

## NOTAS DE UMA CRISE: EROTISMO E GÊNERO EM *O EFEITO URANO*, DE FERNANDA YOUNG

Luciana Borges – UFG/ Campus Catalão

“Quem és? Perguntei ao desejo.  
Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada.”  
Hilda Hilst

### 1. De uma crise e suas positivities

A estrutura compósita, a a-linearidade temporal, a crise de identidade, os conflitos com os papéis de gênero (*gender*), o desejo homossexual, a autoreferencialidade da narrativa, o prosaico e até mesmo o ridículo das situações vividas por Cristiana, protagonista de *O efeito Urano*<sup>1</sup>, fazem desse romance um texto em que o acabamento final constrói novas perspectivas para o tratamento do erotismo como tema e o distancia dos procedimentos usuais para um texto erótico previsível segundo os critérios da crítica ou do mercado<sup>2</sup>. O texto de Fernanda Young descortina um universo narrativo menos previsível que aqueles presentes nos textos que pretendem ser apenas encadeamento de cenas sexuais, a partir do momento em que se percebe que, no bojo da crise subjetiva de Cristiana, a protagonista, pretende-se discutir “questões recorrentes na literatura contemporânea: a subjetividade, o corpo, as perdas materiais e sentimentais” (RAMOS, 2007, p. 04). Assim, os temas presentes no romance e a forma do texto podem distanciar a matéria narrativa da simples pretensão comercial, do consumível texto erótico.

No texto de Cristiana, espécie de diário, mas que retoma os acontecimentos do ano anterior de modo desordenado, os fragmentos não apresentam títulos. É narrado em primeira pessoa e mostra a visão particular da protagonista sobre os acontecimentos que a envolveram em relação a Helena e a todas as perdas advindas da paixão, em contraponto com a outra parte do texto, narrada em terceira pessoa. A escrita de Cristiana tem como objetivo organizar seu caos interior, avaliando o descontrole que sobre ela se abateu ao envolver-se eroticamente com Helena. Na avaliação de Cristiana, o fato de Helena ser homossexual não foi determinante para o envolvimento, mas sim o fato de que Helena ofereceu a Cristiana outra possibilidade de ser. Desse modo, a seqüencialidade do texto poderia ser percebida ou lida de duas maneiras:

a) versículos e capítulos alternados, conforme a seqüência gráfica do texto – o formato das fontes são, inclusive, diferentes: itálico para os versículos e normal para o texto de Cristiana;

b) todos os versículos isolados, formando um primeiro bloco ou todo o texto de Cristiana formando um segundo bloco; assim o|a leitor|a montaria o quebra-cabeças do texto e seus sentidos.

A fragmentação do texto, composto em segmentos isolados, é parte dessa tentativa de apreensão das rápidas transformações exigidas do sujeito em um mundo de sensações cada vez mais aceleradas. Exige-se do olho e do corpo uma capacidade de apreensão do real em alta rotação, principalmente em torno das coisas que, por mais que se apresentem no mundo atual como líquidas e efêmeras, como o amor, ainda conservam sobre si aura do eterno. Por outro lado, a instauração de um nível reflexivo, autocentrado na escrita da protagonista, termina por diluir o conteúdo erótico do texto, colocando em primeiro plano a reavaliação existencial de Cristiana em desfavor das cenas sexuais entre esta e Helena, mesmo que estas existam. Conforme depoimento da própria Fernanda, mencionado na segunda parte deste estudo, *O efeito Urano* não nasceu erótico, o projeto final da editora é que o caracterizou como tal.

Cristiana é um ser em crise, talvez como a própria narrativa que tenta compor. As explicações que tenta para si mesma: “É um Retorno de Saturno tardio. Deve ter gente que sofre uma rebarba do fenômeno depois dos 30” (EU, v15, p, 34), como mecanismo de explicar suas ações meio adolescentes, não são suficientes para resgatar a ordem perdida.

A crise de identidade, a paixão erótica, a crise de gênero, a necessidade de se repensar os parâmetros da sexualidade e a escrita como meio de reavaliar os rumos da existência fazem de *O efeito Urano* mais que um romance erótico. Cristiana ousa tocar – “com o dedo do foda-se” (EU, p. 07) – uma realidade

<sup>1</sup> Neste trabalho, as remissões ao romance em análise serão feitas pela sigla EU.

<sup>2</sup> A estrutura do romance não compreende capítulos. Todo o texto é composto em segmentos, alguns mais extensos, outros mínimos, de apenas uma frase, separados por um sinal gráfico (semelhante a um pequeno alvo). Tais segmentos constituem dois blocos bem distintos de texto: a) os Versículos, escritos em terceira pessoa, apresentando uma visão de fora ou de cima; b) o texto narrado em primeira pessoa, escrito por Cristiana.

anteriormente apenas entrevista. E, se ela sairá com esse dedo machucado, maltratado por ter entrado onde não devia, isso não é de todo mau. É um texto em que, sexo e existência não se excluem, pelo contrário, formam uma díade capaz de orientar ou desorientar. Erros em nome da beleza: da beleza percebida em uma pessoa que ninguém mais vê como bela, da beleza de ser quem nunca se foi, da beleza do amor que não é para sempre.

Em seu texto sobre identidade e juventude, Erikson (1972) faz algumas considerações sobre a palavra crise que me parecem úteis para a análise da situação de desestabilização vivida por Cristiana. O autor nota uma mudança de sentido no termo crise, ressaltando que esta palavra, antes designativa de um estado negativo ou prejudicial, passa a ser concebida como ponto decisivo e necessário, momento crucial de reavaliação ou mudança de fase, quando se muda a perspectiva de análise. No caso específico da existência de um indivíduo, uma crise pode significar uma modificação necessária ao processo de identificação de si:

E talvez seja uma boa coisa que a palavra crise tenha deixado de ter uma conotação de catástrofe iminente, o que em certa altura pareceu constituir um obstáculo à compreensão do termo. Ele está agora senso aceito para designar um ponto decisivo e necessário, um momento crucial, quando o desenvolvimento tem de optar por uma ou outra direção, escolher este ou aquele rumo, mobilizando recurso de crescimento, recuperação e nova diferenciação (ERIKSON, 1972, p. 14).

Assim, algumas crises são *normativas*, isto é, acontecem previsivelmente em determinados períodos. Um desses períodos é a adolescência ou o começo da idade adulta (Cf. p. 15 *et passim*) no qual o que ele chamou de crise de identidade se torna um fenômeno facilmente reconhecível. Embora as crises sejam mais comuns nas chamadas mudanças de fase, situações em que o indivíduo é levado a reavaliar suas construções identitárias podem ocorrer a qualquer época da vida, pois “todo ser humano fatigado pode regressar, temporariamente, à desconfiança parcial, sempre que o mundo de suas expectativas for abalado até as raízes” (ERIKSON, 1972, p. 82). Cristiana passa por uma crise na identificação de si, a partir do momento em que, inexplicavelmente, deseja uma fusão com outrem. Concomitantemente, experimenta uma anarquia de desejos que nem sempre podem ser satisfeitos, uma vez que, para isso, esse outro deve estar em concordância. Além disso, Cristiana tem que lidar com a coletividade e com as expectativas em relação a si – concentradas na figura de seu marido, Guido e de seu círculo de amigos que não habitam a “sapatofera” (modo irônico e escarneador pelo qual Guido designa o universo de Helena).

Entretanto, por mais que Cristiana tenha sofrido com suas perdas, sua vida anterior de calma – ter nascido pobre, mas ter-se casado com um marido rico que lhe possibilitou ascender socialmente; trabalhar como *freelancer*, sem necessidade de gerar sua própria subsistência; ter um marido centrado e compreensivo que a amava e esperava com calma que suas intempéries emocionais finalizassem – sempre a fizera desejar um acontecimento catastrófico. Quando lê um livro de Salinger, fica com inveja dos irmãos protagonistas:

Reconheceu, neles [Franny e Zooey], o que há muito, nela, conhecia: a tentação de ter outra existência, uma que lhe proporcionasse crises criativas, sacadas infernais, olheiras negras e uma implacável tendência para vícios. [...] Desejou, então, em seu íntimo, sofrer alguma perda (EU, v5,6,7, p. 22).

É como se Cristiana precisasse de uma crise. Uma crise necessária que balançasse suas estruturas e desmontasse seu quebra-cabeça com um esbarrão no pé da mesa. E essa crise veio com um nome: Helena. Cristiana é aquela que anseia por turbulências (EU, v16, p. 36) e reconhece que perdeu as estribeiras tendo se apaixonado: “Sempre fui a primeira a me dar apelidos; serei a primeira a admitir que errei. Que perdi a noção da realidade. Que me apaixonei” (EU, p. 10). Cristiana tem um grande pendor para o melodrama e deseja viver algum tipo de emoção forte; quando aparece Helena, esta lhe dá aquilo que ela desejava receber, a possibilidade de uma existência outra, de uma diversa narrativa de si. No primeiro parágrafo do suposto livro que Cristiana vai escrever, ela experimenta esta outra narrativa, não mais a que ela pensava viver com Helena, mas a que vive no momento presente, no qual avalia os acontecimentos do passado para tentar compreender de vez o ocorrido:

E me libero a experimentar em voz alta como seria o meu primeiro parágrafo: uma mulher casada, que estraçalha qualquer verdade com um caminhão cheio de mentiras só para estar como uma outra. E essa é toda a história. A única armadilha, que já se esclarece, é o uso do termo como e não com. Estar *como* ela. Virar. Advérbio – não é mas, no caso, devia ser – de posse. Eu possuída. Já que não poderia estar com Helena, porque ela não queria, a única solução seria transformar-me nela (EU, p. 131 – grifos no original).

Mesmo que a experimentação de outra possibilidade identitária tenha partilhado da sensação de fracasso (“o caminhão de mentiras”), Cristiana sabe que errou ao projetar suas expectativas em outra pessoa, isto não deixa de ser uma experiência relevante. A expressão “estar como ela” é indicativa desse erro de órbita que acomete Cristiana, a tentativa de fusão por ela empreendida.

Não obstante, a visão positiva da crise, a ideia de crise necessária para o desenvolvimento de um ego maduro, está presente a partir do momento em que Cristiana afirma: “Mudei muita tranqueira de lugar e gostei da nova arrumação. Sendo o que acho, é o que é agora. Assim funciona o – pela última vez repito, juro – o tom transmutado” (EU, p. 11). Essa transmutação de tom expressa a disposição em reavaliar atitudes e sentimentos. Com efeito, Erikson afirma:

os conflitos, internos e externos, que a personalidade vital suporta, ressurgindo de cada crise com um sentimento maior de unidade interior, um aumento de bom juízo e um incremento da capacidade de “agir bem”, de acordo com os seus próprios padrões e aqueles padrões adotados pelas pessoas que são significativas para ela (ERIKSON, 1972, p. 91).

Tais modificações via conflito constituem o lado positivo da crise. O que parece ser difícil para Cristiana é lidar com sua própria fragmentação e com suas atitudes ambíguas, com as “merdas” (EU, p. 36) que faz, tomando atitudes errôneas quando movida pela paixão. Cristiana é instável e influenciável:

Guido conhece bem os humores da esposa, já presenciou vários desses seus rompantes de amizade-para-sempre com pessoas incríveis-para-sempre. Helena seria simplesmente a incrível-para-sempre do momento. E, para ele, não haveria uma atitude a tomar. A vida é de Cristiana e ela é dessa maneira. Suas reviravoltas são sempre de 360 graus. Cristiana não só não muda, como faz tudo igual novamente, num processo que sempre a traz de volta no fim (EU, v23, p. 57).

Cristiana age de modo egoísta ao querer a felicidade com Helena e a aceitação passiva de Guido em relação a sua mudança de comportamento. Ela jura que sua história com Helena não tem nada a ver com o casamento, pertencente a outra dimensão, totalmente separada do que vive (ou deseja viver) com Helena. Guido, por outro lado, no início espera apenas o retorno de Cristiana ao ponto inicial. Ele também erra por julgá-la por demais previsível. Do alto de sua profissão especializada em mapear as neuroses alheias – “é o analista de dezenas de Cristianas” (EU, v23, p. 57) – julga, em sua arrogância de pessoa equilibrada, que já decifrou inteiramente a psique da esposa. Guido é a voz masculina da racionalidade e da fria análise, é o correlato de Deus na terra de Cristianas e Helenas, aquele capaz de explicar o desvio na órbita dos indivíduos-planetas.

Entretanto, mesmo evitando saber a verdade, Guido começa a perceber as dimensões maiores do problema: “Eu queria que você desse algum sinal de que está entendendo o tamanho desse problema, que não é apenas uma crise de casal, que isso pode destruir o nosso casamento” (EU, p. 84). O que Guido não entende é que, naquele exato momento, o casamento não importa muito para Cristiana. Tanto é verdade que, nessa seqüência dialógica cansativa – para personagens e leitores –, na qual a protagonista está bêbada, ela projeta estratégias conciliatórias para não demonstrar consciência do que está acontecendo, justamente para não admitir, frente ao marido, que estava sendo infiel. Guido quer uma confissão, como bom analista, quer que Cristiana enuncie o que está lhe acontecendo, traga os conflitos do interior para o exterior. A conversa de ambos, recheada de falácias e jogos irônicos é exaustiva, exasperante. Como Cristiana não se confessa, Guido enuncia as falas que seriam dela, como um ventríloquo: “Você não está esquisita, Cristiana. Você está apaixonada” (EU, p. 88); “É. Você está apaixonada por essa nova amiguinha e perdeu a noção. Você não liga mais para nada” (EU, p. 88).

Nos dizeres de Erikson, o eu é mesmo composto de diversas facetas que, mesmo dispersas, podem compor uma totalidade. O eu saudável percebe e coordena todas as diversas facetas do eu como parte de um todo:

Com efeito, é preciso uma personalidade saudável para que o “Eu” possa exprimir e dizer o que pensa de todas essas condições de maneira tal que, em qualquer momento dado, possa servir de testemunho a um Eu-Mesmo razoavelmente coeso. Os “eus” contracenam com os “os outros”, com os quais o “Eu” compara os vários eus continuamente – para melhor ou pior (ERIKSON, 1972, p. 218).

Ora, se essa concepção de identidade não é por demais esperançosa ou presunçosa, é pelo menos de base hierárquica, pois, ao diferenciar a fratura com letra minúscula e a unidade com maiúscula, pressupõe a

primazia da homogeneidade sobre a fragmentação. A ideia de um eu coeso, centrado, ou a exigência pressuposta dessa unidade, desse princípio de sua coerência não seria o próprio motor da crise? É mesmo necessário que Cristiana ache o centro perdido ou, de fato, esse centro nunca esteve lá, no lugar onde presumivelmente se encontraria o seu ponto equilibrado, “saudável”? Klossowski pondera que

as forças centrífugas não fogem para sempre do centro, mas aproximam-se de novo dele para se tornarem a afastar: tais são as veementes oscilações que perturbam um indivíduo enquanto ele procura apenas o seu próprio centro e não vê o círculo de que faz parte; porque se as oscilações o perturbam, é porque cada uma responde a um indivíduo outro que não ele, do ponto de vista do centro que é impossível encontrar. É, por isso que a identidade é essencialmente fortuita, e que há uma série de individualidades que devem ser percorridas por cada uma, para que a causalidade desta ou daquela as torne todas necessárias (Klossowski, *apud* DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 25).

Assim, do ponto de vista da crise necessária, Cristiana está tentando, de fato, traçar esse círculo em volta de si. Seus movimentos assemelham-se vãos porque ela, em seus deslocamentos de 360 graus, quase sempre retorna ao ponto que compreende como centro. Este centro tem um nome: Guido. Cristiana quer se dedicar a Helena, mas quer o repouso de “ter um homem por perto”, o porto seguro a estabilizar as ondas danadas da tempestade, dessa vez, forte demais. Geralmente, as reedições da crise de identidade da juventude aparecem conforme a seguinte fórmula: “eu sou o que sobrevive de mim” (ERIKSON, 1972, p. 141). O que sobrevive de Cristiana? Ironicamente, é justo o que ela havia desejado: suas perdas. E ela escreve em prece: “Seria muito bom, Senhor, se eu pudesse ter Guido de volta” (EU, p. 137).

Culpa. Medo. Vergonha. Cristiana sente que desgastou o verbo amar usando-o indevidamente. Gastou seu sentido até que ele não significasse mais nada e nem pudesse mais ser usado sob pena de se mostrar inverossímil. Isso tudo por ter se tornado excessivamente permeável ao aparecimento de outrem, causando-se a impressão de perder-se de si mesma. Isso tudo porque, por osmose, Cristiana tentou absorver em si, uma vida que não era sua, perdendo de vista seus próprios limites. Segundo Erikson (1972, p. 168), se “o ego perde a sua capacidade flexível para abandonar-se às sensações sexuais e afetivas numa fusão com o outro indivíduo que é ao mesmo tempo, parceiro na sensação e penhor da permanente identidade do ego, a fusão com o outro torna-se perda de identidade”.

Como se fosse composta por uma gigante massa de modelar, Cristiana quer moldar-se em e para Helena, e isso é que a perde e não o despertar de um desejo desmedido. Se o amor de Cristiana por Helena fora cercado de um conjunto de atitudes-clichê, de certa forma, a avaliação que esta mesma Cristiana faz, posicionando-se à distância de um ano dessas mesmas ações, constitui um conjunto de conclusões também convencionais. Por concentrar-se na perda do objeto de desejo, nas suas conseqüências devastadoras e dolorosamente irreversíveis, e não na satisfação que esse objeto poderia representar, a tensão erótica, que havia se apresentado como estratégia de vendagem da narrativa, jaz inevitavelmente diluída e o conteúdo mais denso fica sendo mesmo o da avaliação de uma crise, de um desvio de órbita que não se corrigiria apenas com a beleza do verbo amar.

## 2. Paixão e crise

A violência advinda do processo de ligação extrema geralmente não pode ser evitada e o campo do erotismo fica sendo “o campo da violência, da violação”. Quem se atira a essa aventura da colocação de um ser no outro, possivelmente, não sairá incólume da experiência, já que “toda a atividade do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças” (BATAILLE, 2004, p. 28). Assim é que Cristiana é capaz de afirmar: “É sobre isso que eu quero falar e não sobre sono. Sobre como estive morrendo por não estar com ela. Como mudavam os meus dias se ela não me ligava. Devia estar mesmo muito doída. Só uma mente em descontrole poderia ser tanto e tão pouco” (EU, p. 13). A ligação erótica pressupõe a fragilidade advinda da sensação de incompletude que nos assalta na ausência do objeto amado, limitando-se diretamente com a morte e seus diversos aspectos. Entretanto, corpos fundidos perdem seus próprios contornos e nitidez, resultando em uma disformidade nem sempre sustentável. A fusão dos seres acaba por permitir a anulação de partes desses mesmos seres, ou a perda da identidade. Esse corpo composto, que pretende ser a junção não apenas da matéria, mas de algo supra-material, pode sofrer bastante com uma possível disjunção, sempre compreendida em território limítrofe com a morte.

Quando se estabelece a turbulência e a descontinuidade, seja pelo afastamento temporário, seja pela ruptura do vínculo por uma das partes, é sempre um halo de morte que recobre o campo da paixão: “Sinto

um imenso prazer em não vê-la. Sinto que há algo que me prende a você, não nego, mas oro toda noite para conseguir soltar-me. Ou soltá-la. Livrar-me de vez de você será extirpar um câncer” (EU, p. 56).

Cristiana se sente como um fantoche ao qual manipularam por ter visto, nos olhos de Helena, o que queria ver de si mesma. Entretanto, a culpa não foi necessariamente de Helena, mas do processo inextrincável que envolve a singularização do objeto do desejo. O que está em jogo na escolha desse objeto “é freqüentemente um aspecto inapreensível, não uma qualidade objetiva” desse indivíduo que, se não repercutisse em nosso interior, talvez não suscitasse a preferência (BATAILLE, 2004, p. 45). Paradoxalmente, o erotismo é parte de uma experiência interior, subjetiva, enganadora por que está sempre a procurar *fora* um objeto do desejo que, no entanto, responde à *interioridade* do desejo. Helena é como uma força poluidora a interferir no universo subjetivo de Cristiana.

Para Bataille (2004, p. 33), “a paixão nos leva assim ao sofrimento, uma vez que, no fundo, ela é a busca do impossível e, superficialmente, a busca do acordo que depende de condições aleatórias”. Tais condições aleatórias se ligam diretamente à reciprocidade que tem como fonte o outro, o ser pelo qual nos apaixonamos. As chances de sofrer são ainda maiores na medida em que apenas o sofrimento revela a inteira significação do ser amado (BATAILLE, 2004, p. 33), sendo que o objeto de amor que se delineia na perda, o é justamente por causa da perda. Para se defender da dor, Cristiana configura uma visão distorcida e generaliza um comportamento pessoal de Helena como um comportamento de gênero. A descontinuidade restabelecida é a certeza da solidão original. E uma Cristiana destruída constata: “a profundidade do sentimento que acabou atinge camadas até então intocadas. Não deu certo e você tinha toda certeza que havia encontrado a pessoa da sua vida” (EU, v11-12, p. 27).

No caso de Cristiana, a consciência súbita da descontinuidade é dada também pela partida de Guido, pela desistência dele em relação ao casamento quando Cristiana, tendo ido com as malas para a casa de Helena, é por esta repudiada. O que ela percebia como um porto seguro (é para ele que ela liga quando tem problemas com o carro, p. ex.) com o perdão da metáfora gasta, também desaparece.

Na época do fim do relacionamento, do “grande mico”, como afirma Cristiana, sem saber que está grávida, Cristiana convence Guido de que precisava de um lugar para escrever e aluga um pequeno apartamento. Na verdade, o objetivo era ter um lugar para encontrar Helena. Mesmo tendo esse lugar de refúgio, ao decidir se separar, Cristiana vai, sem avisar, de malas prontas para a casa de Helena, faz uma “aparição novela das oito” e lá a encontra com a nova namorada (EU, p. 126). Helena ri da atrapalhão de Cristiana, que explode em xingamentos e impropérios, dirige a esmo e depois volta para casa. Na verdade, ela não queria admitir que Helena estivesse namorando outra pessoa e o encontro inesperado faz com que a verdade se descortine.

A dependência que Cristiana desenvolve em relação a Helena é parte de um movimento compreensível dentro dessa lógica do desejo que venho discutindo. “Não é o desejo que se apóia nas necessidades, mas, pelo contrário, são as necessidades que derivam do desejo: são contraprodutos no real que o desejo produz”, afirmam Deleuze & Guattari (2004, p. 31). Assim, Helena havia oferecido a Cristiana o que ela desejava: a crise, a perda, as olheiras, o surto criativo advindo da dor.

### 3. Crise e gênero

A relação com Helena, uma vez que representa, para Cristiana, um tipo de relacionamento que afronta a naturalização dada por meio da heteronormatividade – ela é uma mulher casada com um homem – também representa esta própria personificação da transgressão que a ligação erótica representa. Tal transgressão apresenta-se potencializada, elevada a níveis excessivos, pois extrapola a simples efetivação de uma traição, de uma aventura extraconjugal. O erotismo, para Bataille (2004), é aquilo que coloca o ser em questão, na medida em que expõe, na mesma cena, o interdito e a transgressão: “a experiência interior do erotismo solicita daquele que a prova uma sensibilidade à angústia fundadora da interdição tão grande quanto o desejo que o leva a enfrentá-la” (BATAILLE, 2004, p. 59).

Helena é a possibilidade de uma descolonização do desejo, do lançar-se em uma esfera de possibilidades apenas vislumbradas, nunca efetivadas por submissas às amarras sociais. O problema do *socius* tem sido, para Deleuze & Guattari (2004, p. 36-37), “sempre o de codificar os fluxos do desejo, inscrevê-los, registá-los, fazer que nenhum fluxo corra sem ser rolhado, canalizado, regulado”. Romper esses diques é algo que se faz na esfera individual e quase sempre afrontando regras de sociabilidade. A necessidade de transgredir está refletida em Helena como em um espelho, no qual Cristiana se vê em toda a sua potencialidade transgressora, até então adormecida em uma vida arrumada e conforme com a maioria das normas sociais e afetivas. Entretanto, não é a confluência, a relação intrínseca entre interdito e transgressão

que caracteriza isoladamente as passagens eróticas observadas em *O efeito Urano*. O *topos* da descontinuidade dá o tom do texto, fazendo concentrarem-se as tensões narrativas na tentativa de Cristiana reavaliar esse processo de engendramento de seu perdido objeto de desejo para, conseqüentemente, avaliar a formação de sua própria identidade.

A construção de personagens que estejam em tensão com seus papéis de gênero convencionais é uma estratégia para colocar masculino e feminino em pauta, no cruzamento com as questões relativas ao desejo, que podem desenhar impensáveis cartografias. Cristiana, cuja crise de identidade se associa à formulação de uma relação afetiva que se desvincula da heteronormatividade encenará uma dessas situações em que um mapeamento prévio não é capaz de controlar as inúmeras possibilidades de desfecho de uma relação erótica. Mas, se o envolvimento de Cristiana com Helena fora a promessa de algo transgressor, sendo Helena a força motora de algo passível de reconfigurar o campo das experiências de Cristiana, dando-lhe o que ela sempre quiser ter, por que, afinal de contas, tudo se desmantela ruidosamente causando a enorme frustração e culpa que movem a protagonista a escrever sua narrativa? É o desconforto da descoberta:

Sou, nesse instante, uma devassa. Porque, se me sobrasse alguma dignidade, algum orgulho, eu não chuparia novamente a sósia de um molusco. O que restava a mim, para ser menos desprezível, menos nociva, menos nojenta, era não ter gostado. Mas eu adorei. Adorei (EU, p. 97).

Esta fala de Cristiana indica o nível de reinvenção do desejo que a experiência vivida foi capaz de proporcionar, a descoberta de prazeres inauditos. De fato, o narrador, ao apresentar uma descrição didática para o desejo de Cristiana por Helena (EU, v37, p. 110), tenta fazê-lo usando a ideia, presente na teoria psicanalítica freudiana, de “invertido ocasional”, aquele cujo desejo homossexual não é um traço essencial da personalidade, mas surge animado por um objeto específico. Esse objeto espelha outra possibilidade de satisfação e prazeres outros que, no entanto, não se restringe à sua posse, mas a fatores mais profundos da psique, aqueles relacionados com a identidade e com as possibilidades identitárias.

No caso de Cristiana, já argumentei que Helena se afigura como a possibilidade de transgressão da ordem e extrapolação da capacidade criadora, uma vez que, na concepção de Cristiana, era necessário algum acontecimento extraordinário para desencadear um tipo de vida mais produtivo, capaz mesmo de representar uma passagem menos anódina sobre o globo terrestre. Essa vida mais produtiva a personagem literaliza na vontade de se tornar escritora, de escrever um romance, que também serviria para se tornar admirável para Helena. Como afirma o narrador, “ela não queria estar restrita a uma vagina” (EU, v37, p. 110), ou seja, estar restrita a um aspecto anatomo-fisiológico como determinante de sua personalidade e de sua trajetória existencial. A relação lesbiana será o anúncio dessa possibilidade que ela, na calmaria de sua vida de mulher de classe média, casada com um marido amoroso e cuidadoso, sempre enxergara como remota. No entanto, como as máquinas desejantes só funcionam avariadas (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 13), o processo de revisão dessa ordem uterina ou vaginal, regente do feminino, a partir do momento em que o designa como a ausência do falo, não se fará livre de solavancos e abalos profundos para Cristiana.

Nos dizeres do narrador, “os clitóris intumescidos estão longe da eloquência dos pênis rijos” (EU, v37, p. 110), razão pela qual as condutas que poderiam caracterizar o desejo lesbiano entre meninas passam freqüentemente despercebidas. Os jogos entre meninas podem adquirir conotação sexual sem que a coletividade perceba, uma vez que o contato físico entre mulheres não é considerado um item de descaracterização da *performance* de gênero, como o é para os homens que, em virtude disso, evitam tocar-se ou manifestar carinho uns para com os outros. No entanto, mesmo que o envolvimento de Cristiana por Helena tenha essa raiz, o que vai acontecer é que a protagonista não conseguirá se desvincular dos parâmetros e expectativas de gênero socialmente circulantes e circundantes de sua formação identitária. Resultado: Cristiana estará presa na chamada matriz heterossexual (BUTLER, 2003). “Eu amei Helena sem notar que ela não era um homem” (EU, p. 74): esta é uma fala emblemática de Cristiana que, mesmo encarando o poder transgressor da relação homoafetiva, não consegue se desvincular do desenvolvimento de uma erótica homem/ mulher.

Cristiana executa dois movimentos: a) ama Helena como se esta fosse um homem, ou seja, enxerga através de Helena, trespassando-a, e não necessariamente a vê como ela seria; b) ela própria assume um comportamento masculinizado, indicando o aprisionamento em relação aos papéis de gênero. Há alguns aspectos que devem ser analisados em relação a tal comportamento de Cristiana. Primeiramente, é possível notar que, conforme os juízos de valor que emite, a mente de Cristiana se move a partir de conceitos um tanto naturalizados de masculino e feminino, por exemplo, ela acha que apenas os homens são libinosos, carnais, e as mulheres são mais espiritualizadas, nunca arriscando a vida e as coisas que prezam por uma simples “trepada”. É ela própria quem diz:

Não me movi nesse relacionamento guiada por um desejo sexual, e talvez por causa disso ainda venha tentando administrar os motivos pelos quais fui deixada. Minha – digamos – imaturidade homossexual transbordava-me [*sic*] em conceitos equivocados, do gênero: mulher gosta de racionalizar a relação. Mulher é muito mais leal. Mulher debate os problemas. Mulher é muito mais sensível e por isso evita causar mágoas (EU, p. 70).

A concepção meio distorcida do que Cristiana considera masculino e feminino – bem como da maneira pela qual as relações entre estes dois gêneros se desenrolam – influi em sua percepção da própria relação sexual, já que ela apresenta uma dificuldade enorme em encarar uma relação sexual sem coito como sexo. Para os padrões heteronormativos que Cristiana adota, uma relação em que os pares pênis/ vagina não comparecessem, para ela, “não era exatamente sexo” (EU, p. 71). Tanto que ela não considera suas relações sexuais com Helena uma traição. A traição que ela percebe se dá ao nível das estruturas psíquicas, da substituição de Guido por Helena em grau de importância e dedicação, na manipulação dos fatos e das falas para que seja possível escamotear a verdade da traição para o marido.

Outro aspecto diz respeito ao fato de que Cristiana não se julga homossexual (ela é uma “invertida ocasional”) e que seu desejo sáfico fora movido por Helena, o objeto, e não algo em-si. Helena não. Para Cristiana, Helena não foi “programada” para ser heterossexual. Chega a essa conclusão comparando a profundidade de suas vaginas, pois, na sua ingenuidade (ou desconhecimento das particularidades anatômicas do corpo feminino, já que em sua vida afetiva anterior lidara sexualmente apenas com corpos masculinos), acreditava que todas as vaginas eram iguais. Cristiana aciona padrões de homo e heterossexualidade ancorados na materialidade do corpo, trabalha com uma separação por vezes radical. Parte de uma observação anatômica para concluir que, em essência, essência corporal, inclusive, Helena é homossexual e ela não.

Operando com esquemas mentais fixos, mesmo sem perceber, a intensidade da relação sexual é construída com uma espécie de nostalgia, a nostalgia de algo que nunca se teve, mas que, nesse instante de prazer, comparece como algo real no corpo de Cristiana. A respeito dos modos de consecução do prazer, Butler (2003, p. 108) observa que às vezes este exige a “participação imaginária” de partes do corpo, apêndices ou orifícios corporais que podem de fato não pertencer à pessoa, ou seja, por vezes é necessário que se imagine um conjunto de atributos corporais materialmente inexistentes.

Cristiana percebe a ausência de continuidade entre os prazeres corporais que experimenta e as partes corporais que lhe pertencem – ou lhe são ausentes, no caso, o pênis – e projeta uma fantasia de masculinidade literal, colocando-se na posição que considera a de um homem. Assim é que ela afirma ter um pênis imaginário. Seguindo um raciocínio interessante, Butler, na obra citada, afirma que o corpo, como elemento ou signo cultural, jamais está livre de construções imaginárias. No caso das relações entre homo e heterossexualidade e dos usos do corpo relativos a essas práticas, a literalidade do corpo pode representar um problema digno de ser avaliado, a partir do momento em que

o corpo fantasiado jamais poderá ser compreendido em relação ao corpo real; ele só pode ser compreendido em relação a uma outra fantasia culturalmente instituída, a qual postula o lugar do “literal” e do “real”. Os limites do “real” são produzidos no campo da heterossexualidade naturalizada dos corpos, em que os fatos físicos servem como causas e os desejos refletem efeitos inexoráveis dessa fisicalidade. A fusão do desejo com o real – isto é, a crença em que são partes do corpo, o pênis “literal”, a vagina “literal”, que causam prazer e desejo – constitui precisamente o de tipo de fantasia literalizante característica da síndrome da heterossexualidade melancólica (BUTLER, 2003, p.109).

Butler está a falar, naturalmente, da colonização dos desejos, da associação direta entre o disparo do gatilho do desejo por outrem a partir de certa configuração física apresentada pelo indivíduo. Da exigência de que certo corpo (feminino/ masculino) deseje um tipo de corpo (masculino/ feminino) de acordo com a naturalização da heterossexualidade. O que acontece, no entanto, é que a separação radical entre homo e heterossexualidade é também parte dessas ilusões de literalidade. Conforme a defesa de Butler (2003, p. 176) “há estruturas de homossexualidade psíquica no âmbito das relações heterossexuais, e estruturas de heterossexualidade psíquica no âmbito da sexualidade e dos relacionamentos gays e lésbicos”. Ao se comportar sexualmente de um modo que ela considera que os homens se comportam no decurso da relação sexual, Cristiana está acionando essas estruturas de heterossexualidade, mesmo estando em uma relação homoafetiva. A projeção da existência de um pênis como órgão gerador de prazer é garantidora de potencialidades inexistentes nas situações anteriores à sua configuração. Assim, Cristiana afirma sobre tal

operação simbólica: “Meu pau inexistente, que existiu e agora existe nessas páginas, para constranger meio mundo com sua falta de sutileza. Meu pau temporário, que, como está claro, faz-me escrever como escrevo” (EU, p. 73). O falo é prerrogativa da fala, da criação. A escrita translitera a existência desse pênis, configurando a escritura como atividade masculina. Por outro lado, o principal equívoco de Cristiana é crer, de modo fortuito, que, para amar uma mulher, deveria se comportar como homem, assumindo uma *performance* masculina, literalmente manifesta na montagem de uma personagem masculina:

e eu coloquei meu terno cinza com uma de suas gravatas. Amarrei meus cabelos num coque. Às sete, estava pronta. Havíamos combinado, eu e Helena, num telefonema rápido, que nos encontraríamos às dez. [...] Às dez e quinze, eu acendia incensos pelo cenário. Às dez e vinte, eu batia na porta dela com uma flor de lótus feita em origame (EU, p. 107).

Vestir terno com gravata, prender os cabelos em um coque, apresentar-se à porta da amada com uma flor. Cristiana, tentando parecer cuidadosa e apaixonada, tentando provar o seu amor, acaba colocando tudo a perder com sua interpretação equivocada da relação entre ambas. Então se fica sabendo que Helena, não apenas se distanciou de Cristiana pela sua personalidade considerada complicada, mas já se encontra envolvida em outra relação, aparentemente mais *cool*. Cristiana, não sabendo lidar com um universo para ela um tanto quanto desconhecido, termina por se atrapalhar toda, perde-se em um caos afetivo. Helena parece perceber que estar com uma mulher, numa afeição lesbiana, não implica tornar-se homem; Cristiana, presa em sua percepção comprometida com uma matriz heterossexual rígida, não se dá conta disso. Entretanto, não é apenas esse equívoco que faz desmoronar o edifício da paixão, a dependência de Cristiana também afasta Helena, a crença que Cristiana desenvolve em relação ao fato de que estar com Helena a afastaria de uma vida de mediocridades e acomodações.

*O efeito Urano* é uma narrativa do eu. Assim escrita e identidade se fundem e se confundem. É a tentativa que a personagem faz de passar a limpo os acontecimentos e sua própria conformação identitária, a partir da rememoração do fracasso de uma relação amorosa. Se Cristiana se propõe a registrar o acontecido, por meio da escrita, é porque tenta, pelo distanciamento temporal – já se passou um ano – e do distanciamento espacial – está separada de Helena e de Guido –, compreendê-lo de modo menos confuso. A escrita, então, configura-se como um gesto de procura e imiscui-se na existência da personagem como parte dessa estratégia de auto-conhecimento: “Pois sigo em busca de um entendimento que me escapa e me deixa confusa. Quero entender, assim escrevo. E se estou mais esquisita que o normal é porque reli meus escritos de meses atrás. Adoraria poder desprezá-los” (EU, p. 12). A protagonista tenta entender em que momento tudo se desmantelou, em que momento ela perdeu o controle das situações colocando a si mesma e sua “alma oferecida” em situações ridículas, motivada pela paixão por alguém que ela mal conhecia.

A técnica da narração é defensiva, baseada na desorientação da narradora e da narrativa, com apresentação desordenada da composição da fábula amorosa, a história de amor e de erros que Cristiana se dispõe a contar. Para tanto, a narradora tentará abandonar a cronologia linear, as referências temporais precisas, a racionalização excessiva. Rejeitando os ordenamentos externos, seguindo apenas o que ela chama de transmutação de pensamento, ou seja, a mudança de tom sempre que for necessário reformular um acontecimento:

Contra minha vontade, então, lembrarei de tudo. Mantendo apenas uma técnica em meu socorro: a transmutação dos pensamentos. Só dessa maneira, mudando os tons do que eu penso, posso relembrar sentimentos tão disparatados. Assim, vou logo avisando, não há linearidade alguma nestas linhas. Não há em lugar nenhum, aliás. Eu pelo menos nunca vi. Cansando-me muito cedo de me fingir de sensata (EU, p. 10).

Cristiana quer expor sua desordem interna por meio da desordem narrativa, das idas e voltas no tempo, na reelaboração contínua de seus julgamentos sobre o ocorrido. Quer deixar para trás a ideia de um eu ordenado e fixo adotando a modificação contínua. Cristiana se apresenta como um tipo de narrador característico das narrativas que, a partir do século XX, propuseram-se a reformular os critérios da verossimilhança, por meio da desrealização da cena narrativa. Quando isso acontece, os critérios de verossimilhança, levados a um extremo, são implodidos, destruídos a partir de dentro; o narrador que se constrói frequentemente nessas narrativas, conforme afirma Rosenfeld (1996, p. 96), “se confessa incapaz ou desautorizado a manter-se na posição distanciada e superior do narrador realista que projeta um mundo de ilusão a partir de uma posição privilegiada”. Cristiana narra da posição mais desprivilegiada possível: a posição de quem não compreende o que lhe aconteceu e nem mesmo compreende como foi capaz de se perder tanto por algo que era apenas uma mentira. Entretanto, mesmo que afirme “não sentir mais nada”, a

proposta da escrita é sim um *mea culpa*, o reconhecimento de erros passados que conservam sua repercussão no presente.

A personagem, mesmo desejando dar o passado como coisa morta – a lembrança é algo que faz contra sua própria vontade –, assume um modo de narrar que contraria essa prerrogativa ao borrar os limites da cronologia e recusar a racionalização que poderia pressupor um eu-dividido: uma Cristiana narradora que organiza os fatos narrados e uma Cristiana personagem que vivenciara os mesmos fatos, já sem relevância no presente. Mas, conforme venho argumentando, o passado de Cristiana não é narrado como passado, como algo apenas lembrado. O passado é deveras presente, atualizado na narrativa que, ao se propor como um *continuum*, se não consegue explicá-lo em sua inteireza, não demarca o tempo vivido em separação total do tempo que se vivencia discursivamente, por meio da escritura.

O desfecho do romance flagra Cristiana tentando se mover entre seus próprios destroços, tentando compor seu velho quebra-cabeça. E ela o faz por meio da escrita, o Livro de Cristiana:

Primeiro parágrafo

Era uma vez uma mulher que se chamava Cristiana e vivia em São Paulo. Ficou apaixonada, dane-se se pela pessoa certa ou não, e perdeu nisso a razão e tudo o mais que tinha, passando a se comiserar de sua dor ficando muda; no silêncio, descobriu que amava tudo que dava por perdido. Desde então tenta, igual a um tetraplégico que por um canudo na boca tem os comandos de sua vida, pedir alguma coisa de volta (EU, p. 139).

É a terceira vez que Cristiana formula esse parágrafo. O início de texto que se apresenta no fim, como se a narrativa fosse uma serpente que devora sua própria cauda. Desfazendo os limites entre fim e começo, ecoa uma citação de Proust em *O tempo redescoberto*: “os verdadeiros paraísos são os que perdemos”, ou mesmo a reflexão de Bataille (2004) sobre o objeto de amor que se delinea na perda e apenas se constitui por meio desta. O naufrágio existencial gerado pela crise, a perda dos referenciais que balizavam a sua vida prática – como o casamento –, e a crise de gênero – expressa pelas ambigüidades de sua relação com Helena, geram a nostalgia do paraíso perdido.

Em relação às construções de gênero, a complexidade é maior, pois Cristiana não se descola da previsível naturalização dos papéis sexuais circulantes. Ela o faz, não apenas essencializando o que considera masculinidade e feminilidade, mas agindo conforme esses padrões que circulam coletivamente. Pensando a suposta verdade dos gêneros, Butler, propõe aceitar que

a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (2003, p. 195).

É a ilusão da identidade estável o principal foco da crise de Cristiana quando esta é aprisionada pelos lugares-comuns de gênero. *O efeito Urano* é, portanto, uma escritura de entremeio. Do ponto de vista da narrativa de uma crise, o potencial subversivo do corpo lésbico é neutralizado pelas exigências de uma matriz heterossexual internalizada com força excessiva. Do ponto de vista da formalidade do texto, o componente erótico é diluído na massa discursiva disforme de uma personagem que tenta, por meio da reflexão sobre o caos existencial e ancorada na escritura de uma narrativa do eu, suturar suas próprias verdades incompletas.

## Referências:

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. As máquinas desejantes. In: \_\_\_\_\_. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

ERIKSON, Erik H. *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

RAMOS, Tânia Regina O. Narrativas sem vergonha. Mimeografado, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

YOUNG, Fernanda. *O efeito Urano*. São Paulo: Objetiva, 2001.