



O HOMEM NO ARMÁRIO: REPRESENTAÇÕES DAS MASCULINIDADES NO ROMANCE *COLORO*, DE ALEXANDRE VIDAL PORTO

THE MAN IN THE CLOSET: REPRESENTATIONS OF MASCULINITIES IN THE NOVEL *COLORO*, BY ALEXANDRE VIDAL PORTO

Claudimar Pereira da Silva¹

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, Araraquara

Resumo: O presente artigo objetiva a análise das representações das masculinidades no romance *Cloro*, do escritor paulista Alexandre Vidal Porto. Publicado em 2018, *Cloro* narra a trajetória de Constantino Curtis, advogado casado e pai de família, às voltas com sua homossexualidade reprimida. Desse modo, partindo dos pressupostos teóricos de Raewyn Connell (2013), Michael Kimmel (1998) e Eve Kosofsky Sedgwick (2007), pretende-se analisar a (s) subjetividade (s) masculina (s) que porejam do enunciado narrativo de Constantino, além das relações assimétricas entre os gêneros e entre homens estabelecidas na narrativa, articuladas ao dispositivo do armário *gay*.

Palavras-Chave: Narrador; Gênero; Masculinidades; Homossexualidade; Literatura brasileira contemporânea.

¹ Endereço eletrônico do autor: claudimarsilva84@gmail.com.

Abstract: *This article aims to analyze the representations of masculinities in the novel Cloro, by Alexandre Vidal Porto. Published in 2018, Cloro narrates the trajectory of Constantino Curtis, a married lawyer and father family, dealing with his repressed homosexuality. Thus, departing from the theoretical assumptions of Raewyn Connell (2013), Michael Kimmel (1998) and Eve Kosofsky Sedgwick (2007), we intend to analyze the male subjectivities that come from the narrative statement of Constantino, as well as the asymmetrical relations between the genders and between men established in the narrative, articulated to the device of the gay closet.*

Keywords: *Narrator; Gender; Masculinities; Homosexuality; Contemporary Brazilian literature.*

INTRODUÇÃO

Cloro, romance do escritor paulista Alexandre Vidal Porto, narra a história de Constantino Curtis, um advogado bem sucedido, casado e pai de dois filhos, que se auto-intitula um “homem de bem” (PORTO, 2018, p. 99). Depois da morte repentina em decorrência de um acidente vascular cerebral, Constantino decide recontar, do limbo, e de maneira franca e objetiva, suas experiências como homossexual enrustido, da infância à idade adulta. Assim, por meio do enunciado autodiegético deste narrador (GENETTE, 1995, p. 244), nos deslocamos da percepção ainda incipiente de uma sexualidade desviante dos padrões normativos até a vivência clandestina da homossexualidade, já na meia-idade.

Em depoimento ao jornal *Suplemento Pernambuco*, Alexandre Vidal Porto (2018) assinala *Cloro* como seu trabalho mais autobiográfico:

Nunca havia escrito sobre um homem homossexual reprimido – coisa que eu, por quase três décadas, fui. Contar essa história me obrigou a revisitar várias experiências intensas de minha infância, por exemplo. Experimentei um desgaste emocional que não tinha enfrentado nos meus livros anteriores. Constantino e eu nascemos no mesmo ano. Ele era uma pessoa que eu poderia ter sido, mas não fui.²

A narrativa de *Cloro* fragmenta-se em duas partes: a primeira, intitulada *Eu*, na qual Constantino relata suas percepções e vivências, da infância até a meia-idade, e o contínuo processo de mascaramento de sua identidade sexual, por meio do casamento morno e heteronormativo com a amiga de infância Débora, além da paternidade, do trabalho compulsivo, e da construção

² PORTO, Alexandre Vidal. Os bastidores de *Cloro*. **Pernambuco:** Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado.

Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/2190-os-bastidores-de-cloro,-de-alexandre-vidal-porto.html>. Acesso em 01/01/2019.

progressiva de uma imagem conservadora: “Meu kit de homem de bem estava completo”, diz Constantino (PORTO, 2018, p. 32).

Não por acaso, trabalho, paternidade e heterossexualidade compulsória constituem-se como padrões de conduta social predeterminados para os homens, como componentes valorativos da masculinidade, como aponta Nolasco (1993): “O trabalho e o desempenho sexual funcionam como as principais referências para a construção do modelo de comportamento dos homens” (1993, p. 50). Desse modo, para o autor, “Desde cedo, os meninos crescem assimilando a ideia de que, com o trabalho, serão reconhecidos como homens” (NOLASCO, 1993, p. 50).

Na segunda parte do romance, intitulada *Os outros*, manifestam-se as vozes da esposa, do cunhado, do ex-amante Emílio e de funcionários da embaixada do Brasil no Japão, país onde o corpo de Constantino é encontrado, todos oferecendo suas visões sobre o personagem depois de sua morte, também em clave autodiegética (REIS & LOPES, 1988, p. 118).

Instala-se, assim, a construção de uma perspectiva dupla que perpassa a narrativa, ou seja, de um lado instaura-se o olhar cirúrgico do narrador sobre si mesmo, e de outro, os discursos de outras pessoas sobre ele (e alheios a ele). A própria estrutura do romance, fraturada em duas partes, simula uma fenomenologia do armário *gay*, como espaço de tensão entre as esferas pública e privada, o particular e o coletivo, entre o que se sabe e o que não se sabe, definido e legitimado pelo *ethos* heteronormativo e homofóbico (SEDGWICK, 2007).

Desse modo, o esfacelamento da narrativa nessa dualidade possibilita a representação da subjetividade de Constantino não apenas a partir do olhar sobre si, como eu narrante, mas também pelo olhar alheio, como objeto de enunciação. O próprio narrador ressalta, a certa altura do romance, a necessidade constante da aprovação dos outros: “Tinha convicção de que [...] minha inteligência era pelo menos acima da média. Era um dos melhores da classe. [...] Ser reconhecido como um dos melhores foi sempre uma obsessão para mim” (PORTO, 2018, p. 38).

No final da narrativa, há um curto epílogo, no qual Constantino, depois de atar as duas pontas da vida e de alinhavar seu tecido discursivo, desintegra-se no limbo: “Recuperei a visão. Tem tanta luz aqui que me encandeou os olhos. Só consigo ver reflexo, só claridade. [...] Desintegro-me na luz” (PORTO, 2018, p. 150).

O presente artigo objetiva a análise das representações das masculinidades que emergem da tessitura narrativa de *Cloro*. Sendo assim, pretende-se analisar a (s) subjetividade (s) masculina (s) que porejam do enunciado narrativo de Constantino, além das relações assimétricas entre os gêneros e entre homens estabelecidas na diegese, articuladas ao dispositivo do armário *gay* diagnosticado por Eve Kosofsky Sedgwick (2007).

1 MÚLTIPLAS MASCULINIDADES

Eu sou cordão umbilical
Pra mim nunca tá bom
E o sol queimando o meu jornal
Minha voz, minha luz, meu som
Todo homem precisa de uma mãe.

“Todo homem”, Zeca Veloso/Caetano Veloso.

Os estudos das masculinidades vêm, desde a década de 1990, emancipando-se progressivamente de outras linhas de pesquisa dos estudos de gênero, como espaço de discussão e reflexão estabelecido em seus próprios termos (OLIVEIRA, 2015, p. 31). Como um rizoma articulado aos estudos feministas e das relações de poder, coerção e vigilância sociais do filósofo francês Michel Foucault durante o *boom* estruturalista na década de 60, apenas muito recentemente os estudos das masculinidades (ou *men's studies*, no jargão acadêmico anglo-americano) passaram a ter abordagens mais específicas (MONTEIRO, 2013, p. 339). É irônico que, em um mundo essencialmente patriarcal e falocêntrico, os estudos sobre o homem tenham adquirido relevância tão tardiamente. Ironia ou auto-evasão?

No sentido de compreender os processos históricos, sociais, econômicos e culturais que culminaram nas ideias sedimentadas sobre masculinidades, a temática encontra seu eixo paradigmático no pensamento da socióloga transgênero australiana Raewyn Connell (2013), cujas investigações sobre as assimetrias e hierarquias estabelecidas entre meninos e rapazes nas escolas australianas engendraram a obra *Masculinities*, publicada em 1993, marco essencial aos que se propõem a analisar os mecanismos constitutivos das masculinidades.

Connell (2013) concebeu o conceito de *masculinidade hegemônica*, ferramenta teórica fundamental para a análise acurada do tema. Trata-se de uma ideia hoje debatida e problematizada, mas que ainda encontra-se no cerne de qualquer tentativa de se compreender as masculinidades, já que estabelece um parâmetro que possibilita outras categorizações nos estudos de gênero.

Para Oliveira (2004), a masculinidade define-se como “[...] Uma significação social, um ideal culturalmente elaborado ou sistema relacional que aponta para uma ordem de comportamentos socialmente sancionados” (OLIVEIRA, 2004, p. 13). Dessa maneira, como o feminino, o gênero masculino também configura-se como construção social, ou seja, solidifica-se em um bloco heterogêneo de práticas, atitudes, afetos, gestos, ideias e discursos, que, desde a

mais tenra infância, são preestabelecidos para os meninos, e desde sempre valorizados e respaldados pelo tecido social.

Sendo assim, a masculinidade hegemônica para Connell & Messerschmidt (2013), “[...] foi entendida como um padrão de práticas ([...] não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). Como estruturação social, a masculinidade hegemônica deslocou-se da simples teorização para um conjunto de práticas e discursos, calcados em padrões heteronormativos e excludentes, que possibilitam a coesão e manutenção da esfera patriarcal.

No entanto, no bojo dessa masculinidade maciça, não-plural, instalam-se hierarquias e desníveis de padrões de comportamento, os quais, destoando do conjunto, são considerados inferiores e/ou marginalizados. Assim, a dominação masculina não ficou restrita apenas às mulheres, mas também a outros homens, segundo ressalta Oliveira (2015), para quem “[...] essa categoria refere-se a uma construção sócio-histórica do homem em um lugar de poder e dominação, em oposição às masculinidades marginalizadas, subordinadas e não-hegemônicas” (OLIVEIRA, 2015, p. 47).

Como exemplo medular de masculinidade hegemônica, podemos nos referir ao “macho adulto branco sempre no comando”, mencionado na letra de *O estrangeiro*, de Caetano Veloso, que metonimiza o homem branco, heterossexual e de classe média, cuja masculinidade, por meio de uma estratégia discursiva falsa, opõe-se à masculinidade dos homens *gays*, transgêneros, *queers*, negros, pobres, sujeitos diversos que imprimem matizes diversificados ao hegemônico, tornando-o mais difuso. Assim, as masculinidades plurais questionam e fragilizam as estruturas da dominação masculina sobre outros homens e sobre as mulheres (BOURDIEU, 2018, p. 22-4).

Estas masculinidades periféricas à centralidade hegemônica, marginalizadas, silenciadas, seriam denominadas por Michael Kimmel (1998) como *masculinidades subordinadas*:

[...] as masculinidades são construídas simultaneamente em dois campos inter-relacionados de relações de poder – nas relações de homens com mulheres (desigualdade de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade, idade, etc.). Assim, dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia (KIMMEL, 1998, p. 105).

No entanto, opondo-se a este modelo uniforme e excludente de masculinidade, muitos teóricos reivindicam a pluralidade de formas, mais consoante às múltiplas identidades e configurações de gênero, etnia, idade e classe social. Nesse sentido, hoje debate-se não apenas uma masculinidade, mas inúmeras masculinidades contemporâneas, em perspectiva múltipla: “Ao usar o

termo no plural, nós reconhecemos que masculinidade significa diferentes coisas para diferentes grupos de homens em diferentes momentos” (KIMMEL, 1998, p. 106).

Para Schollhammer (2009), o escritor brasileiro contemporâneo parece “[...] motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, no seu presente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10). Desse modo, julgamos que *Cloro*, de Alexandre Vidal Porto, aparece atrelado às ressonâncias das demandas identitárias femininas e do movimento LGBTQ eclodidas nas décadas de 60 e 70, sem, no entanto, reduzir-se imediatamente à simples militância.

Cloro é uma narrativa predominantemente masculina, no que diz respeito às personagens que a compõem. Não apenas pelo narrador que, apesar de homossexual, forja para si uma identidade heterossexual que perdura até o instante de sua morte (PORTO, 2018, p. 14). Débora, esposa de Constantino, é representada na primeira parte do romance de modo enviesado, sendo utilizada como dispositivo de afirmação da masculinidade hegemônica, representada por Constantino. Na segunda parte do romance, Débora descreve brevemente a relação do casal, mas tornam-se patentes os sentimentos de anulação vivenciados pela personagem (PORTO, 2018, p. 134).

Além disso, na infância, Constantino é agredido por um colega de escola, fato que será determinante para a repressão de sua sexualidade, e que desvela uma hierarquização implícita entre meninos, como membros de um grupo (PORTO, 2018, p. 16). Mais adiante, o personagem envolve-se com três outros homens, dando vazão momentânea às suas pulsões sexuais.

2 CLORO: O LIMBO METAFÓRICO

Constantino inicia seu relato em tom de justificativa: “Muitos acham que fui um canalha. [...] Cometi erros e às vezes fui fraco, tenho de admitir. Mas as circunstâncias em geral não ajudaram” (PORTO, 2018, p. 11). Em seguida, com a mesma frieza e embotamento com que Mersault, personagem de *O estrangeiro*, de Albert Camus, refere-se à morte da mãe no dia anterior, o narrador prossegue: “Morri ontem de manhã” (PORTO, 2018, p. 11). Como eu-narrante, Constantino enuncia a partir de um não-lugar, um não-espço, que ele descreve como “escuro” e “estanque”: “Neste momento em que falo, devo estar no limbo, em alguma espécie de inexistência eterna” (PORTO, 2018, p. 11).

Torna-se interessante observar a subversão irônica que resvala para uma dimensão metafórica na narrativa: Constantino narra do limbo, um lugar *post mortem* onde não existem as noções clássicas de tempo e espaço. No entanto, mesmo em vida, pode-se considerar que Constantino sempre habitou uma

espécie de limbo, no sentido de ter anulado sistematicamente suas vontades, desejos e expectativas sexuais e afetivas, no intuito de encaixar-se em padrões heteronormativos predeterminados socialmente.

Desse modo, julgamos que uma inversão se estabelece: ao morrer, Constantino desloca-se do *limbo simbólico* em vida, para o *limbo real* na morte. Assim, o limbo da morte parece até mesmo um lugar mais palpável do que o limbo em vida, já que a experiência de Constantino foi toda calcada em uma justaposição de simulacros, como marido, pai, e homem heterossexual: “Tem gente que passa a vida fugindo de uma coisa sem compreender que não existe fuga possível, que não adianta lutar, que não adianta querer ter controle” (PORTO, 2018, p. 12).

Mais adiante, Constantino descreve de modo elíptico o momento de sua morte, não se tornando imediatamente identificáveis as circunstâncias. No final do relato, somos informados que a morte do personagem ocorreu em uma sauna *gay* em Tóquio, cidade para a qual o narrador viajara a trabalho:

Quando estava morrendo, não entendi muito o que se passava. Achei que me sentia mal por causa do calor e do fuso-horário, quis entrar numa ducha fria para dar uma acordada, mas quando me levantei senti uma fisgada no pescoço que desceu até a batata da perna. A última coisa de que me lembro é minha cara no chão e a água morna contra o meu rosto, entrando por minhas narinas (PORTO, 2018, p. 13).

Apenas no segundo capítulo do romance, o narrador se identifica: “Meu nome é Constantino. *Por enquanto, omitirei meu sobrenome.* [...] Homem branco, um metro e noventa e dois de altura, noventa e seis quilos, cabelos castanhos grisalhos, calvo [...] (PORTO, 2018, p. 14, grifo nosso). O armário como dispositivo cerceador já manifesta-se na omissão do sobrenome, além de a descrição física do narrador posicioná-lo em uma pirâmide social hierárquica como figura centralizadora de sentidos da masculinidade hegemônica (CONNELL, 2013).

Na segunda parte do romance, o nome completo do narrador é revelado: Constantino Curtis. É interessante notar que este nome, formado por um nome brasileiro e sobrenome inglês, agrega espessura semântica à construção da personagem, no sentido de sua estranheza, soando falso, quase como o *nick name* que se utiliza anonimamente em salas de bate-papo ou aplicativos de pegação *gay*. Assim, o nome do personagem ressalta o armário de Constantino, e seu mascaramento dentro de um papel heteronormativo preestabelecido.

Como já ressaltamos, Constantino é casado com Débora, uma mulher que se contentou ao simples papel de mãe e dona-de-casa, e o casal tem dois filhos: André e Léa. O assassinato de André, em circunstâncias brutais e não esclarecidas, marcará a cisão definitiva e transformadora no narrador, que decide vivenciar sua sexualidade, ainda que clandestinamente. Aliás, a paternidade para Constantino manifesta-se como afirmação conclusiva de uma

masculinidade sancionada e validada pelo social, portanto hegemônica: “Eu sempre quis ser pai. Queria ter essa identidade, assumir essa responsabilidade, desempenhar esse papel. [...] *Gostava de que soubessem que, já tão cedo em nosso casamento, eu engravidara minha mulher*” (PORTO, 2018, p. 41, grifo nosso).

Nesse sentido, dois acontecimentos são determinantes para a tomada de consciência de Constantino em relação à própria sexualidade: o primeiro deles, que chamaremos aqui de *incidente discursivo*, consiste na agressão física e verbal sofrida na porta da escola, responsável pela repressão da homossexualidade do personagem por toda a vida: “Um dia, me chamaram de bicha. Foi o Marcos Bauer quem, do nada, me chamou de bicha e me deu um soco na barriga na saída da escola, na frente de todo mundo” (PORTO, 2018, p. 16). A agressão sofrida por Constantino pelo colega Marcos Bauer torna explícita a vantagem física do outro sobre o narrador, que é agredido em um espaço público onde sentimentos de humilhação são potencializados: “Ele arremedava os meus gestos, ria de mim, me ridicularizava. Fez com que eu sentisse medo e vergonha” (PORTO, 2018, p. 16).

Assim, Constantino é marcado, desde a infância, pela violência e pela linguagem. A certa altura da narrativa, ao relatar o modo como a paternidade assegurou-lhe uma auto-afirmação de sua masculinidade, Constantino diz: “O xingamento de Marcos Bauer nunca me pareceu tão distante” (PORTO, 2018, p. 42).

Ao analisar os discursos sexistas e homofóbicos que possibilitam a manutenção da dominação masculina, Welzer-Lang (2001) estabeleceu o conceito de *casa-dos-homens*, para referir-se à arquitetura de discursos, gestos, afetos e homosociabilidade entre homens que tem por objetivo, primeiramente, delimitar enfaticamente uma diferenciação em relação ao gênero feminino. Para Welzer-Lang, desde a infância, os meninos “[...] deixam, de certo modo, o mundo das mulheres” (WELZER-LANG, 2001, p. 462), e adentram a *casa-dos-homens*, espaço imaginário imbuído de forte componente homosocial (que inclui o homoerotismo), e relacionam-se apenas entre si.

Para além disso, a *casa-dos-homens* se estabelece também como lugar de competitividade, afirmação, iniciação e angústia para os homens. De acordo com Welzer-Lang (2001), “Um desses não-ditos, que anos mais tarde relatam os rapazes já tornados homens, é que essa aprendizagem se faz no *sofrimento*” (WELZER-LANG, 2001, p. 463, grifo do autor), isto é, a partir da competitividade e de modos de comparação com o outro:

Aprender a estar com os homens, ou nas primeiras aprendizagens esportivas na entrada da *casa-dos-homens*, a estar com os postulantes ao status de homem, obriga o menino a aceitar a lei dos maiores, dos antigos; daqueles que lhe ensinam as regras e o *savoir-faire*, o saber ser homem. A maneira pela qual alguns homens se lembram dessa época e a emoção que transparece então parecem indicar que esses períodos constituem uma espécie de rito de passagem (WELZER-LANG, 2001, p. 463).

No caso de *Cloro*, está estabelecida, assim, a estrutura hierárquica de poder entre Marcos Bauer e Constantino: enquanto o colega homofóbico conjuga sentidos de masculinidade hegemônica, pautados pela violência e força física, Constantino submete-se como masculinidade subordinada, subjugada pela primeira. Mais adiante, Constantino tenta subverter essa hierarquia ao presentear Marcos com um carrinho de brinquedo importado: “Conquistei o coração daquele sádico mirim com um carrinho de metal de três dólares” (PORTO, 2018, p. 19). Da mesma maneira, depois de adulto, Constantino cumprirá o papel de marido, pai e homem trabalhador em um casamento heterossexual a fim de responder às exigências da masculinidade hegemônica.

Esse incidente discursivo, isto é, a nomeação feita por Marcos Bauer ao chamar Constantino de “bicha” sela, ao mesmo tempo, a consciência de uma sexualidade desviante dos padrões normativos, que deve ser reprimida. Não por acaso, Constantino se diz refém desse trauma discursivo: “Durante muitos anos, agradei a Marcos Bauer o alerta antecipado. Ele me serviu como aviso de que ser bicha não era bom. [...] Por anos, valorizei esse ensinamento” (PORTO, 2018, p. 17).

Desse modo, julgamos que esse incidente discursivo impede a entrada simbólica de Constantino na *casa-dos-homens*: como um batismo de linguagem, o narrador é nomeado de “bicha”, selando assim sua diferença e, por conseguinte, a identificação implícita com o feminino, inferiorizado e marginalizado. Portanto, julgamos que é pela pedagogia de Marcos Bauer que Constantino tentará de variadas maneiras manter-se inserido na masculinidade hegemônica, depois de adulto.

No entanto, os desejos do narrador manifestam-se também desde cedo:

Até o dia da minha morte, porém, eu me lembrava do cheiro de cloro no corpo do professor de natação. Em minha memória, não há abraço mais antigo que o dele. Se você perguntasse ontem, dez minutos antes de eu morrer, se ainda me lembrava do cheiro de cloro no corpo do professor de natação, minha resposta seria sim. Três vezes sim. Poderia descrevê-lo. *Minha cabeça de criança contra seu peito molhado. Seus pelos. O vapor subindo da piscina aquecida, água morna entrando por minhas narinas. Eu nos seus braços, suas mãos no meu corpo, me ensinando a nadar* (PORTO, 2018, p. 17-8, grifo nosso).

Nesta cena arcaica e fundadora da infância, o cheiro de cloro, para Constantino, atinge uma dimensão simbólica, como permanente lembrança do desejo homoerótico, sempre insatisfeito, nunca plenamente vivido. Não coincidentemente, o cheiro de cloro invade a narrativa justamente nos momentos em que Constantino dá vazão, ainda que no plano imaginário, a seus desejos homossexuais.

Dessa maneira, no trecho destacado, o cheiro de cloro se manifestará sempre como a lembrança do corpo do professor de natação, ou quando Constantino sente o ímpeto de experimentar a mancha de sêmen no lençol do

cunhado, depois de presenciar uma relação sexual deste com uma garota: “Senti vontade de encostar a língua naquela mancha de cloro, de provar a umidade de meu cunhado e de sua amiga, mas não tive coragem” (PORTO, 2018, p. 36). Além disso, o cheiro de cloro manifesta-se também como um sentido de ausência, culpa e vergonha, no momento da morte do narrador na sauna *gay* (PORTO, 2018, p. 107).

O segundo acontecimento determinante, que nomearemos aqui de *incidente familiar*, consiste no assassinato do filho André, que possibilitará a Constantino a vivência de sua homossexualidade: “[...] a morte de André acabou me abrindo para o mundo, e isso foi uma coisa positiva, se é que algo positivo pode advir da perda de um filho” (PORTO, 2018, p. 56). Esse incidente familiar define a ruptura do armário subjetivo de Constantino, e a decisão mais ou menos consciente de explorar sua sexualidade: “Para sobreviver a sua morte resolvi mergulhar na minha vida, coisa que nunca tinha feito antes” (PORTO, 2018, p. 56). Assim, a personagem passa a visitar sites pornográficos *gays* na internet para “satisfazer a curiosidade”, e dar vazão a seu imaginário (PORTO, 2018, p. 72):

Nunca imaginei que o ato banal de visitar uma página na internet pudesse ter efeito tão devastador sobre mim. Tinha aberto uma caixa de Pandora que, embora imperceptivelmente, estivera sempre ao meu alcance: homens nus, homens nus se beijando, homens nus de todo jeito (PORTO, 2018, p. 72).

Além disso, é justamente nesse espaço virtual que Constantino conhece Alano e Bruno, os dois primeiros homens com quem mantém relações sexuais durante suas viagens de trabalho. Porém, será com Emílio, um diplomata quinze anos mais novo, que sentimentos mais complexos de afeto e desejo se manifestarão, ainda que sejam posteriormente rechaçados pelo outro. Assim, Constantino narra: “A gente se dá conta, com surpresa, de que aquela sessão de sexo – puro divertimento – se tornou mais significativa do que deveria” (PORTO, 2018, p. 89).

Constantino e Emílio passam a encontrar-se regularmente, fazendo a ponte aérea São Paulo-Brasília, e essa relação promove uma resignificação, ainda que ingênua, da sexualidade do personagem. No entanto, devido ao trabalho e às disparidades de maturidade emocional entre ambos, já que Emílio, apesar de mais jovem, agrega mais experiências de relacionamentos que Constantino, a relação não perdura. A cidade de Brasília figura como espaço libertário para a identidade sexual do narrador:

São Paulo sempre me deixou tenso no que diz respeito a essa minha aventura com homens. Tinha horror à ideia de que alguém pudesse me reconhecer ou imaginar coisas. [...] Em Brasília eu me esquecia de que era um homem heterossexual casado. Lá, ia descobrindo tudo o que poderia ter sido e não foi, pelo menos no âmbito doméstico (PORTO, 2018, p. 90-2).

3 CONFIGURAÇÕES DO ARMÁRIO EM CLORO

Para Eve Kosofsky Sedgwick (2007), “[...] o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p. 26). Segundo a autora, a vivência homossexual no espaço privado configura-se como dispositivo de regulação das subjetividades de sujeitos homossexuais, articulado as múltiplas significações que este conceito de armário (*closet*) toma no debate público. Assim,

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. [...] Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante (SEDGWICK, 2007, p. 22).

Para Sedgwick (2007), o armário *gay* não diz respeito apenas aos homossexuais, que supostamente deveriam limitar-se ao (s) espaço (s) predeterminado (s) pela biopolítica heteronormativa, mas também diz respeito aos próprios heterossexuais, no que tange à invisibilidade da heterossexualidade como norma imbuída de privilégios. Assim, enquanto a heterossexualidade manifesta-se naturalizada e tomada como referência centralizadora, a homossexualidade configurar-se-ia como um suposto desvio da norma, como o outro, o diferente, o estranho.

No caso de Constantino, o medo e a vergonha de sua homossexualidade atingem tal ponto de intensidade que o narrador, depois de se envolver sexualmente com Alano, sintetiza discursivamente a epistemologia do armário preconizada por Sedgwick (2007):

Tinha transado com um homem e, no dia seguinte, eu ainda era Constantino, advogado e homem de bem. O fato de eu ter beijado outro homem na boca, tocado sua nudez, não seria aparente para ninguém. Permaneceria dentro de mim, como sempre havia estado, só que agora eu trazia comigo a experiência de ter feito sexo com outro homem (PORTO, 2018, p. 80).

No trecho destacado, percebe-se que a semântica converge para a cristalização de um simulacro que não coincide realmente com a identidade sexual de Constantino: “O fato de eu ter beijado outro homem na boca [...] *não seria aparente para ninguém*” (PORTO, 2018, p. 80, grifo nosso). Desse modo, o armário de Constantino opera como dispositivo que possibilita sua permanência na masculinidade hegemônica, e logo, a afirmação dessa masculinidade, ainda que essa vivência seja feita com dor, angústia e auto-negação.

Apesar de o discurso de Constantino deixar implícito, em uma clara visão estereotipada, que existiriam indícios aparentes para se identificar um homossexual, o fato de ter sido chamado de “bicha” pelo colega de escola permanece como chaga que o direciona pelo resto da vida, e ressoa até mesmo na vivência clandestina da homossexualidade em uma sauna *gay*. Para Camargo (2010),

Ficar no armário ou “sair do armário” tem suas implicações, tais como: sair implica em mostrar à sociedade uma identidade, por vezes, estigmatizada; em assumir essa identidade perante todos, o que nem sempre é fácil, pois os homossexuais assumidos enfrentam, com certa frequência, preconceitos de variada ordem. [...] Ora, ao assumir uma identidade *gay*, o homossexual passa a ser reconhecido como tal, limitado a um *locus*, a um espaço predeterminado na e pela sociedade heteronormativa, ou seja, o espaço dos guetos, dos becos, das boates e das saunas *gays*, entre outros. Enfim, uma fronteira é estabelecida entre os padrões aceitos pela sociedade e os não aceitos, cabendo àqueles sujeitos que ultrapassam os limites estabelecidos, na maioria das vezes, viverem à margem da sociedade como excluídos, como excêntricos (CAMARGO, 2010, p. 81).

Assim, o *outing* involuntário de Constantino realiza-se no momento da morte, quando, depois de sofrer um acidente vascular cerebral, é encontrado caído no chão molhado de uma sauna *gay* em Tóquio. Constantino morre em outro país, anônimo, desterritorializado, e sua sexualidade, que antes restringia-se à esfera do privado, abre-se ao público e gera discursos, canalizados na segunda parte do romance, na qual parentes, amigos e funcionários do consulado expõem suas impressões sobre o personagem. A esposa Débora, em tom resignado e algo apático, também abre seu armário de confissões:

Quando o consulado me mandou o relatório da polícia, minha filha Léa pesquisou o nome do local onde ele havia sido encontrado. Do nada, me perguntou se eu sabia “que o papai era *gay*”.
Primeiro achei que não havia entendido direito, mas aí ela me mostrou a página da internet que havia imprimido e que descrevia o estabelecimento como “um dos *points gays* mais populares de Tóquio”. [...] O que a gente sente quando descobre que o marido é *gay*?
Para mim, pareceu irônico. Foi como se eu já soubesse, só não acreditasse. Sempre fui medrosa. Confrontar essa mentira dele me obrigaria a confrontar uma mentira minha também, e eu não me sentia preparada (PORTO, 2018, 133-6).

O discurso de Sílvio, cunhado de Constantino, materializa a um só tempo o sutil ideário homofóbico camuflado por um discurso falsamente libertário e progressista que, na realidade, enceta sentidos punitivos de desprezo e exclusão:

Sempre achei algo estranho nele. Não é homofobia, sabe? É mitofobia. Eu não gostava das mentiras dele.
Não me surpreendeu nada que o corpo dele tenha sido encontrado no quarto escuro de uma sauna *gay*. *Ele era um dissimulado. Mas teve o que merecia: imagina, ser encontrado morto num chão cheio de porra?* [...]

Acho muito escroto trair a mulher assim, numa coisa tão fundamental, com uma mentira tão grande. *Quer ser viado? Seja, o problema é seu. Mas não precisa envolver ninguém, enganar a família toda, esconder a intimidade da mulher e dos filhos* (PORTO, 2018, p. 128, grifo nosso).

Nesse sentido, a frase “sempre achei algo estranho nele” demonstra que o armário de Constantino, apesar de todo o malabarismo para esconder sua homossexualidade, sempre manifestou-se poroso, permeável, repleto de fissuras pelas quais os discursos produzidos vazam, dicotomizados entre o saber e o não-saber, o público e o privado, o senso-comum e o rápido vislumbre de alguma verdade sobre o personagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de *Cloro*, em seu eixo presente, passa-se na segunda década dos anos 2000 (PORTO, 2018, p. 75). Apesar dos grandes avanços na agenda LGBTQ de luta por uma sociedade mais igualitária, Constantino permanece atrelado às convenções de um sistema regulador e heteronormativo.

No que se refere à representação das masculinidades, percebe-se que Constantino, desde a adolescência até a idade adulta, mobiliza expedientes no objetivo de manter-se sempre identificado e inserido na dimensão hegemônica da masculinidade, mesmo depois do incidente discursivo que o nomeia de “bicha” perante todos, e que impede sua entrada simbólica na casa-dos-homens. Adentrando o processo gradual de negação de sua homossexualidade, Constantino mobiliza um arsenal de representações normativas que camuflam sua identidade sexual. Assim, o protagonista de *Cloro* permanece obtendo os privilégios da masculinidade hegemônica, porém desloca-se clandestinamente entre outras configurações de masculinidades.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução de Maria Helena Kühner. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

CAMARGO, Flávio Pereira. *A (auto) representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu*. 2010. 288 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Teoria Literária), Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília.

CONNEL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, Vol. 21, n. 1, p. 241-282, jan-abr. 2013.

GENETTE, Gerárd. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Tradução de Andréa Fachel Leal. *Revista Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

MONTEIRO, Marko. Masculinidades em revista: 1960-1990. In: AMANTINO, M; DEL PRIORE, M. (orgs). *História dos homens no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 335-358.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

OLIVEIRA, Fábio Araújo. *Historicização e institucionalização das masculinidades no Brasil*. 2015. 246 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Estudos de Análise do Discurso), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PORTO, Alexandre Vidal. *Cloro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LOPES, Ana Cristina M; REIS, Carlos. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios)

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Que significa literatura contemporânea? In: _____. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 9-19.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Tradução de Plínio Dentzien. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan. junh., 2007.

VELOSO, Zeca. Todo homem. In: VELOSO, Caetano. *Ofertório*. CD. Rio de Janeiro: Universal Music Brasil, 2017.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Tradução de Miriam Pillar Grossi. *Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 9, vol. 2. p. 460-482, 2001.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 31 de janeiro de 2019.

Aprovado em sistema duplo cego em: 23 de abril de 2019.