

UM EROTISMO SINGULAR SOB O EFEITO URANO, DE FERNANDA YOUNG

SINGULAR EROTISM UNDER O EFEITO URANO BY FERNANDA YOUNG

Marta Maria Bastos¹ (PG-UFU)

RESUMO: Na contemporaneidade, as relações afetivas assumem diversas nuances. O presente trabalho objetiva promover uma reflexão referente ao estudo do corpo, da identidade e da relação homoafetiva feminina entre as personagens principais do romance *O efeito Urano* (2001), da escritora contemporânea Fernanda Young. Dividida entre o marido e uma nova amiga, Cristiana se questiona se vale a pena trocar um casamento seguro por uma paixão incomum. A narrativa é apresentada sem linearidade e revela mais de um narrador: ora a protagonista assume o ato de narrar, ora um narrador externo o faz. As vozes se misturam. Para compor essa discussão, acionamos Beatriz Preciado, em *Manifesto contrassexual* (2014); Michel Foucault (2015), em *História da sexualidade*; Ruth Silviano Brandão (1993), em *Mulher ao pé da letra*; entre outros teóricos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Memória. Identidade. Homoerotismo feminino. Corpo.

ABSTRACT: *In contemporaneity, the affective relations have several nuances. This paper aims to promote a reflection about the study of the body, the identity and the female homoafective relation between the main characters of the novel O efeito Urano (2001), by the contemporary writer Fernanda Young. Divided between her husband and her new friend, Cristiana asks herself if it is worth exchanging a safe marriage for an unusual passion. The narrative is presented without linearity and reveals more than one narrator: sometimes the protagonist assumes the act of narrating, sometimes an external narrator does it. The voices are mixed. In order to make this discussion, we work with Beatriz Preciado, in Manifesto contrassexual (2014); Michel Foucault (2015), in História da sexualidade; Ruth Silviano Brandão (1993), in Mulher ao pé da letra; among other theorists.*

KEYWORDS: Literature. Memory. Identity. Female homoerotism. Body.

Introdução

Este artigo apresenta uma leitura do romance *O Efeito urano* (2001), de Fernanda Young, abordando o corpo, o homoerotismo e as identidades femininas, narrados na contemporaneidade por uma voz feminina.

Na literatura, a mulher esteve, por muitos séculos, destituída de voz e de vez. Ela foi utilizada no discurso de vozes masculinas, as quais representaram seus corpos e seus desejos como eles gostariam que fossem. Na atualidade, o direito à autorrepresentação aos poucos lhe é favorecido. Sua voz, saída das bordas, dos centros e das periferias, ecoa no terreno fértil da literatura e já não é falada apenas pelo discurso do outro, mas por ela mesma.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: martamariabastos@yahoo.com.br

Nesse terreno, encontra-se a literatura de Fernanda Young. Uma voz que privilegia o universo feminino e sua subjetividade, retratando ficcionalmente a imagem feminina frente aos apelos de consumo e sua relação com o outro e com o mundo. As personagens de sua criação literária permitem ao leitor uma reflexão sobre a condição da mulher consumidora de bens, valores e comportamentos, lançados diariamente no mercado.

A partir de fontes extraídas do Museu da Televisão, sabemos que Fernanda Maria Leite Young de Carvalho Machado, ou somente Fernanda Young, nasceu em 02 de maio de 1970 na cidade de Niterói-Rio de Janeiro. Tornou-se leitora assídua desde a infância durante as idas e vindas que fazia na travessia de balsa da cidade de Niterói ao Rio Janeiro. É escritora, atriz, roteirista e apresentadora de televisão. Como figura que circula nos meios midiáticos da televisão, Fernanda Young se mantém atenta aos conflitos que compõem a subjetividade feminina. É a partir da escrita do corpo, do erotismo, do homoerotismo feminino que ela aborda a temática do amor em sua prosa ficcional.

Young iniciou sua carreira literária em 1996. Embora já tenha transcorrido mais de vinte anos após sua estreia na literatura, contabilizou uma pequena fortuna crítica, tendo falecido precocemente a 25 de agosto de 2019, aos quarenta e nove anos de idade, vítima de uma parada respiratória em consequência de uma crise de asma. Sua narrativa ficcional permite várias possibilidades de estudo e análise aprofundada para as representações corporais femininas, o erotismo e o homoerotismo feminino, entre outras hipóteses de leitura.

***O Efeito urano*: livro pornográfico sob encomenda**

Neste trabalho, tomamos como objeto de análise seu quinto romance, *O efeito urano*, publicado em 2001 pela editora Objetiva. É um livro produzido por encomenda, para ser um livro pornográfico. Pelas informações constantes na orelha da capa e da contracapa deste título, sabemos que ele é dedicado ao dedo médio, ou, como a autora prefere chamá-lo, o pai-de-todos. É o segundo romance da série “Cinco Dedos de Prosa” – na qual cinco mestres da ficção contemporânea escolhem um dedo da mão para tecer seu dedo de prosa. No primeiro livro da coleção, o escritor Carlos Heitor Cony nos envolve com *O Indigitado* – no qual narra a misteriosa aventura de um homem que nasceu sem o dedo indicador. O próximo livro, de Mário Prata, foi dedicado ao mindinho. Depois foi a vez de o dramaturgo Manoel Carlos escrever sobre o anular e Luís Fernando Veríssimo sobre o polegar. Young escolhe o

BASTOS, Marta Maria. UM EROTISMO SINGULAR SOB *O EFEITO URANO*, DE FERNANDA YOUNG.

terceiro dedo, ficando em posição de destaque: no meio dos quatro escritores e dos quatro dedos da mão.

Encontramos na contracapa do livro *O efeito urano*, um depoimento no qual a autora reforça o porquê da escolha do dedo médio para esta produção ficcional:

[...] eu sempre chamei o dedo médio de pai-de-todos. Pois nada que é médio pode ser grande coisa, e ele é o maior. Tanto que gosto de usá-lo principalmente para usar anéis, embora ache seu design perfeito para mandar a outros lugares. É enfim, o dedo que penetra. O genital das mãos (YOUNG, 2001).

Esta narrativa apresenta um caso de erotismo singular, cujo tema é o amor visto por outro olhar: o homoerotismo feminino apresentado por uma mulher escritora. Algo não muito comum dentro da literatura, pois quase sempre o que vemos são homens narrando sobre mulheres, construindo um perfil feminino a partir do imaginário masculino. (BRANDÃO, 1993).

No romance em análise, Fernanda Young, ao ficcionalizar sobre o dedo médio como o seu preferido, de múltiplas funções, ultrapassa o que conhecemos sobre a literatura erótica, visto que, em outros tempos, um escritor ficcionalizaria esse caso de amor a partir do seu fetiche pelo corpo feminino. A referida autora trabalha seu texto com uma quantidade de excessos: os verbos amorosos, os palavrões, os desejos que emanam dos corpos das duas personagens femininas.

Um caso de amor que ultrapassa o terreno do proibido ao visitar o erotismo, passa pelo pornográfico, indo se instalar nas redes da obscenidade, ao se tratar de uma relação homoerótica apresentada pela voz de uma mulher escritora. A saída do binarismo homem/mulher para uma relação afetiva entre duas mulheres é um dos fatos que subverte a ordem estabelecida.

O desdobramento das vozes na narrativa

A temática homoerótica perpassa todo o romance e é apresentada de forma não linear, em primeira pessoa, pela memória de uma narradora personagem, de nome Cristiana. Os fatos já aconteceram, mas, pelo seu modo de apresentá-los, parece que estão acontecendo no mesmo instante em que são narrados.

Além da voz da narradora protagonista, Cristiana, há mais um narrador, que parece ser Deus. Sua voz aparece em forma de versículos narrados em terceira pessoa e, às vezes, em primeira. São cinquenta versículos ao todo, que aparecem desde a primeira página do livro até a sua antepenúltima. Esses versículos, separados da narrativa de Cristiana, vão sendo intercalados por todo o texto. Recebem como realce o formato em itálico e trazem, antes da fala destes outros narradores, numa alusão à bíblia, os dizeres “*versículo primeiro, versículo segundo...*”, e assim sucessivamente. A voz do versículo é uma voz de poder, de autoridade, que tudo conhece. Os dois trechos abaixo mostram como a voz da narradora se apresenta no enredo. Em seguida, outro narrador, conhecedor de toda a história, assume a voz no versículo.

[...] Helena disse que foi muito permissiva comigo. Repetiu isso diversas vezes. Que foi muito permissiva comigo. Naquela altura do campeonato, acreditava tanto nela que até pedi desculpas. Foi tão humilhante que eu abri uma garrafa de champanhe com a faca (YOUNG, 2001, p. 109).

Em seguida, outro narrador, conhecedor de toda a história, assume a voz no versículo.

[...] *Versículo Trigésimo Sétimo*

Helena aceitou uma taça. Como tem horror a escândalo, e diante daquela loucura, tentou amenizar a sua antipatia por todo aquele amor que vinha de Cristiana, contando para ela como foi sua viagem. Desconcertadas, sentaram-se, cada uma como pôde, no chão da sala, e durante determinado tempo conversaram como duas conhecidas distantes (YOUNG, 2001, p. 109, grifo da autora).

As vozes dos versículos, em primeira e terceira pessoas, são anônimas e se intercalam. São conhecedoras da conduta de mulher inconsequente, que age por impulsos, esposa infiel, amante de mulheres. Dessas vozes, não é possível identificar de quem são: se da narradora ou de outra pessoa. Como o enredo apresenta a reflexão da vida da protagonista Cristiana, em retrospectiva, como se estivesse em um julgamento, é possível que a voz do versículo seja a voz de Deus. Não há diálogo entre os dois narradores, estes, apenas seguem paralelos, sem, contudo, nunca se encontrarem.

O estilo da escrita deste romance, o recurso do itálico, para os versículos, aqui utilizado por Fernanda Young como realce para as outras vozes da narrativa, não é algo inédito. No século XIX, Gustave Flaubert se utilizou desse recurso estilístico em sua obra *As tentações de Santo Antônio*, romance datado de 1849. Quando Flaubert o apresentou a alguns

BASTOS, Marta Maria. UM EROTISMO SINGULAR SOB *O EFEITO URANO*, DE FERNANDA YOUNG.

amigos, estes o aconselharam a jogá-lo fora. No entanto, em vez de descartar o texto, ele o modificou por várias vezes, no decorrer de vinte e cinco anos, quando sua versão final é finalmente publicada pela primeira vez, em 1874.

O texto de Flaubert mescla vários gêneros, formas e estilos: ao mesmo tempo em que apresenta visões fantásticas, de pesadelos pelos quais seu protagonista vai passando. Sua narrativa se parece também com uma peça teatral, na qual temos um personagem falando numa representação sobre o palco e a indicação de mais outro personagem, como podemos observar nos dois fragmentos do texto:

[...] O céu é rubro, a terra é negra. Sob as rajadas de um vento levantam-se nuvens de areia, como imensas mortalhas, que logo tombam. Numa nesga do céu, súbito, passam aves formando um bando triangular, semelhante a um pedaço de metal, e de que apenas os extremos vibram. Antão olha as aves voando. (FLAUBERT, 2004, p. 17, , grifo do autor).

Ah, como eu quisera segui-las! Quantas vezes não contemplei com inveja os grandes barcos, cujas velas parecem asas, sobretudo quando levavam para longe tudo o que acolhi! Que belos momentos passáramos juntos! Que confidencias! Nenhum me interessou tanto como Amon; contou-me sua viagem a Roma, as catacumbas, o Coliseu, a piedade das senhoras ilustres, e quanto mais!... e não quis partir com ele! (FLAUBERT, 2004, p. 17).

As descrições não são simples indicações de figuras se movendo no palco, também é uma prosa poética. O texto de Flaubert, ao mesmo tempo em que tem um detalhamento das heresias, é também um relato historiográfico, além de dialogar com a bíblia. Toda a verbosidade, a partir das imagens e do detalhamento dessas imagens, leva o leitor a se sentir como que vendo o que Santo Antão está relatando, pelo excesso que coloca na descrição das imagens. É como se ele as estivesse pintando, tão reais e ricas são suas descrições.

Em *As tentações de Santo Antão*, há uma mistura de gêneros, de escolas, de estilos que se assemelham à desconstrução do romance que ocorreu no século XX, marcando uma oposição do Realismo aos exageros do Romantismo, da qual destacamos a criação de personagens bastante complexos, além da mescla de formas e estilos, apresentadas nas construções literárias que surgiram a partir desse movimento, como os romances de Machado de Assis.

No posfácio de Foucault, dedicado à obra de Flaubert, *As tentações de Santo Antão*, pode-se ler que

[...] o imaginário se aloja entre o livro e a lâmpada. Não se traz mais o fantástico no coração; tampouco se o espera das incongruências da natureza; extraímos-lo da exatidão do saber; sua riqueza está à espera no documento. Para sonhar, não é preciso fechar os olhos, é preciso ler. A verdadeira imagem é conhecimento. São palavras já ditas, recensões exatas, massas de informações minúsculas, ínfimas parcelas de monumentos e reproduções de reproduções que sustentam na experiência moderna os poderes do impossível. Nada mais há, além do rumor assíduo da repetição, que possa nos transmitir o que só ocorre uma vez. O imaginário não se constitui contra o real para negá-lo ou compensá-lo; ele se estende entre os signos, de livro a livro, no interstício das repetições e dos comentários; ele nasce e se forma no entremeio dos textos. É um fenômeno de biblioteca (FOUCAULT, 2009, p. 80).

Para Foucault, o livro abriga todas as formas do imaginário. Ele é uma grande obra de arte, na qual é possível reunir todas as fantasias que a mente será capaz de produzir, tamanha é a sua complexidade. Já não é mais necessário sentir na carne as tentações pelas quais passou Santo Antônio, mas é possível experimentá-las e vivenciá-las por meio do terreno fértil da imaginação, impressos no signo da escrita literária. Para tanto, basta abrir o livro sob uma superfície iluminada, para que o imaginário fantástico se descortine ante os olhos de um leitor ávido por desvendar os signos da arte da palavra.

Embora se pareça bastante ousada a comparação entre estas duas obras literárias, a narrativa de *O efeito urano* (2001) apresenta várias semelhanças estilísticas com o romance *As tentações de Santo Antônio*, de Flaubert. Não só pela forma e pelo estilo, mas pela apresentação da trama: *O efeito urano*, ao mesmo tempo em que é um romance, pela complexidade da personagem que protagoniza o enredo, também dá a entender que é uma peça teatral. Esse romance prima ainda pelo exagero das palavras, que constituem um excesso verborrágico. Temos uma narradora personagem, falando, falando, falando, sem parar, como se estivesse em um palco, representando para uma plateia. Seu excesso de palavras parece ter como propósito fazer o leitor sentir o que ela está sentindo, além de confundir-lo, tamanha é a verbosidade empregada para narrar seu discurso amoroso por Helena.

Se Antônio, homem justo e cristão, é perseguido por imagens fantasmagóricas, monstros, mulheres sedutoras e, na solidão, tem que enfrentar seus medos, Cristiana é o inverso dele: em sua mente doentia, produz imagens e situações conflituosas, mergulhando nelas para viver seu universo interior, cercado de inquietações; ela experimenta viver as tentações da carne, ao se envolver emocional e sexualmente com Helena.

Um triângulo amoroso em *O efeito urano*

O tema central do romance é o inesgotável amor. Cristiana é uma jornalista de classe média, casada com um psicanalista, de nome Guido. O casal leva uma vida confortável, numa relação de amor maduro que parecia fazer parte de um mundo perfeito. Mas, na intimidade, a relação entre os dois era suficientemente fria, o que permitiu a Cristiana buscar aventuras eróticas com outras mulheres; até que surge Helena, uma nova mulher, por quem se apaixona perdidamente. Dividida entre o marido e a nova “amiga”, mergulhada nesse triângulo amoroso, Cristiana se questiona se vale a pena trocar um casamento seguro por uma paixão incomum. Esse amor mal dito é levado até o esgotamento e a narradora personagem Cristiana parece ser a vítima o tempo todo, mas, ao mesmo tempo, revela-se uma mulher “canalha”.

A genealogia dos nomes das personagens e suas identidades

Tomamos, como referência para o significado das três personagens desta ficção, o Dicionário de Nomes Próprios. Cristiana é o feminino de Cristiano e significa “cristã”, “seguidora de Cristo”, derivada do grego Christós. Em português, significa “ungido”. Cristiana tem no nome o feminino e o masculino, conforme o trecho do romance assim o aponta no *versículo quinquagésimo*: “*Eu sou mulher e sou homem*” (YOUNG, 2001, p. 137, grifo da autora).

Segundo o mesmo dicionário, Helena, por sua vez, é um nome feminino que teve origem com o grego Heléne, que significa “tocha”. O termo “hélê” quer dizer “raio de sol”, fazendo com que o significado de Helena seja “a reluzente” ou “a resplandecente”. O nome Helena faz referência à figura mitológica grega (BRANDÃO, 2012), considerada a mulher mais bela do mundo. Filha de Zeus e Leda. Pelo casamento tornou-se rainha de Lacônia, província dentro da Grécia homérica, e esposa do rei Menelau. Seu rapto por Páris, príncipe de Tróia, provocou a guerra de Tróia.

O nome Guido pode ter vindo do germânico e significa “do bosque”, “da floresta”. É um nome com três possibilidades de étimos. “Filho de Guy” ou “Pérola”. Guido é o marido perfeito, rico, inteligente, compreensivo, moderno. Representa para a protagonista o refúgio e a proteção necessária para que ela renove suas fontes para viver novas aventuras.

Se, pelo significado do nome, é possível traçar algumas características das identidades do indivíduo que o possui, nesta narrativa de Fernanda Young, ao mesmo tempo em que há uma aproximação do nome ao seu significado, são notáveis várias divergências entre os nomes e as identidades das personagens, sendo estas distorções que fazem fruir a narrativa.

Cristiana se revela a mais enigmática de todas as três personagens. Seu comportamento, exótico ou não, transita entre dois gêneros. Para se auto desvelar, necessita ver-se refletida em outra identidade: Helena, para quem a voz do *versículo quarto* se refere como

[...] *a espada do kamikaze, pretende agradar para ser querida, mas o faz de maneira tão profissional que age com os atritos. Atingindo a pessoa onde quer, e, seu desejo, ao liberar nela aquilo que o outro fantasia, mas tornando-se apenas um espelho de expectativas, uma ilusionista das emoções alheias. Cristiana, então, deixou-se seduzir por sua própria sedução, então refletida em Helena. Que tem uma voz dentro da cabeça que fica dizendo: eu preciso ser tudo para ter tudo. E deu à Cristiana um pouco do que ela de fato queria: doses de ousadia, pecado e culpa. Quase um jogo, uma brincadeira de pátio. Quase.* (YOUNG, 2001, p. 19, grifo da autora).

O relacionamento entre as duas começa como uma amizade fraternal, uma brincadeira, até se tornar algo demasiado sério. Aqui a espada tem duplo sentido. Símbolo fálico, cortante, que faz sangrar. É o que penetra, substituto do pênis: poderíamos pensar o “dildo” (PRECIADO, 2014). Ela é também o objeto decisivo para uma batalha de vida e de morte: ao mesmo tempo em que protege a vida, leva o indivíduo que a empunha a matar e a cometer suicídio (espada do kamikaze²). Helena, comparada à espada, é o símbolo sexual masculino, que reflete os desejos de Cristiana. É sua possibilidade de transgressão de gênero, que Beatriz Preciado apresenta no *Manifesto Contrassexual*:

[...] durante os dois últimos séculos, a identidade homossexual se constituiu graças a deslocamentos, às interrupções e às perversões dos eixos mecânicos performativos de repetição que produzem a identidade heterossexual, revelando o caráter prostético dos sexos. Mesmo porque a heterossexualidade é uma tecnologia social e não uma origem natural fundadora. É possível inverter e derivar (modificar o curso, mudar, submeter à deriva) suas práticas de produção de identidade sexual. A bicha, o travesti, a drag queen, a lésbica, a sapa, a caminhoneira, a butch, a machona, a bofinho, as transgêneras, as F2M e os M2F são “brincadeiras ontológicas”,

² Termo japonês que significa vento de Deus ou vento divino. Termo também conhecido por designar pilotos suicidas na época da Segunda Guerra Mundial. Os kamikazes eram pilotos japoneses jovens que arremessavam seus aviões contra os navios inimigos. O piloto ou a tripulação inteira de um avião atacante morria. Disponível em: <https://www.significados.com.br/kamikaze/> Acesso em 20 fev. 2018.

imposturas orgânicas mutações prostéticas, recitações subversivas de um código sexual transcendental falso. (PRECIADO, 2014, p. 30-31).

Se as identidades existem sob seu contrário (SILVA, 2009), a identidade homossexual também não foge à regra. Conforme Preciado, constitui-se sob as bases da identidade heterossexual, a partir de práticas e necessidades desses indivíduos. Com o surgimento de novas identidades sociais, esses sujeitos subvertem e desviam as práticas sexuais mantidas pela tecnologia social e, graças a deslocamentos, inversões e novas performances sexuais, criam a identidade homossexual.

Helena e Cristiana são dois exemplos de mulheres que transgridem e subvertem o modelo heterossexual normativo, ao viverem na prática uma experiência homoafetiva sem o “órgão sexual masculino”. Simbolicamente, Helena representa a vida e a morte para Cristiana, que nela experimenta viver, ainda que, de certa forma, às ocultas do marido; mas, escancaradamente visível para uma sociedade conservadora, uma perversão sexual até então negada por uma construção performativa de sexo/gênero. (PRECIADO, 2014).

Para Cristiana, Helena representa ainda um pouco mais: “figurinha de álbum, daquelas que vêm em maior quantidade e vão se acumulando entre as repetidas” (YOUNG, 2001, p. 21). São as muitas e repetidas mulheres com as quais se aventura nas noites da sociedade paulistana, até as altas horas da madrugada, em intermináveis jantares regados ao consumo de muita bebida alcoólica e cigarros, consumidos em rodas de bate-papos. Simbolicamente, Helena sintetiza todas as mulheres com as quais Cristiana viveu suas experiências homoeróticas.

Ao narrar a relação homoerótica vivida com Helena, Cristiana o faz de maneira fragmentada, por meio de recordações. Suas identidades aos poucos vão se desvelando, uma a uma, como partes de um mosaico, na expectativa de formar os contornos de seu eu. Porém, faltará sempre um pedaço para que o desenho de seu “eu” seja preenchido e se complete por inteiro

[...] até o instante em que decidi proteger-me, nada houvera de verdade... Sou assim, mil personagens, desde pequena. Vim de uma família de tal forma desprovida de honestidade que só restou a mim formar-me como uma não-eles. Acrescentando-me um tanto de gene que fui recolhendo pela vida. Trejeitos, olhares, silêncios, belas frases, tudo tirado de livros, filmes, novelas, fotonovelas. Revelando-me, portanto, a imperfeita definição de mulher que finalizou o século 20: não sabe o que é, mas o que não é, sem saber o que é problema ou sandice, nem o que fazer com a liberdade que

tem, não sabendo e sabendo tudo isso ao mesmo tempo agora. (YOUNG, 2001, p. 21).

Esquizofrênica, esquizoide, borderline, maluca, máscara falsária. Foi assim que Guido conheceu Cristiana, em meio a suas intermináveis crises psicológicas. Ele, psiquiatra, com situação profissional e financeira bem definida. Ela, a narrativa dá a entender que tenha sido sua paciente de análise; depois, que tenham se casado, numa relação confortável que já dura cinco anos. Entre outras vantagens, ela tem: viagens; roupas caras; carro importado; dinheiro farto para gastar; liberdade de ir e vir, com quem e quando bem quiser; tempo de sobra sem nenhuma responsabilidade de algo para fazer. Tudo isso lhe é garantido graças a seus belos atributos físicos, como no trecho apresentado na voz presente no versículo décimo sexto:

[...] sempre foi bela mas só soube disso recentemente. Quando criança, nunca escutou um só elogio, nem mesmo disseram que era engraçadinha, e ela optou por ser inteligente. Leu todos os livros, viu todos os filmes, mas não desenvolveu qualquer aptidão concreta a partir dessa base. Portanto, apesar de sagaz e bonita, tem uma montanha de dúvidas a respeito de si mesma. Muito jovem viu que agradava aos homens sem precisar ser uma mente genial atormentada por traumas de infância... ela se deita e deseja, do fundo de sua alma, crises de histeria, pulsos cortados, amantes descontrolados em seu leito de morte, enterro num dia chuvoso. Mórbida, coitada. (YOUNG, 2001, p. 35-36, grifo da autora).

Nesse versículo, Cristiana é apresentada primeiramente pela sua beleza. Depois, pela sua astúcia, ao se aproveitar da própria beleza para agradar aos homens de boa condição financeira, sem a necessidade de ser inteligente. Ela é apenas um corpo belo, atraente e sedutor, conduzido por uma cabeça histérica, suicida, mórbida. O dualismo mente/corpo é uma marca que discrimina a mulher ao longo da história e permanece como estigma de sua representação, mesmo nos dias atuais: “sua sexualidade e os poderes de reprodução a tornam vulnerável, necessitando de proteção ou tratamento especial, conforme prescrito pelo patriarcado” (GROSZ, 2000, p.67).

O perfil feminino da protagonista aparece centrado, em parte, nos ideais literários de feminilidade de Alencar e Assis: perfeito, “como personagens desejantes, com voz própria, elas acabam por se ajustar ao ideal feminino do sujeito-narrador” (BRANDÃO, 2003, p.53). Aqui, a situação se inverte, de dominada para dominadora: ela é o sujeito-narrador, cujo corpo belo e sedutor assume a voz no discurso, manipulando as outras personagens, adequando-as

BASTOS, Marta Maria. UM EROTISMO SINGULAR SOB *O EFEITO URANO*, DE FERNANDA YOUNG.

ao seu gosto e desejo. Assim faz com Guido, seu marido: o seduz, quando percebe que ele a coloca “contra a parede” pela sua vida errônea e sua infidelidade com outras mulheres. Entrega-lhe seu corpo para que sacie seus desejos de macho. Sabe que é somente isso o que ele quer dela: o corpo. Ela também gosta dessa entrega e se satisfaz com Guido.

Para Helena, a narradora constrói uma personagem que foge do padrão ideal masculino: “seios meio caídos, dobrinha, bunda de caixote, com estrias laterais. Uma gorduchinha que entra e sai de spa; mau gosto para se vestir; compara seus pés a duas alcatras mal passadas ” (YOUNG, 2001, p. 25-26). Ela é um pouco mais velha que Cristiana, tem trinta e cinco anos, mas parece uma adolescente, pela sua cara de quinze. Estas, entre outras características femininas apresentadas para a personagem secundária, não representam o padrão ideal de beleza e perfeição, encontrado no romantismo. Apresentam-se tendências do realismo/naturalismo e representa-se a mulher contemporânea da realidade não ficcional.

Conforme a narrativa, Cristiana: “é o modelo de mulher do século 20, não sabe o que é, mas o que não é” (YOUNG, 2001, p. 21); a esse modelo, acrescentamos que poderá ainda representar a mulher do século XXI. Enigmática e complexa, somatiza as muitas facetas femininas de várias tendências literárias, sem, contudo, deixar de ser e de se fazer objeto do desejo masculino. Ela é consciente de que sua sexualidade é representada pelo corpo e o entrega em troca de uma vida confortável, quando lhe é conveniente. Seu comportamento individual reflete os tempos hipermodernos, pelo frenesi dos excessos consumistas (LIPOVETSKY, 2004). Seduzida pelos excessos, faz-se seduzir por Helena.

As duas amantes se entregam como numa relação heterossexual

Cristiana é o sujeito que detém o poder sobre as personagens da narrativa: seus corpos e suas sexualidades. Dela partem os jogos sexuais para manipular Guido e Helena. Como “canalha” que é, se faz de vítima, ao se julgar “muito passiva” no ato sexual. Mas, ao contrário do que deseja aparentar, é ela o sujeito ativo, para o qual não falta nem mesmo o órgão sexual masculino, (PRECIADO, 2014) para que a relação sexual se concretize de fato. Cristiana substitui a falta desse órgão por seu dedo médio, o qual funciona como um “dildo”, pênis artificial, como descrito no trecho do romance

[...] quando ela dormia numa tarde fria, toda encapotada, e eu entrei e olhei para ela, sentindo logo em seguida uma consciente necessidade de gozar. Coloquei as mãos entre as pernas e me masturbei. Aproveitando as secreções do orgasmo que se aproximava para impressioná-la, já acordada, com meus barulhos, pulando em cima dela e tocando-me forte. Gozei e abri as pernas dela, sem ainda saber o que queria com aquilo. Enfiei-me então entre suas coxas em posição de homem, esfregando minha púbis contra ela. Em espasmos de um pau inexistente, forcei meu corpo no dela numa frequência levemente acelerada. O pau inexistente penetrando nela e eu o sentindo em mim, como, imagino, um homem sentiria... Não sei quanto tempo passamos nesse vai e vem, talvez minutos talvez horas; o que destaco é que suamos o suor de um coito e gememos, ambas, a dor de uma profunda penetração. (YOUNG, 2001, p. 72-73).

O comportamento sexual das duas é “sem restrições, pudores, esquivas ou silêncios... É um agenciamento político da vida, que se constitui não através da submissão de outrem, mas numa afirmação de si”. (FOUCAULT, 2015, p. 134). É como se comporta essa nova burguesia, numa cultura da presentificação. São pessoas que se colocam nesse mundo contemporâneo e não sabem o que fazer nele. Como a narradora protagonista: não sabe quem é e nem o que não é. Ela apenas experimenta todas as possibilidades de exercícios de poder sobre os corpos, seu e de outros, e sua sexualidade.

Mas, apesar de intenso, logo se dá o rompimento da relação homoerótica entre elas, sob a alegação feita por Helena: o fato de Cristiana ser uma mulher “casada”, portanto, comprometida para viver esse novo caso de amor. O agravante é maior ainda por ela ser dependente do marido, Guido. Pela comodidade de sua vida de mulher casada, que lhe proporciona todas as regalias materiais, prefere manter casos amorosos extraconjugais ao deixá-lo. Guido é para Cristiana como um refúgio, no bosque ou na floresta, onde ela se esconde quando exausta, para renovar suas energias e viver novas aventuras amorosas com mulheres, sem, contudo, se comprometer civilmente. Ele é o regaço no qual se deleita, descansa e se nutre de todos os recursos para seguir sua vida de mulher “canalha”.

Tudo acontece sob “o efeito de Urano”

A idade cronológica de Cristiana se aproxima dos trinta anos. No decorrer de todo o enredo, ela tem exatos vinte e nove anos e meio de idade, tempo que a voz do *versículo trigésimo oitavo* aponta como que

[...] *havia planejado para Saturno um ciclo de exatos 29 anos e meio em torno do sol... Mas por um erro meu, cheguei mesmo a pensar em destruir todo o sistema solar e criar outro novo. Mas o entulho que restou da colisão formou lindíssimos anéis em volta do planeta... Nascia Urano... Criaria Saturno para influenciar o ciclo de vida na Terra, pericialmente a energia feminina ali presente-eletricidade ligada ao caos, à entropia enquanto a energia masculina liga-se à lógica e à estabilidade.* (YOUNG, 2001, p. 113-115, grifo da autora).

Decidida a ficar serena, Cristiana recorre a uma astróloga. Segundo o mapa astral³, Urano despertará em nós o desejo de transcender nossas limitações familiares, sociais, biológicas, religiosas e de nosso destino. Vivenciado de forma distorcida, ele nos tornará rebeldes, excêntricos, sem limites, irresponsáveis, inconsequentes.

No nível pessoal e coletivo, em que temos Urano, é quando vamos nos distanciar do conformismo, experimentar novas tendências e nos arriscar a romper com tudo o que se encontra à nossa volta. Foi o que Cristiana experimentou. Mas ela não foi capaz de romper com tudo... tão “canalha” o foi. Não queria perder sua vida de luxo e conforto.

Considerações finais

Em *O efeito urano*, há uma inversão dos papéis masculino e feminino. Cristiana, a narradora protagonista, possui um jogo de máscaras. Ela ascendeu da pobreza e se tornou rica. Nesta narrativa, assume um comportamento bem parecido com aquele em geral atribuído ao homem no exercício de sua vida social, afetiva e sexual. Vários detalhes dão o indício de que isso ocorra na trama ficcional: é ela quem fica enlouquecidamente apaixonada por Helena, não vendo mais nada à sua volta; apesar de viver uma relação extraconjugal, não deixa seu marido, pela dependência do conforto e segurança que este lhe proporciona, para viver seus excessos; ao narrar uma relação sexual homoerótica feminina, ela o faz segundo o padrão heteronormativo, reconhece-se uma mulher “canalha”, termo geralmente atribuído ao homem.

Cristiana perde quase tudo de material e afetivo que havia conquistado: perde Helena, o marido e todo o conforto que este lhe proporcionava; perde também o tão sonhado filho, ainda embrionário, mas fecundado em suas trompas. Helena, que a narrativa apresenta como a que foi seduzida pela outra, apesar de não parecer, fez de Cristiana um brinquete, na encenação que representaram o tempo todo uma para a outra, mesmo sem saber. Esta, sem sua

³ www.portalsaofrancisco.com.br/historiageral/urano. Acesso em 20 fev. 2018.

BASTOS, Marta Maria. UM EROTISMO SINGULAR SOB *O EFEITO URANO*, DE FERNANDA YOUNG.

amada Helena, seu brinquedo sexual predileto, o marido e o tão desejado filho, resta-lhe apenas a voz, para narrar a sua própria história.

Acredita-se que Fernanda Young, ao ficcionalizar sobre o “dedo médio” numa relação homoerótica feminina, tenha intencionado apresentar uma crítica aos papéis sexuais e às relações de gênero na sociedade contemporânea, regida pelo falocentrismo. Ao criar uma personagem tão complexa como Cristiana, a escritora dá mostras do poder da representação falocêntrica. No entanto, ao mesmo tempo, subverte os papéis, na tentativa de mostrar que outros atores, relegados à margem, como a mulher, ganham vez e voz, podendo reinventar seu papel social e sexual na sociedade contemporânea, para ser a protagonista de sua história, no livre exercício de sua vida e de sua sexualidade.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloísa Jahn. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. 1. 24 ed. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

DICIONÁRIO de nomes próprios. Disponível em: www.dicionariodenomespropios.com.br. Acesso em 20 fev. 2018.

FLAUBERT, Gustave. *As tentações de Santo Antônio*. Trad. Luís de Lima. São Paulo: Iluminuras, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura. Ditos e escritos III*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2009.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 3.ed. São Paulo: Paz e terra, 2015.

GROSZ, Elisabeth. *Corpos reconfigurados. Cadernos Pagu*, UNICAMP, Campinas, n.14, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Barcarola, 2004.

MUSEU da televisão. *Biografia de Fernanda Young*. Disponível em: <http://museudatvbiografias/fernanda/young>. Acesso em 26 abr. 2017.

BASTOS, Marta Maria. UM EROTISMO SINGULAR SOB *O EFEITO URANO*, DE FERNANDA YOUNG.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto Contrassexual*: Práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

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

Recebido em 28/09/2019

Aprovado em 13/12/2019