



INSTANTÂNEOS DE AMOR E SEXO ENTRE MULHERES: NOTAS À MARGEM DE DOIS CONTOS DE FLÁVIA COMPANYY.

Por Renata Pimentel¹

Resumo: Este artigo investiga dois contos de produção recente da escritora contemporânea Flávia Company, argentina radicada em Barcelona (Espanha). As versões estudadas pertencem à edição brasileira sob o título *Com a corda no pescoço* (Ed. Cubzac, Recife, 2011). Os contos em estudos intitulam-se “O Engano” e “O Pelo” e trazem, ambos, a temática das relações homoafetivas entre mulheres. Busca-se refletir, à luz de estudiosos como Sontag; Kristeva; Bonder; Garber e Trevisan. Parte-se do pressuposto de que toda literatura digna do status de arte não pode ser reduzida a rótulos temáticos, mas ganha em dimensão quando estratégias de mascaramento/ficcionalização de temas-tabu expandem a possibilidade de a sociedade se rever e de as minorias (entre elas o próprio artista/escritor e o leitor) se reconhecerem entre as galerias de personagens e ainda de os temas, até já “clássicos da marginalidade”, da homoafetividade se tornarem comuns.

Palavras-chave: Literatura latinoamericana contemporânea; estudos culturais; temática homoafetiva

*“Mas corro o risco assim mesmo, afirmando-lhes
minha convicção de que ser escritor é ser um mentiroso.*

*Consolo-me confessando também que
o escritor elabora suas mentiras para atingir verdades.”*

(TREVISAN, 2002: 62)

¹ Professora adjunta de Literatura Brasileira na UFRPE; Doutora em Teoria Literária pela UFPE. Email: renatapimentel@gmail.com

O que é o escritor se não um inadaptado; um desestabilizador da verdade única cristalizada; um provocador que não se cansa de, ao aventurar-se em suas próprias obsessões, *bisbilhotar* os avessos do humano? Assim é que Flávia Company nos chega. Tive o primeiro contato com a obra de Flávia pela leitura de seu romance *A Metade Sombria*, publicado no Brasil em 2007, pela Editora Cubzac. Em seguida, li os contos de *Com a Corda no Pescoço*, publicado em 2011 pela mesma editora.

As leituras foram feitas com data marcada de encontro com a própria autora, e o aparente acaso (no qual não cremos nem eu, nem Flávia; nem alguns de nossos companheiros, Jorge Luíz Borges, João Guimarães Rosa...) parecia tecer seus fios invisíveis... Fui convidada a conversar com a autora na Bienal do Livro de Pernambuco de 2011 em Recife. Uma das editoras da Cubzac era minha aluna em um curso sobre Literatura Contemporânea em Língua Portuguesa e me fez o convite. Tantas “coincidências” insistiam em incidir na colisão de minha condição de leitora/pesquisadora com a condição de criadora de Flávia. Foi, então, mergulho na criatura/escritura, como porta para o diálogo com a criadora...

Flávia é argentina, nasceu em Buenos Aires, em 1963, porém radicou-se na Espanha desde os dez anos de idade. De sua trajetória de vida, neste emaranhado difícil que é apresentar alguém e compor aspectos desse mosaico ilusionista que é a identidade, pode-se acrescentar que se graduou em Filosofia Hispânica e atua como jornalista, tradutora e professora - inclusive de oficinas de criação literária. Tem, apesar de ainda bastante jovem, extensa obra narrativa publicada, na qual se incluem, além dos romances e contos, histórias infantis.

E eis que entre os temas que pesquiso, e me inquietam há muito, destacam-se as escritas sobre a essência marginal: assim nomeio os assuntos espinhosos, ou os tratamentos dessacralizantes/ desautomatizadores que alguns artífices da literatura nos propõem com suas criações. Só acredito em arte que nos provoca, que nos move do confortável lugar de passividade e anestesia...

Os contos de *Com a Corda no Pescoço*, como já adverte o título, apresentam vários aspectos em comum e destaca-se já na primeira leitura uma narrativa tensa e dinâmica. O leitor é fisgado e atraído pelo surpreendente, mas corriqueiro dado de todas as histórias lembrarem que cada um de nós vive, frequentemente, situações cotidianas que nos dão a sensação de estarmos “com a corda no pescoço”. São narrativas breves, bem urdidadas, numa prosa precisa, sem adereços desnecessários, cortante como a simples constatação dos eventos – ao mesmo tempo -

comuns e extremos na vida das personagens. As situações focadas nos contos são desenhadas por um narrador/observador de olhar escrutinador, que revira as vidas e fotografa os exatos instantes em que pessoas comuns encontram na existência “as pedras drummondianas”, os percalços e as armadilhas que as arremessam para o inesperado: mentira, adultério, diagnóstico de doença grave, morte...

Os focos dos relatos são aqueles acontecimentos que costumam mexer nas vidas ordenadas e rotineiras e transformam o indivíduo comum em sobrevivente. São postos frente a frente com o imponderável, com o que os modificará para sempre: os *turning points* que somos obrigados a enfrentar, porque a corda está lá, nos apertando o pescoço, com o nó gritando: da vida ninguém sai intocado... Sobreviver e conviver é expor-se ao banal e ao sórdido; é confiar em quem nos irá trair; é cultivar uma vida “saudável” até que a morte nos toque, mas é preciso seguir e lidar com o nó dessa corda: tenso e iniludível.

E, no meio dessa galeria de gente comum tocada pelas estocadas da vida, surgem-nos as personagens femininas sobre as quais nos deteremos em particular. São dois os relatos que enfocam a temática do afeto e dos enlaces amorosos e sexuais entre mulheres: *O Engano* e *O Pelo*. Advertimos, inicialmente, que nosso trajeto pelos contos segue os sábios conselhos de Susan Sontag em seu *Contra a Interpretação*:

Nossa tarefa não é descobrir o maior conteúdo possível numa obra de arte, muito menos extrair de uma obra de arte um conteúdo maior do que já possui.

(...) A função da crítica deveria ser mostrar *como é que é*, até mesmo *que é que é*, e não mostrar *o que significa*.

Em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte. (1987: 23)

Assim sendo, iremos nos deixar guiar pelos eventos narrados por Flávia Company e nos banhar na experiência em que seu universo criativo nos imerge. Começamos nossa incursão, pois, pelo primeiro dos contos apontados. Trata-se de um relato feito como uma confissão (um tanto detalhada e acompanhada de algumas descrições de sensações e inferências da narradora-protagonista e, ainda, de algumas invocações ao leitor-confidente-espectador). O tom

confessional e de auto-análise/desabafo é patente, a atmosfera – para o leitor-voyeur- é a de um consultório psicanalítico, no qual se ouvem as declarações do analisando, que se irá conduzindo pela sua própria fala e pela (re)elaboração de seus pensamentos/atos.

A situação é a de um “clássico” triângulo amoroso e sexual, em que entra em cena a traição em um relacionamento estável e antigo. A narradora-protagonista - que permanece anônima, ou seja, não nos é informado seu nome – está há 12 anos com sua companheira Carlota, professora de filosofia em uma Universidade. Voltando à narradora, ela abre o relato apresentando-se, é uma pessoa de princípios rígidos, uma advogada bem-sucedida que nunca perdera uma causa, até envolver-se em uma traição amorosa (motivo do conto):

Sou uma mulher séria. Meus amigos me consideram rígida. Permito-me pouquíssimas coisas. Sou intransigente comigo e com os que me cercam. Sou uma pessoa difícil, simplesmente rigorosa. E lhes asseguro que tento relaxar, mas não sei por onde começar. *O que é preciso fazer para ser relaxada? (...) Um dos meus princípios é ser inquestionavelmente fiel a quem está comigo.* (COMPANY, 2011: 63 – itálicos nossos).

É justamente este último princípio, estruturador dos rígidos valores que a narradora estabelece para si, que ela irá transgredir, ao envolver-se com outra mulher, traindo sua companheira. Assim será lançada no terreno desestabilizador da transgressão; mas lembremos que a ruptura primeira à heteronorma já coloca as personagens como “marginais”, mulheres duplamente transgressoras: que são independentes e “rompem” com o papel social de fêmeas reprodutoras e passivas.

Aqui abrem-se os parênteses para demarcarmos nossa compreensão de identidade e de transgressão, na qual destacam-se fortemente a noção de diferença e a compreensão subjetiva do sujeito. Sigamos as ideias de Tomaz Tadeu da Silva e Kathryn Woodward, tendo em mente que nos constituímos como seres sociais “de linguagem” e “na linguagem”, sobretudo no terreno da literatura:

... a identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem. (...)

A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e lingüística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. (SILVA, 2000: 80-81)

A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. (WOODWARD, 2000: 55)

Então, voltando ao conto, a protagonista, que se julgava confortável em seu mundo ordenado, por ter constituído sua identidade a partir do sucesso profissional e financeiro e de uma relação estável e duradoura, vê-se precipitada no redemoinho de seus próprios fantasmas e suas “incoerências”, ao ceder ao envolvimento triangular e ao mentir a sua parceira “oficial”:

Transformei-me em uma companheira infiel e em uma advogada de segunda.

Tenho uma amante.

(...) E agora me vejo obrigada a engolir de repente todas as minhas crenças, as minhas palavras e convicções. (COMPANY, 2011: 64)

A personagem converte-se em “estrangeira para si mesma”², exilada de seu próprio mundo ordenado e torna-se duplamente “outsider”, segundo expressão de Colin Wilson. No entanto, nesse processo, dá o passo necessário para surpreender a si mesma:

Surpreender-se é, na realidade, a maior prova de poder de um ser humano. Surpreender os outros é fazer uso de nossos truques já dominados; surpreender a si mesmo é ser um mago diante daquele que nos julgávamos ser. (BONDER, 1998: 46)

² Referência a Julia Kristeva.

Sua “alma”³ precipita a traição e, desse modo, configura a dupla transgressão que constitui sua identidade homossexual⁴. Ou seja, a condição de mulher que ama mulheres burla a lei da conservação do corpo, porque “trai” a possibilidade de procriação e erige o culto à alma - transgressora por excelência -, ao prazer dos afetos, à razão sensível. Mas a traição ao enlace estável desestabiliza as verdades da narradora e a coloca frente ao dilema de revelar, ou não, à sua parceira Carlota a traição. Outro dilema é seguir com o caso extraconjugal ou não.

A primeira mentira, em decorrência do fascínio que Jimena (sua futura amante, e que vem a ser a sua nova ginecologista; em substituição ao médico anterior, infartado) exerce, é desmarcar a consulta seguinte que Carlota teria e propor uma mudança de médico, sob pretexto de ter julgado “insuportável” o substituto. Seguem-se os encontros furtivos, ligações secretas, encontros em hotéis. Jimena, porém - confirma-nos a narradora -, nunca deu esperanças de um futuro para essa relação, o que enseja ainda mais inseguranças na protagonista e a leva a pensar que Jimena pode manter casos com outras pacientes também.

Sente-se impotente de carregar tal silêncio, mas não consegue se arrepender... Especula se seria melhor ser sincera, ou se tal sinceridade seria puro egoísmo, necessidade de perdão ou de sentir-se menos arrependida... A “falha” maior da personagem é não conseguir equilibrar as instâncias de satisfação e honestidade, por isso é lançada na sucessão de eventos sem controle, porque a cada novo lance, enreda-se mais e mais nas contradições. Como adverte, mais uma vez, Bonder:

Para ser honesto, um indivíduo deve estar em ordem com suas obediências e suas transgressões. Esse estado é, com certeza, extremamente instável e seu equilíbrio, inconstante. Por isso nos é tão difícil ser honestos, pois as condições para que isso aconteça se constroem a cada instante. (1998: 79)

³ Sentido de alma para nós remonta à noção criada pelo rabino Nilton Bonder: a parte do ser que é, por natureza, imoral e transgressora, por isso responsável pela evolução humana; em oposição ao corpo (conservador, responsável pela procriação e pela manutenção das tradições).

⁴ Atente-se para o uso que aqui se faz da palavra “homossexual”, desfazendo-se o peso negativo da mesma, ao reivindicá-la numa construção positiva, que rompe o estereótipo da razão científica do século XIX - conforme nos aponta Michel Foucault. (Conferir: FOUCAULT, 1988: 43).

Em meio às titubeações quanto a se deve silenciar ou revelar a Carlota e pedir-lhe perdão, mesmo lembrando que esta (em hipotéticas conversas anteriores sobre a possibilidade de traição) já havia declarado preferir não saber de nada, decide contar:

Fiquei quebrando a cabeça e ao final decidi que o melhor era falar claramente com Carlota. *Ela tinha de saber com que tipo de vadia andava. Se me amava, tinha de me amar como eu era e saber que eu era capaz de colocar nossa relação em perigo, capaz de enganá-la como poderia ter feito um marido estúpido e convencional, burguês e superficial, um daqueles que havíamos criticado um montão de vezes.* (COMPANY, 2011: 67 – itálicos nossos)

A autocrítica, então, é a de igualar-se ao estereótipo do casamento heterossexual da tradição, em que o homem trai vil e costumeiramente. O perdão viria pelo reconhecimento da falha humana da narradora, mas que devia ser amada como era e, em sendo uma mulher que ama outra mulher, sairia da armadilha recorrente das traições heterossexuais tradicionais. Antes do encontro com Carlota, liga para Jimena e dá por encerrado o caso, não sem antes ouvir desta que deveria voltar para a esposa, mas sem revelar nada (conselho que coincide com a posição já antes declarada por Carlota).

Eis que o desfecho surpreende o leitor, a esta altura já voyeur enredado na trama tão bem urdida por Flávia Company. Convidando Carlota a jantar no restaurante preferido frequentado pelas duas, a narradora - ao confessar sua traição – vê-se presa na própria armadilha (“O caçador caçado”, p. 70). A verdade é que Carlota já sabia de tudo, porque fora ao consultório e estivera com Jimena, com quem também havia tido um tórrido caso! Todavia, o caso entre Carlota e Jimena havia sido um namoro real (não um caso extraconjugal)...

Jimena outrora se chamara Alícia e fora “o grande amor da juventude” (p. 72) de Carlota, com quem namorara por cinco anos. Detestava, entretanto, o nome de batismo e, tão logo se tornara adulta, formara-se em medicina e mudara o próprio nome... A dor da traição revelada pela própria esposa traidora produz em Carlota o efeito que descreve tão bem Nilton Bonder:

O ato de traição jamais desloca o eixo das relações da área da intimidade. Ao contrário, a dor causada pela traição é produto do aprofundamento da experiência íntima. É isto que tanto machuca os traídos: *ser conduzidos a profundezas da intimidade que desejam evitar*. (1998: 36 – itálico nosso)

Carlota nem dá chances de a narradora insistir nas desculpas, no pedido de perdão, na tentativa de reconciliação. Levanta-se e sai do restaurante, não sem antes decretar:

(...) Tinha a esperança de que um dia ou outro você se desse conta do que estava fazendo, de que repensasse e, sobretudo, que não pretendesse me contar. Quando você ligou hoje para a universidade marcando este encontro, meu mundo desabou. (2011: 72)

Resta à protagonista não-nomeada (seria uma cifra de ficcionalização da própria autora, ou uma estratégia para aumentar o tom confessional do relato, ou ainda para nos identificarmos com a personagem – cada leitor/a pondo nela seu nome?) levantar-se minutos depois. E assim conclui-se o conto: “(...) Sou uma miserável, pensei. E então telefonei para Jimena. Disse-lhe que me esperasse. Estava indo para sua casa”. (2011: 73) Tem-se um final aberto, em que cabe a cada leitor completar as lacunas.

Saltamos agora ao outro conto, intitulado *O Pelo*, segunda parada de nosso percurso. Temos aqui um relato curto, muito conciso, mas nem por isso menos contundente. O estilo e a estrutura são semelhantes: uma narradora-protagonista, não-nomeada, que amanhece e, ao escovar os dentes, é surpreendida por algo que lhe fica “fazendo cócegas no céu da boca” (2011: 85).

O inusitado começa aí: “Tratava-se de um pelo de boceta” (2011: 85), e esse evento desencadeia toda a curta narrativa: “Haverá quem diga que esse nem é um assunto, mas o fato é que me levou aos pensamentos expostos a seguir” (2011: 85). Na verdade, descortina-se uma espécie de relato de eventos rememorados, “comportamentos e atos” da personagem, intercalado com alguns questionamentos existenciais da mesma. Porém, tudo em um tom de completa normalidade: mesmo consciente dos temas-tabu, de ser ela mesma uma “marginal/transgressora/estrangeira” – por ser uma mulher que faz sexo com outras mulheres,

sem enfatizar os envolvimento sentimentais, outro tabu -, narra tudo sem falsos moralismos, sem se deixar contaminar pelas possíveis retóricas repressoras dos ditos “bons costumes”:

Na última semana eu havia me deitado, em minha casa, com três mulheres morenas – a cor do pelo poderia ser uma pista, mas não: as morenas me deixam louca.

Você poderá dizer que não tem importância de quem é o pelo, mas não, não dá na mesma (...), mas chupei as três.

Se minha mãe lesse isso morreria de nojo, mas não pode, pois já morreu. Sou um pouquinho crua? Certamente, mas assim é a vida. A vida é um lugar onde as mães homofóbicas morrem e onde também pode acontecer que você não saiba a quem pertence o pelo de boceta que acaba de cuspir. (2011: 85- 86)

E passando a rememorar “as atividades sexuais da semana passada”, acaba por revelar ao leitor ser uma autêntica *máquina sexual, uma pegadora*, que, em suas contas teria (desde os 17 aos 36 anos atuais, no momento do relato) contabilizado em torno de “mil garotas” entre suas parceiras sexuais, em uma média de “duas ou três desconhecidas por semana”. Mas questiona-se:

Em que se transformou, então, minha vida, foi o que me perguntei hoje de manhã sentada no sofá depois de ter cuspido um pelo não identificado. (2011: 87)

Inicia-se um *diálogo* entre “as duas habitantes” do corpo da personagem: uma chama ao questionamento pela afirmação dos valores moralistas e acusa a “outra” de “fazer sexo como quem vai ao cinema” e “comparar mulheres com filmes”; acusa ainda de estar “perdida” e levar uma “vida insensível, dissoluta e inútil”. É quando sabemos ser a personagem uma escritora que obteve tanto sucesso de vendas com um de seus romances, a ponto de viver apenas dos rendimentos... A parte moralista da personagem parece vencer a batalha:

As duas habitantes do meu corpo ficaram dialogando assim até que eu lhes disse basta, de acordo, que tinha o objetivo de *me emendar*. Nesse instante, como sempre que a pessoa resolve se emendar, tocou o telefone, e antes de responder pensei que não seria mal se fosse a dona do pelo querendo perguntar por ele. (2011: 87 – itálicos nossos)

O desfecho é a personagem sugerindo a continuidade de sua forma de encarar e conduzir a vida, agora com o requinte de que se permitirá o luxo de prestar atenção mais detidamente, a partir de então, aos pelos pubianos das suas conquistas. Todavia, não sem antes fazer a seguinte observação (que encerra o conto):

... apesar de essa nova atitude implicar certo risco. Conforme tenho entendido, o ato de se apaixonar tem uma nada desprezível relação com as lembranças. (2011: 88)

Percebemos nesse conto a postura ainda mais convicta da personagem-narradora quanto a sua prática sexual, até mesmo destituída dos tons que se convencionam atrelar aos relatos de envolvimentos entre mulheres: sendo o estereótipo do gênero feminino o de afetivo, emocional, passional; a protagonista em questão parece confortável e consciente de sua situação e de como conduz sua vida (mesmo com a “batalha entre as habitantes de seu corpo”, que personificam as vozes moralistas repressoras). Ela age de forma amoral e objetiva; exerce plenamente e sem traumas sua condição de mulher que faz sexo com outras mulheres.

As narrativas de Flávia Company nos trazem personagens que representam vivências sexuais entre mulheres gays, cuja sexualidade e afetividade é consciente, exercida sem dramas, apesar da consciência das homofobias (inclusive dos parentes mais próximos, como é mencionada a mãe da protagonista do segundo conto). Vê-se uma representação em que se podem reconhecer muitas pessoas que têm a mesma prática afetivo-sexual, ou quaisquer outros seres humanos que se reconhecem nos dramas e eventos fortuitos (até cômicos e banais, como o tema do segundo conto) passíveis de ocorrerem com todos nós.

Por fim, destaca-se – seguindo o pensamento de Marjorie Garber (1997) – que a sexualidade de tais personagens constitui um processo de crescimento, de transformação como

indivíduos e se constitui muito mais como uma narrativa, que como uma noção identitária fixante. A grande importância, e o objetivo maior, deste artigo é unir-se às discussões temáticas sobre as relações entre pessoas do mesmo sexo (aqui enfatizadas as mulheres), que ainda permanecem como tabus, para colocar em cena a resistência, a qual, pelo conhecimento, leva à liberdade e à abertura dos discursos.

Reforçamos, pois, a ideia inicial deste texto: é o escritor este inadaptado, capaz de percorrer e revelar/desvelar os avessos do humano, para desautomatizar as percepções dos leitores e, pelas vias marginais, abalar as verdades estabelecidas, comprometendo-se com a construção de novos e melhores mundos possíveis, pela transgressão e pelo extremo respeito ao humano em suas totais idiossincrasias. Logo, a literatura é o lugar por excelência para tal exercício! Mergulhemos nela nós, leitores...

Referências:

BONDER, Nilton. *A Alma imoral*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

COMPANY, Flávia. *Coma corda no pescoço*. Recife: Cubzac, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GARBER, Marjorie. *Vice-versa: bissexualidade e o erotismo na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TREVISAN, João Silvério. *Pedaço de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

WILSON, Colin. *O Outsider*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.