição, sendo me dada a passiva idade, o lugar de baixo, a vergonha e o receio” (Couto, 2012, p. 102). A resiliência filosófica da voz narrativa busca um meio termo para amenizar seus próprios preceitos de cunho tradicional. “[...], a verdade tem versões que até são verdadeiras. Como, por exemplo: nos amores sexuais não há macho nem fêmea. Os dois amantes se fundem num único e bipartido ser” (Couto, 2012, p. 103).

A confissão ocorre porque a voz narrativa admite encontrar-se diante de uma transição sem volta: “Em cada dia não espero senão a noite, as brandas tempestades em que eu sou joãotônio e joanantônia, masculina e feminino, nos braços viris da minha esposa. Por enquanto, mano, ainda sou Joãotônio. Me vou despedindo, vagarinho, do meu verdadeiro nome” (Couto, 2012, p. 103). Sendo assim, essencialmente, no conto “Joãotônio, no enquanto” a performatividade masculina do narrador-personagem, ao escrever a um amigo, uma espécie de confissão do inconfessável, termina por assumir uma

relação implicada na oposição entre sexo, gênero e as dimensões discursivas modais que simbolizam a apropriação dominante que cobra da masculinidade e da feminilidade perspectivas exacerbadas de performances limites.

Assim, a virada de poder nas relações sexuais, nesse caso, contra si mesmo, produz uma alternativa de poder inverso, o ativo alfa se torna passivo beta e, apesar de feliz, a voz narrativa reconhece que o seu caso remete, de certa forma, na conjuntura sociocultural da exclusão. Há uma evidente disforia e contestação da heteronormatividade, ou seja, a sua desconstrução do macho para a construção transcendente forja uma categoria que incide na perda de poder, considerando que: “A lógica heterossexual que exige que a identificação e o desejo sejam mutuamente exclusivos e um dos instrumentos psicológicos mais redutores do heterossexismo” (Butler, 2020, p. 396). Nessa coerência limítrofe, o personagem-narrador do conto “Joãotônio, no enquanto” reflete uma questão dicotômica referente às estratégias e regras sociais que, de certo modo, regulam, abjetam e normatizam a correlação de gênero e sexualidade. “[...] as práticas sexuais serão invariavelmente experimentadas de forma distintas a depender das relações de gênero em que elas ocorrerem” (Butler, 2020, p.394). A princípio, a voz narrativa encontra-se num processo avançado de aceitação performática, de nulidade referente ao poder implicada na passividade em relação à esposa. Essa dinamicidade corrobora no sentido de quebrar paradigmas, uma vez que assevera a não inexorabilidade na hierarquia de poder masculino, no contexto demarcado pela acepção da heteronormatividade: “Na medida em que as normas de gênero heterossexuais produzem ideais inatingíveis, pode-se dizer que a heterossexualidade opera por meio da produção reguladas de versões hiperbólicas de ‘homem’ e ‘mulher’” (Butler, 2020, p.392). É evidente, nessa narrativa, a referência do narrador a respeito das performances impostas pela sociedade que, segundo uma das maiores autoridade no assunto, supracitada em demasia nesse estudo: “[...] são performances impostas, performances que nenhum de nós escolheu perfazer, mas que todos somos obrigados a negociar” (Butler, 2020, p. 392).

Considerações finais

As dissidências dos gêneros atreladas à sexualidade e aos corpos, por si só, desconcertam, causam estranhamento. A temática de gênero ainda conjectura limites discursivos problematizados no contexto da busca pela discussão e normatização dos sexos

destoantes, no que se referem aos corpos múltiplos, aos desejos múltiplos e às práticas sexuais plurais inseridas na marginalização sociocultural.

Atualmente, vislumbramos muitas formas de enfrentamento das questões de gêneros, cujas discussões efetivas avançam e marcam nossa época e espaço. No campo da literatura, não seria diferente, Mia Couto corrobora para a emancipação desses temas, uma vez que a dinâmica da sua ficção, a exemplos destacados, nesse estudo, encontra-se implicada nas questões de gênero e, por extensão, é reverberada de modo subjetivo pela proposição da literariedade que implica a acepção, às vezes, da realidade e, às vezes, da imitação dessa realidade, sem negligenciar os aspectos estéticos no campo da ficção fantástica e maravilhosa.

Estudos da teoria literária ressaltam essa percepção efetiva, se é que podemos vislumbrar funções para a criação literária: “A literatura, impondo-nos uma consciência dramática da linguagem, renova essas reações habituais, tornando os objetos mais perceptíveis” (Eagleton, 2006, p.5-6). Nesse sentido, a literatura se mostra como uma forma de luta autoconsciente que, ao mesmo tempo, encerra e se renova de forma mais intensa. Mia Couto, esse autor moçambicano, deveras se expressa sobre questões de gênero por meio do seu fazer literário, pela sua forma de vislumbrar o “belo” conjunto no “caos”. Ademais, suas manifestações literárias adjuntas aos seus narradores e personagens coexistem à própria vida social implicadas, efetivamente, como necessidades às suas sobrevivências, seja na sua condição individual, seja na atuação coletiva do mundo. Nessa conjuntura, a literatura expressa uma acepção (fenômeno) pré-científica, sob o aspecto funcional e multifuncional atuante numa sociedade que se efetiva pelo menos enquanto ficção. Porquanto, o discurso literário exerce poder de voz que corrobora na existência de grupos, sejam singulares ou plurais, já que as complexas relações e instituições humanas incidem tanto no interpessoal quanto no coletivo.

A análise empreendida nos permite ponderar que Mia, na sua perspectiva temática ficcional, descreve as acepções de gênero e sexualidades como metáforas, alegorias que simbolizam as relações humanas implicadas no conservadorismo tradicional, porém, inconstante duelo com as acepções contemporâneas. Desse modo, as transformações e as adaptações de ambas as personagens, tanto masculino como feminino, trata das dissidências como possibilidades plurais. Os temas evidenciam modalidades de alternativas de gênero e sexualidades que contestam os limites sociais estabelecidos. O escritor demonstra que as concepções contemporâneas que envolvem etnias e gênero objetivam,

por meio da literatura, traçar um futuro emancipatório do bem viver humano ajustado nas diferenças.

A descentralização dos sujeitos e as dissidências evocam a necessidade dos seres humanos de se abrirem aos novos caminhos e possibilidades. Nesse sentido, o discurso literário surge com mais uma forma de poder que ressignifica as acepções de gênero e sexualidades, por efeito, considerado positivos, pois rearticulam as dinâmicas da reciprocidade humana, no que se refere aos limites que separam as pessoas por conta de ideias antiquadas sobre gênero e sexualidade. Desse modo, esse artigo se destaca pelas possibilidades de mudança nos conceitos pré-estabelecidos a respeito do tema discutido. A ficção, por sua vez, corrobora, como discurso, ao apresentar mecanismos que perpetua a possibilidade de evitar a reprodução de preconceitos arraigados na sociedade.

Em suma, a *performance* de gênero se efetiva a partir do momento que os seres humanos ocupam seus lugares na sociedade. É importante lembrar, ainda falta muita reflexão e compreensão para que todos poderíamos sentirnos confortáveis nas *performances* dos nossos corpos. Os sistemas de relações, pautados nas divergências sempre estarão atrelados às teorias, à política, às estruturas de poder. Nessa leitura, pode-se afirmar que o gênero não é fixo, pois se mostra fluido, dinâmico, complexo e profundo. Falar de gênero não é, necessariamente, discutir ideologia de gênero, uma vez que essa nomenclatura ganha identidade pejorativa no contexto do alarmismo político e religioso. Estudos de gênero pautam-se em diagnósticos. Assim, considerando que, segundo a filósofa Judith Butler, é uma construção, de acordo com as expectativas de cada um. Claro que a *performance* de gênero está atrelada às interações sociais, uma vez que os sujeitos interagem entre si. As questões de gêneros e sexualidades vão além das normatizações sociais definidas, já que os estudos promovem contornos de processos fluidos e em constantes devir. O presente ensaio, no conjunto estético dessa pesquisa, se apresenta como promessa do infinito, isto é, da liberdade para que o ser humano possa se aceitar, se recriar da melhor forma que entender nos seus próprios corpos e nas suas *performances*.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Tradução: Tânia Pellegrini. 2. ed. Campinas: Papirus, 1992.

BÍBLIA, Português. **A bíblia Sagrada**. Tradução: João Manuel de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do sexo. Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. 1. ed. São Paulo: Crocodilo, 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. 21. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

COUTO, Mia. **O fio das missangas**: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça**: contos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

COUTO, Mia. **Contos de nascer da terra**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

COUTO, Mia. **Na berma de nenhuma estrada**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução: Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens**: Uma breve história da humanidade. Tradução: Janaína Marcoantonio. 47. ed. Porto Alegre: L&PM, 2019.

ⁱ As referências estão de acordo com a **ABNT NBR 10520:2023**.

ⁱⁱ Na medida em que o luto permanece indizível, a raiva pela perda pode dobrar em razão da impossibilidade de confessá-la. E se essa própria raiva sobre a perda é publicamente proscrita, os efeitos melancólicos de tal proibição podem alcançar **proporções suicidas**. O surgimento de instituições coletivas que encorajam o luto é, dessa forma, crucial para a sobrevivência, para unir a comunidade, para reformular o parentesco e para retramar relações de mútua sustentação (Butler, 2020, p.39, grifo nosso).