



# MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI  
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 3 | JUL-SET 2020

## **O ARMÁRIO E A “VIDA DE SILÊNCIO” DE CONSTANTINO CURTIS EM CLORO, DE ALEXANDRE VIDAL PORTO**



### **CONSTANTINO CURTIS' CLOSET AND 'LIFE OF SILENCE' IN CLORO, BY ALEXANDRE VIDAL PORTO**

Elton da Silva Rodrigues  
Universidade Federal de Santa Catarina, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 14/04/2020 ● APROVADO EM 08/06/2020

---

#### **Abstract**

---

This article aims to observe the construction of Constantino Curtis's “life of silence” in Alexandre Vidal Porto's novel *Cloro* (2018), in view of the “closet” metaphor (SEDGWICK, 2007) as a device that regulates life of deviant sexuality subjects in a heterosexist society. The narrative begins with the death of Constantine, a gay man who lived by hiding his sexuality from himself and others. As a “gay man in the closet,” Constantino Curtis adopts a series of acts, gestures, and signs that, in addition to reinforcing his body-building as a masculine body, seek to attribute to himself a heterosexuality. The adoption of such behaviors and the performance of his performance as a heterosexual man are the result of a compulsory heterosexuality (RICH, 2012) that establishes a heteronormative system and produces the closet as a “defense mechanism”. Thus, the account of this fictional “life of silence” outlines themes pertinent to queer studies and addresses the continuity of a homosexual mode of existence in a heterosexist society.

---

**Resumo**

---

Este artigo pretende observar a construção da “vida de silêncio” de Constantino Curtis no romance *Cloro* (2018), de Alexandre Vidal Porto, tendo em vista a metáfora do “armário” (SEDGWICK, 2007) como um dispositivo que regula a vida de sujeitos de sexualidades desviantes em uma sociedade heterossexista. A narrativa se inicia com a morte de Constantino, um homem gay que viveu ocultando de si e dos outros a sua sexualidade. Do limbo, o personagem central rememora momentos significativos de sua vida de homossexual reprimido e de como a organizou dentro daquilo que acreditava ser normal: um homem heterossexual profissionalmente bem-sucedido, casado e com filhos. Como um “homem gay no armário”, Constantino Curtis adota uma série de atos, gestos e signos que, além de reforçar a construção de seu corpo como um corpo masculino, procuram atribuir a si uma heterossexualidade. A adoção de tais comportamentos e a atuação de sua performance como homem heterossexual são frutos de uma heterossexualidade compulsória (RICH, 2012) que estabelece um sistema heteronormativo e produz o armário como “mecanismo de defesa”. Assim, o relato dessa “vida de silêncio” ficcional esboça temas pertinentes aos estudos queer e aborda a continuidade de um modo de existência de homossexuais em uma sociedade heterossexista.

---

**Entradas para indexação**

---

**KEYWORDS:** Closet device. Contemporary Brazilian Literature. Queer theory.

**PALAVRAS-CHAVE:** Metapoesia. Dialogismo. Literatura.

---

**Texto integral**

---

**Introdução**

Publicado em 2018, **Cloro** é o terceiro romance de Alexandre Vidal Porto. O livro é dividido em duas partes e contém um epílogo. A primeira parte possui vinte e quatro capítulos e é intitulada “Eu”. Nela, Constantino Curtis, principal personagem do romance, faz uma retrospectiva de sua vida de homossexual reprimido, que vai da consciência de sua sexualidade ainda na infância até o momento de sua morte em condições vexatórias. A segunda parte, nomeada “Os outros”, tem sete capítulos. Cada capítulo possui um foco narrativo diferente, de modo que, além de Constantino, outras sete pessoas narram partes do romance. As personagens que assumem o foco narrativo vão desde a pessoa que encontrou Constantino morto, passando pelos funcionários da embaixada onde o morto trabalhava, seu círculo familiar, até o seu amante. Constantino retoma a narração no epílogo e finaliza o romance com um olhar poético sobre a vida e morte.

À semelhança do Bentinho de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, clássico brasileiro escrito por Machado de Assis, Constantino Curtis é um “defunto-autor”. Contudo, se o personagem machadiano estabelece um retrato de sua época ao narrar a sua vida, o protagonista de **Cloro** mergulha dentro de si e revela a sua intimidade, expõe “suas fraquezas”, relata não apenas sua figura como homem público, mas principalmente aquilo que silenciou ao longo de sua existência: sua homossexualidade.

Uma “vida de silêncio” é como Alexandre Vidal Porto, autor do romance, descreve a existência abruptamente interrompida de Constantino. O autor declara ainda que muitos homossexuais vivem na mesma condição, destacando aqueles que frequentam uma sauna gay, lugar onde morre o personagem central de *Cloro* (PERASSOLO, 2018). O silenciamento de Constantino de qualquer manifestação de sua sexualidade ocorre já em sua infância, conforme o personagem narra em sua primeira memória. Contudo, antes de entender como e por que ele reprime a sua sexualidade, é interessante observar a divisão que o autor faz de sua identidade.

Em **A identidade cultural na pós-modernidade** (2009), Stuart Hall destaca que a sociedade contemporânea é marcada pela diferença, o que torna inviável pensar em uma unidade identitária. Para a concepção pós-moderna, portanto, as identidades dos indivíduos não são mais identidades fixas, mas, sim, algo em andamento. Torna-se mais coerente, desse ponto de vista, falar em identificação, uma vez que “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.” (HALL, 2011, p. 39)

O segundo e o terceiro capítulo de *Cloro* refletem o dilema da identidade/identificação de Constantino Curtis. No segundo capítulo, nomeado “A identificação do corpo”, Constantino descreve as suas características físicas, onde se encontra, e seus laços familiares: “Sou pai de André e Léa, marido de Débora, amigo de Emílio, irmão de George e filho de Ana Amélia e Pedro.” (PORTO, 2018, p. 14). Ainda nesse capítulo, o narrador da primeira parte do romance revela sua aversão a religiões e necessidade que possui de narrar a sua vida a um interlocutor imaginário, falando de si coisas que ele “não gostaria que ninguém soubesse”. No capítulo seguinte, “A identificação da alma”, Constantino nos apresenta as memórias mais significativas de sua infância e que o irão marcar por toda a vida.

A primeira memória que ele apresenta é um episódio de infância: quando criança, Marcos Bauer, um de seus colegas, o chama de “bicha” e lhe acerta um soco, e a sua reação é escamotear qualquer manifestação de sua homossexualidade. É também nesse capítulo que Constantino conta como ele “se deu conta pela primeira vez” de sua sexualidade. Os sentimentos homoeróticos dele aparecem ainda em sua infância, com seu professor de natação, ele seria capaz de se lembrar, até o dia de sua morte, “do cheiro de cloro no corpo do professor de natação.” (PORTO, 2018, p. 17). A figura desse professor, que aparece já nas primeiras páginas do romance e permanece na memória do narrador até o epílogo, dá a Constantino a consciência de sua atração pelo corpo masculino: além do cheiro do cloro, o abraço e o contato das mãos que carregavam seu corpo pela piscina durante as aulas fazem parte da memória do protagonista. A narrativa prossegue com destaque para o seu

casamento com Débora, sua carreira como advogado, a formação e imagem de um “homem de bem” e “pai de família”, a perda de seu filho e o embate com sua homossexualidade, em episódios esporádicos, até a sua morte.

Constantino enfatiza que o episódio de infância com Marcos Bauer nunca o deixou de perseguir, principalmente por alertá-lo que “ser bicha não era bom”. Esse episódio desencadeia uma série de reações que faz com que o protagonista passe a se controlar pelo resto da sua vida: “Passei o resto dos anos me controlando. Toda a minha vida foi assim.” (PORTO, 2018, p. 18). Para ele, é Bauer o primeiro a limitar a sua identidade e a manifestação de sua sexualidade, fazendo com que sua vida como homossexual seja vivida no armário.

Eve Kosofsky Sedgwick (2007) em sua problematização sobre a questão da homossexualidade e do armário, assinala que Michel Foucault e outros historiadores do século XX percebem que a sexualidade do mesmo sexo não tem uma função de atos genitais isolados e proibidos, isto é, não se manifesta estritamente nas relações sexuais. A sexualidade assume a função de definições estáveis de identidades, de modo que a personalidade de alguém o torna homossexual independentemente de qualquer atividade com os genitais. Até certo ponto de narrativa, esse é o modo de vida de Constantino: casado com uma mulher, ele sente atração sexual por outros homens, mas nega essa sexualidade e essa negação se integra à formação identitária do protagonista.

Desse modo, considerando as postulações da teoria *queer*, o presente artigo pretende observar a construção da “vida de silêncio” de Constantino Curtis, a partir da compreensão do “armário” como um dispositivo que regula a vida de gays e lésbicas em uma sociedade heterossexista. Além do “armário” enquanto dispositivo regulador, categorias como “gênero”, “performance”, “experiência” e “dispositivo de sexualidade” serão mobilizadas a fim de examinar os discursos e a adoção de condutas que levaram o protagonista a ocultar sua própria sexualidade.

### **A teoria *queer* e a “epistemologia do armário”**

Os estudos *queer* questionam os postulados do patriarcado heterossexista e heteronormativo (FOSTER, 2009). Nesses estudos, portanto, considera-se um quadro mais amplo de dinâmicas sociais correlato à sexualidade, ou seja, não há uma limitação a questões estritamente relacionadas ao desejo sexual. O vocábulo *queer*, de origem anglófona, significa estranho, raro, esquisito. Guacira Lopes Louro (2004) propõe uma assunção do vocábulo *queer* como um sujeito de sexualidade desviante, que desafia as normas regulatórias da sociedade. O sujeito *queer* rejeita também os binarismos masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade comuns à sociedade contemporânea. Por fim, o sujeito *queer* é visto como um corpo “estranho”, que perturba e fascina, e é dotado de desejos (LOURO, 2004).

Neste artigo, portanto, o conceito de *queer* abrange as configurações de corpos considerados abjetos e as expressões de gênero em relação às normas da heterossexualidade. A teoria *queer*, por sua vez, consiste em uma reação à

heterossexualidade compulsória e à sociedade heterossexista. Em outras palavras, trata-se de uma ação que rechaça as regulações sociais que estabelecem a heterossexualidade como norma e mantém os binarismos, que repudia as definições fixas de identidades sobre as quais se firma o patriarcado e suas definições de sexualidade.

Em **A tecnologia do gênero**, Teresa de Lauretis (1994) considera o gênero não como uma propriedade de corpos ou como algo preexistente nos seres humanos, e, sim, como o conjunto de efeitos produzidos nos corpos. O gênero, portanto, deve ser compreendido como produto das práticas da vida cotidiana, de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, a internet, os jornais e a televisão, e de epistemologias e práticas críticas institucionalizadas. Para autora, as diferentes tecnologias que produzem o gênero são uma forma de posicionar e modelar, dentro da matriz heterossexual, homens e mulheres. Desde a infância, portanto, somos submetidos a práticas, tecnologias e epistemologias que “formatam” e “domesticam” o olhar sobre o mundo.

A filósofa Judith Butler, por sua vez, em *Problemas de gênero* (2018), amplia a discussão e percebe gênero e sexo são construídos por fatores culturais e não biológicos. Além disso, esses conceitos podem ser livres ou fixos a depender dos discursos que os legitimam. O discurso heteronormativo conserva e dissemina padrões criados socialmente de gênero e sexo, ou seja, mantém a lógica do binarismo masculino/feminino, que privilegia o homem/masculino, subordina a mulher/feminino e exclui pessoas de sexualidades dissidentes.

Afirma Butler (2018, p. 67) que “a ‘unidade’ do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória.” Desse modo, pode-se entender a correlação entre gênero e sexo e a construção da identidade, uma vez que eles condicionam o sujeito a seguir um modelo preestabelecido e discrimina aqueles que fogem à regra. A homossexualidade, nessa perspectiva, é compreendida como uma subversão da heterossexualidade compulsória que regula os sujeitos em suas relações sociais e consigo mesmos, além de dissolver os binarismo e desestabilizar os sistemas patriarcais vigentes em diversas sociedades.

Contudo, diante da repressão e violências a quais homossexuais e outros sujeitos de sexualidades são submetidos, assumir a homossexualidade e trocar afeto publicamente são atos complexos e que muitas vezes não ocorrem por diversos fatores, como coragem, apoio/medo da família e possíveis problemas ligados à carreira profissional. A heterossexualidade compulsória, que coage a todos a assumir de modo inato a heterossexualidade como natural, acaba por produzir o “armário” que, se por um lado coíbe a manifestação de sexualidades divergentes, por outro protege o indivíduo de agressões. O armário também faz com que o sujeito crie outra identidade.

Conforme Eve Kosofsky Sedgwick (2007), em seu artigo “A epistemologia do armário”, o armário é um dispositivo que regula a vida de gays e lésbicas e que garante a visibilidade e a hegemonia de valores da heterossexualidade. Diz a ainda a autora que

o armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora (SEDGWICK, 2007, p. 22)

Outra questão levantada por Sedgwick (2007, p. 25) é o “espaço legal contemporâneo do ser gay.” Como regime de controle da sexualidade, o armário se caracteriza por um conjunto de normas instituídas que destina à heterossexualidade o destinado o espaço público, enquanto as outras manifestações de sexualidade são relegadas ao espaço privado. Constantino viveu sua vida, em primeiro lugar, tentando abafar sua homossexualidade, negando para si mesmo sua atração por outros corpos masculinos, e criou para si a identidade de um “homem de bem” e “pai de família”. Quando, por fim, começou a viver experiências com outros homens, teve-as em espaços privados e procurou manter a sua identidade “oficial”. Somente a sua morte, em uma sauna gay, veio a evidenciar a sua sexualidade.

A saída do armário do protagonista de *Cloro* só ocorreu com a sua morte. A sua vida, por sua vez, foi uma “vida de silêncio”.

### A “vida de silêncio” de Constantino Curtis

Cloro possui, principalmente, duas significações. Em primeiro lugar, ele é um elemento químico de número atômico 17 e pertencente à família dos halogênios. Além disso, popularmente ele é conhecido pelo seu uso em produtos de limpeza, seja em seu uso como um alvejante de papéis e tecidos, desinfetante, água sanitária ou mesmo como substância utilizada no tratamento de água. No romance, porém, o “cloro” é a metáfora que representa o arco da sexualidade de Constantino: os seus oito anos e o despertar do interesse erótico por seu professor, o odor de água sanitária na mancha de esperma de seu cunhado e, por fim, o cheiro do produto empregado na manutenção das piscinas da sauna gay, onde ele vem a falecer. O cloro evoca a sexualidade e a libido e evidencia a homossexualidade da personagem.

O medo de ser homossexual leva Constantino a controlar seu comportamento, a se parecer “mais masculino”, a arranjar uma namorada para não ser chamado de “bicha” novamente. Em português, a palavra “bicha” é como comumente se traduz o vocábulo “*queer*”. Ambas já foram, e em alguns contextos continuam sendo, uma forma pejorativa de se referir a homossexuais por conta de serem quem são e não se enquadrarem na norma de sociedades heterossexistas. É justamente de “bicha” que Constantino é chamado na sua infância, e essa “definição”, como o protagonista enxerga, o limitava e ao mesmo tempo lhe dava a responsabilidade “de quem ele iria ser”. Constantino opta, então, por esconder sua sexualidade, por abafar seus sentimentos, por se adequar às normas sociais e aos

preceitos de uma sociedade heteronormativa, tornando-se um pai de família e um “homem de bem”.

Depois de seu episódio com Marcos Bauer, Constantino entende que demonstrar a sua homossexualidade era perigoso e poderia lhe render agressões verbais e físicas. Além disso, o protagonista passa a adotar comportamentos que reafirmem a sua masculinidade, ou seja, se adequar às normas heterossexistas da sociedade em que vive. Assim como a agressão cometida por Marcos Bauer ecoa por toda sua vida, as decisões tomadas na infância também estão presentes em todo o processo de formação de sua identidade.

Além de compreender o gênero como produto de diferentes tecnologias sociais, discursos e práticas, Butler percebe que ele também é a “estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.” (BUTLER, 2018, p. 69). Como “homem gay no armário”, Constantino assume uma série de comportamentos que, além de reforçar a construção de seu corpo como um “corpo masculino”, possam lhe atribuir a identidade de homem heterossexual.

Em sua família, há uma pressão para que Constantino, ainda criança, assuma práticas heterossexuais. O seu primeiro relacionamento com uma garota é um namoro infantil, ou seja, uma amizade chamada de namoro, descrita como “um namoro prosaico e platônico” (PORTO, 2018, p. 21). Para o personagem que narra a primeira parte de **Cloro**, esse relacionamento que tinha o nome, mas não o “corpo ou os hormônios” de um namoro, servia de “proteção social” contra tipos como Marcos Bauer e seu tio Carlos. Constantino diz que “todas as vezes que [tio Carlos] me via, perguntava: ‘E aí, Tino, já desencantou? Já arranjou uma namorada?’” (PORTO, 2018, p. 21).

Desde a sua infância, portanto, Constantino foi induzido a acreditar na heterossexualidade como natural. Foucault (2015) aborda a importância da família e o seu papel na fixação e constituição da sexualidade, uma vez que “a família é o permutador da sexualidade com a aliança” (FOUCAULT, 2015, p. 118). Foucault (2015) percebe que a partir do século XVIII, as relações sexuais e sociais no ocidente deixam de ser regidas por um “dispositivo de aliança” e passam a ser regidas pelo “dispositivo de sexualidade”. O primeiro se refere à lógica que considerava o sistema matrimonial como constituinte das relações entre os sexos; dentro dessa lógica, ligada a uma tradição própria dos tempos em que o poder se exercia de forma soberana e vinculada ao direito, a reprodução é o “momento decisivo”. O dispositivo de sexualidade, por sua vez, relaciona-se a concepção de poder como “a multiplicidade de correlações e forças que imanentes” (FOUCAULT, 2015, p. 100), uma forma de poder onipresente não por engloba tudo, mas porque provém de todos os lugares e permite a lutas e afrontamentos. Assim, a sexualidade é percebida como um dispositivo histórico e as suas concepções são mutáveis e se estruturam a partir de um conjunto de regras que conduzem a sociedade.

Por fim, Michel Foucault afirma que o dispositivo de aliança ainda existe, embora o dispositivo de sexualidade o tenha superposto. O filósofo também aponta para o fato de que o dispositivo de sexualidade nasceu das margens da relação

familiar, aos poucos, se recentrou na família, de modo que os pais tornem-se os principais agentes desse dispositivo. Além da família, a pedagogia, a medicina e a economia atuarão na nova “tecnologia do sexo” e produzirão novas personagens, como a moça histórica, a criança precoce, o jovem homossexual que recusa o casamento, o marido perverso. Além disso, segundo Foucault (2015, p. 127), “a tecnologia do sexo, basicamente, vai se ordenar, a partir desse momento, em torno da instituição médica, da exigência de normalidade.”

Além do papel fundamental de sua família na delimitação de sua identidade, como a indução ao comportamento heteronormativo desde a infância, Constantino afirma que “casar era o protocolo do filho ideal que eu queria ser.” (PORTO, 2018, p. 30) A necessidade compulsória que Constantino tem de se casar, de ter uma família e de ser pai “Eu sempre quis ser pai. Queria ter essa identidade, assumir essa responsabilidade, desempenhar esse papel. Eu queria ser pai de alguém.” (PORTO, 2018, p. 41), faz com que ele se controle e reprima sua sexualidade. Pode-se perceber, portanto, o funcionamento do dispositivo de aliança, que elege a reprodução como principal motivo e considera o círculo familiar como o ideal de felicidade e realização, e o funcionamento do dispositivo de sexualidade, que regula os comportamentos de Constantino, faz com que ele, homossexual reprimido, viva como um homem heterossexual que, apesar de amar sua esposa, não vivencia a experiência plena do gozo.

O protagonista, porém, alega que a sua vida (de silêncio) foi uma escolha, uma vez que na família de sua mãe, havia Olavo Pires. Primo distante de sua mãe, Olavo viveu assumidamente sua homossexualidade, conseguiu ter sucesso na sua carreira de arquiteto, apesar de não se casar, tinha seu parceiro. Olavo não teve uma vida dupla, não foi um homossexual reprimido, não viveu sua sexualidade escondido, se passou pelo armário, conseguiu superá-lo. Constantino, porém, considerava que o fato de Olavo não ter sido pai e ter sido condenado a um ostracismo familiar era um preço alto a ser pago, e ele não queria “pagar nada”, não queria ter sua vida limitada. E ainda assim a teve.

A partir da compreensão da família como instituição que participa ativamente na construção da identidade sexual, pode-se discutir a questão da heterossexualidade compulsória (RICH, 2012), que delimita a vida de Constantino e a sua relação com os outros. É a heterossexualidade compulsória que, desde antes do nascimento, faz com que se aceite a heterossexualidade como natural. É ela também que reafirma o matrimônio como o ponto de realização da vida de sujeitos, principalmente das mulheres. Dentro dessa lógica, os corpos são educados para assumir seu papel de masculinidade (poder) e feminilidade (submissão). Constantino narra, em certo ponto da narrativa, a importância do casamento para si: “Quando me casei, estava convencido de que todos os meus truques dariam certo para sempre. Quando minha mulher engravidou, me senti perfeito.” (PORTO, 2018, p. 32). É possível observar, portanto, o quão importante era para ele ter uma família e ser o pai dessa família.

Contudo, ainda em relação à questão da heterossexualidade compulsória, é interessante observar que Débora, esposa do protagonista, após ter seus filhos, desiste da carreira de atriz e passar a cuidar de casa, a ser uma “mulher do lar”. Apesar de essa ser a sua escolha, torna-se interessante problematizar esse



comportamento justamente pela lógica da heterossexualidade compulsória e de como ela atua de modo a controlar o comportamento de mulheres (RICH, 2012). Enquanto a sua esposa assume a função de dona de casa, Constantino tem a liberdade de trabalhar fora, admite inclusive ser um pai ausente, como se ser pai fosse apenas ter filhos e deixá-los aos cuidados da mãe.

Após a carreira profissional de sucesso e o casamento, ter filhos era o que faltava para fechar o seu “kit de homem de bem”. A performance de homem heterossexual de Constantino, contudo, às vezes falhava por conta da sua “curiosidade”. Além do cheiro de cloro no corpo de seu professor, o odor de cloro volta a aparecer em um episódio ainda durante o namoro com Débora. O protagonista relata que, em um carnaval na casa dos avós de Débora, após uma relação sexual de seu cunhado, Sílvio, ele se aproximou do lençol da cama irmão de sua namorada e sentiu o cheiro de água sanitária na mancha de esperma: “Não tive repugnância. Ao contrário, me entreguei àquele odor. 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). Constantino relata, ainda, que observava o corpo nu de seu cunhado e que acreditava estar protegido em seu esconderijo, a parte de cima do beliche, o que, posteriormente, na segunda parte do romance, Sílvio desmente, afirmando que percebia os olhares curiosos do namorado e futuro marido de sua irmã.

Apesar de tudo, o personagem central de **Cloro** afirma amar sua mulher. Relata que seu casamento, mesmo sem a paixão e o desejo sexual, era bom para ambos. Constantino e Débora viviam sua vida de casal conforme as regras da sociedade heterossexista. E, mais, com relação à sua vida sexual, o protagonista afirma que “o sexo era um dever doméstico, como lavar os pratos ou tirar o lixo” (PORTO, 2018, p. 74). Longe de ser prazeroso (para ambos), o sexo era visto por ele como um “compromisso marital”, uma “obrigação”, ou seja, algo que a sociedade que impõe a heterossexualidade como norma compreende como um comportamento normal.

Desse relacionamento e dessas atividades sexuais, resultam dois filhos: André e Léa. É interessante perceber a importância que “ser pai” tem para Constantino justamente por conta do nascimento e da morte de seu filho. Depois de Marcos Bauer, o protagonista decide se controlar, quer ter a sua vida sob controle. Com o nascimento de André, ao tornar-se pai de família, Constantino encontra momentaneamente a plenitude. Anos mais tardes, com o nascimento de sua filha, o narrador diz que as palavras de Marcos Bauer nunca lhe pareceram tão distantes. A morte de seu filho, contudo, tem um papel fundamental para que ele se torne quem viria a ser, ou, melhor, para que ele viva sua homossexualidade, ainda que de dentro do armário.

André é brutalmente assassinado com dois tiros na nuca meses antes de terminar sua graduação. A razão de sua morte nunca foi esclarecida. No entanto, o falecimento de André faz com que seu pai adquira a noção de que não adiantava se precaver, tentar controlar a sucessão de gerações. E mais, dá a Constantino a noção de que “algumas coisas acontecem porque é da lógica do mundo que elas aconteçam.” (PORTO, 2018, p. 54). A perda do filho é vista tanto por Constantino quanto por Débora como um acontecimento que catalisa o afastamento do casal. As

relações sexuais, que já eram poucas, tornam-se inexistentes. Débora entra em depressão e passa a desenvolver uma série de problemas psicológicos com relação à segurança. Constantino toma a noção de que é impossível controlar tudo, e a partir desse acontecimento o espaço para o desenvolvimento de sua sexualidade é aberto.

Duas histórias, uma real, outra fictícia, contribuem para as manifestações concretas da sexualidade do protagonista do romance. Em primeiro lugar, em uma viagem de carro, Constantino toma conhecimento da vida de Cole Porter, um compositor estadunidense gay que se casou com uma mulher e tentou viver dentro da heteronormatividade. Contudo, o público em geral tomou conhecimento de sua homossexualidade, por conta de seus casos escandaloso, e, após um acidente, ele teve de amputar uma perna e viveu em reclusão. A esposa de Cole Porter, Linda Lee, morreu aos poucos de enfisema, enquanto seu marido viveu o resto de sua vida evitando o contato pessoal. Ao ver sua esposa passando creme no rosto e assistindo ao programa de televisão *Fantástico*, Constantino decide que não quer continuar vivendo a sua vida de modo apático, como um morto, e isso também tem um papel fundamental em sua vida.

A segunda história é, na verdade, a cena um episódio da série **House of Cards**<sup>1</sup>. Trata-se de um episódio em que Frank Underwood e Claire, sua mulher, têm uma relação sexual com seu segurança, Edward Meechum. Após assistir à cena, Constantino sente tesão e transa com sua mulher, imaginando estar com os dois homens. O final do episódio também faz com que o protagonista de *Cloro* perceba que Frank teve uma relação sexual com um homem e continuou a viver sua vida normalmente. Essas narrativas fazem com que Constantino, em primeiro lugar, reaja ao modo de vida que levava, em segundo, comece a pesquisar fotos de atores nus e vídeos de relações sexuais entre homens.

Há coisas que vão necessariamente acontecer na sua vida, quer você queira, quer não, não adianta fugir. É mais ou menos assim. Eu sabia disso, só não queria acreditar.

Essas coisas viviam em mim, só que latentes. Nunca dei espaço para que acontecessem. Não deixei oxigênio para que se desenvolvessem. Achei que morreriam, porque as havia sufocado. Não foi o que aconteceu. (PORTO, 2018, p. 71).

No dia seguinte ao episódio em que acontece a cena do *ménage à trois*, Constantino adentra o mundo da pornografia. Posteriormente, baixa um aplicativo para encontro entre pessoas homossexuais e se masturba vendo as fotos dos perfis. O contato com os vídeos e com as fotos faz com que Constantino experimente o prazer que até então havia negado a si, que até então não se havia permitido experimentar.

Em “A invisibilidade da experiência”, Joan Scott (1998, p. 300) afirma que “o conhecimento é adquirido através da visão; a visão é uma apreensão direta de um mundo de objetos transparentes. Nesta conceitualização, o visível é privilegiado.” O despertar da manifestação concreta da sexualidade de Constantino só é possível a

partir do momento em que ele registra a possibilidade da experiência de relações sexuais entre homens. A cena de **House of Cards** tem, inicialmente, um papel libertador, principalmente porque Frank continua mantendo a sua imagem no espaço público. Constantino, a partir da visão dessa realidade, permite a si mesmo, em primeiro lugar, assistir ao contato sexual entre homens, até que por fim ele tem suas relações sexuais.

Antes, contudo, o protagonista assiste a um *talk show* na televisão e se depara com um dos ex-colegas de seu irmão, Alberto Sperafico. Alberto formou-se e em direito, mas não praticou advocacia. Participou dos negócios da família, teve uma carreira bem-sucedida e, após a morte de sua filha, decidiu fundar uma organização não governamental de combate à violência urbana, a Semprepaz. Constantino associa-se à Semprepaz e passa a viajar para Brasília e para o Rio de Janeiro, lugares onde desempenhava seu papel dando assistência jurídica e fazendo apresentações e defesas de projetos de leis em audiências públicas.

Em uma de suas viagens, Constantino conhece Alano. Alano também é um homem casado com mulher que se encontra em Brasília a trabalho. Os dois se conhecem em um aplicativo e, depois de uma conversa, acabam por fazer sexo. O primeiro encontro de Constantino com outro homem faz com que ele perceba que o sexo “mesmo com um desconhecido, poderia ter transcendência e ser instrumento de prazer e felicidade.” (PORTO, 2018, p. 80). Ainda sobre esse episódio, é válido mencionar que Alano também é um homem que também tem um relacionamento com uma mulher e que vive sua homossexualidade no armário. Apesar de o romance mostrar a construção da “vida de silêncio” de Constantino, é interessante perceber como outras figuras também adotam esse modo de viver com medo de sofrer violência por medo de ser quem são.

A segunda vez de Constantino é com um garoto de programa. O nome do rapaz, que possui trinta e três anos e um corpo atlético, é Bruno. Nesse episódio, percebe-se a questão da manifestação da homossexualidade com relação aos espaços público e privado, uma vez que o narrador comenta que “para o mundo, eu estava fazendo exames médicos no Morumbi, quando, na verdade, praticava sexo oral em um garoto de programa num motel na Marginal.” (PORTO, 2018, p. 82). Para Constantino, a segunda vez reafirma que sua atração por homens era real.

O terceiro homem na vida de Constantino é Emílio, um diplomata que ele conhece por conta de uma reunião entre representantes dos governos japonês e brasileiro, além dos representantes das organizações com os projetos contemplados com relação aos programas de combate à violência urbana. Emílio foi à reunião da parte do governo brasileiro, Constantino, por conta de sua atuação na Semprepaz. No final, por conta do tempo chuvoso, os dois acabam se aproximando e tendo uma relação sexual. É com Emílio que Constantino tem uma espécie de relacionamento. Emílio é também o homem que o protagonista considera a sua grande paixão, a ponto de imaginar uma vida com ele. Contudo, uma viagem de Emílio interrompe o relacionamento entre ambos e impede que Constantino deixe a sua vida de “pai de família” e “cidadão de bem”. Ainda assim, em sua narração, ele diz que

[...] imaginei várias vezes o grande escândalo que seria eu sair do armário e apresentá-lo a minha filha, a minha mulher, a meu cunhado: o namorado diplomata quinze anos mais novo, que eu conheci em Brasília, com quem irei morar na Indonésia, na Inglaterra ou no Paquistão. (PORTO, 2018, p. 95)

O futuro com Emílio poderia ter acontecido, mas não ocorreu. Apesar do afeto que Constantino sentia, nem isso impediu que ele regulasse seu comportamento publicamente para não parecer homossexual. O protagonista ainda afirma que as piadas sobre homossexualidade deixavam-no desconfortável, ainda que ele participasse delas. Constantino viveu a sua vida reprimindo a sua sexualidade e, quando a manifestou, deixou-a escondida, ainda que tenha cogitado em se assumir.

No penúltimo capítulo, Constantino narra a sua viagem ao Japão pela Semprepaz. É lá também que decide, pela primeira vez em sua vida, frequentar uma sauna gay, onde acaba falecendo. A sauna gay, local onde seu corpo é encontrado, é um espaço que o protagonista afirma nunca ter cogitado frequentar. Contudo, com o intuito de manter seu tesão por homens sob controle, já que não conseguiria suprimi-lo, decide experimentar o ambiente por ele parecer “seguro” — em sua cabeça, uma sociedade descriminalizada e pacífica como a japonesa não traria grandes riscos a sua integridade física.

Antes de descrever como ocorre a sua morte em uma sauna gay no Japão, porém, ele afirma que o período em que vivera era diferente do período em que Emílio havia nascido. A diferença entre os nascimentos deles representava uma mudança no modo de se olhar para homossexualidade. E ele, apesar de olhar para o primo distante de sua mãe, Olavo, preferiu negar, escamotear sua sexualidade para assumir papéis que a sociedade impõe como normais, como aquilo que se acredita ser natural. Mesmo no final de sua vida, Constantino crê que ter sido pai foi algo bom, pois ele “não se omitiu” e deu continuidade à espécie humana.

### Considerações finais

É possível verificar, então, sob uma análise mais profunda, que em *Cloro* também há a presença de normas heterossexistas e que os conceitos impostos pela sociedade não permitem que os relacionamentos homossexuais se desenvolvam naturalmente. Constantino vive sua vida de modo limitado, assim como outros homossexuais que aparecem na narrativa, à exceção de Emílio. Os acontecimentos em que a homossexualidade de Constantino se manifesta demoram a ocorrer, isso porque a sociedade e a heterossexualidade compulsória coíbem suas condições sexuais, impondo uma aproximação aos padrões heteronormativos. O relacionamento homoafetivo é mantido às margens, e ainda assim ele é mostrado. A função do armário de reforçar crenças hegemônicas é cumprida com sucesso, uma vez que, depois de morto, apenas a família de Constantino toma conhecimento de sua sexualidade.

Há alguns temas que, se não foram de todo omitidos, também não foram, nem poderão ser, nesse artigo, profundamente abordados, como as manifestações de amor, do laço de carinho e companheirismo do casamento de Constantino e Débora à paixão arrebatadora que o protagonista sente pelo seu amante. Além disso, há a política de desarmamento pregada pela Semprepaz a fim de findar a comercialização de armas e promover uma sociedade menos violenta.

Os sujeitos são constituídos pela experiência (SCOTT, 1998). Quando criança, ao ser confrontado com a identidade de “bicha”, Constantino decide reprimir qualquer manifestação de sua sexualidade. A lição que Marcos Bauer lhe deu foi a de que “ser bicha não era bom”, ou seja, ser homossexual era ser alvo de violência. Até hoje a violência contra homossexuais do sexo masculino, do sexo feminino, contra travestis, transexuais, pessoas que não se identificam com nenhum gênero continua a acontecer. E até hoje o armário existe como um dispositivo que regula a vida dessas pessoas e que faz com que adotem uma “vida de silêncio”, tal qual foi a vida de Constantino Curtis.

## Notas

**1 House of Cards** é uma série televisiva da Netflix. Baseada no romance homônimo escrito por Michael Dobbs, a série narra a ascensão de Frank Underwood e sua esposa, Claire, à presidência dos Estados Unidos.

---

### Referências

---

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FOSTER, David William. **Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas**. Ciudad Juárez, Chih.: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Susana Bornéo Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Revista Bagoas**, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, 27 nov. 2012.

SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. Tradução de Lucia Haddad. **Projeto História**, São Paulo, v. 16, p. 297-325, fev. 1998.

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

PERASSOLO, João. 'Cloro' traz uma personagem homossexual que leva 'uma vida de silêncio', diz autor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 nov. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/cloro-traz-personagem-homossexual-que-leva-uma-vida-de-silencio-diz-autor.shtml>. Acesso em 17 ago. 2019.

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

---

#### Para citar este artigo

---

RODRIGUES, E. da S. O armário e a "Vida de silêncio" de Constantino Curtis em Cloro, de Alexandre Vidal Porto. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 3., 2020, p. 321-334.

---

#### O Autor

---

ELTON DA SILVA RODRIGUES é licenciado em Letras - Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, 2018). Atualmente é mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e bolsista CNPq.