

Corpo-memória e melancolia do homem *gay* em *Cloro*, de Alexandre Vidal Porto

Body-memory and melancholy of the gay man in Cloro, by Alexandre Vidal Porto

Bougleux Bonjardim da Silva Carmo¹

Universidade Estadual de Santa Cruz

Ilhéus, Bahia, Brasil

Resumo: Neste artigo, analiso o processo de reconhecimento da homossexualidade de Constantino Curtis no romance *Cloro*, de Alexandre Vidal Porto (2018). Para tanto, adoto a interface entre a perspectiva psicanalítica (Freud, 1996; Quinet, 2020; Lacan, 1998a, 1998b) e estudos da narrativa (Ricoeur, 2007, 2008, 2014), considerando o trabalho da memória empreendido pela personagem. Como forma de refletir sobre suas decisões ao longo de uma vida vivida nos moldes heteronormativos, o protagonista revisa sua existência via rememoração após sua morte em uma sauna *gay*. Isso posto, na análise focalizo a construção da identidade narrativa, o trabalho da memória e em como os conflitos subjetivos, relativos ao desejo homoerótico, irrompem-se marcando as tensões enfrentadas por um homossexual obrigado a performar outra identidade de gênero (Butler, 2015). A partir da figuração estética, o enredo ilustra e problematiza a melancolia desse processo, assim como a representação do drama de tantos sujeitos com vidas "duplas" ou "vidas em silêncio" pela repressão da própria sexualidade (Perassolo, 2019; Rodriques, 2020). Constantino Curtis é um corpo-memória melancólico, pois é produzido sob dispositivos psicossociais de poder e controle sobre os corpos e desejos (Butler, 2017). No horizonte da configuração narrativa, tem-se uma sociedade heterossexista estabelecendo lógicas de reconhecimento excludentes e insistindo no uso político e determinado do esquecimento que força sujeitos a reprimirem e apagarem traços de si, calando a própria subjetividade. O romance em tela, no fundo, propõe uma profunda reflexão sobre culpa, gozo e modos de existência nas dobras entre o individual e o social.

Palavras-chave: Alexandre Vidal Porto. Homoeroticismo. Melancolia. Memória social. Reconhecimento.

Abstract: This paper aims to analyze the process of recognition of Constantine Curtis' homosexuality in the novel *Cloro* by Alexandre Vidal Porto (2018). To do so, we adopt the interface between the psychoanalytic perspective (Freud, 1996; Quinet, 2020; Lacan, 1998a, 1998b) and narrative studies (Ricoeur, 2007, 2008, 2014), considering the memory work performed by the protagonist. As a way of reflecting on his decisions throughout a life lived in heteronormative molds, the protagonist revisits his existence through remembrance after his death in a gay sauna. That said, the analysis focuses on the construction of narrative identity, the work of memory, and how subjective conflicts, relating to homoerotic desire, erupt marking the tensions faced by a homosexual forced to perform another gender identity (Butler, 2015). From the aesthetic figuration, the plot illustrates and problematizes the melancholy of this process, as well as the representation of the drama of so many men with "double lives" or "silent lives" due to the repression of their own sexuality (Perassolo, 2019; Rodriques, 2020). Constantine Curtis is a melancholic body-memory, because it is produced under psychosocial devices of power and control over bodies and desires (Butler, 2017). On the horizon of the narrative configuration, there is a heterosexist society establishing exclusionary logics of recognition and insisting on the political and determined use of forgetfulness that forces subjects to repress and erase traces of themselves, silencing their own subjectivity. The novel under study, in essence, proposes a profound reflection on guilt, jouissance, and modes of existence in the folds between the individual and the social.

Keywords: Alexandre Vidal Porto. Homoeroticism. Melancholy. Social memory. Recognition.

¹Doutor em Estado e Sociedade pela Universidade Federal do Sul da Bahia; Doutorando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações (PPGLR/UESC). É professor de Língua Portuguesa do Departamento de Letras e Artes (DLA) da Universidade Estadual de Santa Cruz, professor de língua portuguesa (Secretaria de Educação do Estado da Bahia). E-mail: xxxxx@hotmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Não é fácil superar uma certa cosmovisão social endossada pelo positivismo durkheimiano quanto à condição patológica dos sujeitos que não se conformam à suposta organicidade social. Soma-se a tal questão, o fato de que ainda está longe de se considerar um verdadeiro rompimento com a estruturação homogeneizante e colonialista da masculinidade que instituiu ao "homem" servir ao Estado, à família e ao trabalho (Lugarinho, 2013). Refletir sobre as representações do homem *gay* em uma sociedade pós-colonial é, antes de tudo, fazer a memória de corpos-sujeitos em suas múltiplas rupturas, descentramentos e lógicas de reconhecimento, considerando ainda os "tempos como os nossos em que se é possível perceber na sexualidade uma estetização dos modos de vida" (Inácio, 2011, p. 101). Entretanto, o patriarcado insiste em manter uma identidade masculina hegemônica (Lugarinho, 2013).

De fato, dentre outros elementos, é a isso que o romance *Cloro*, do escritor e diplomata Alexandre Vidal Porto, convoca: compreender a profundidade do desejo humano na construção de sua própria identidade frente à impossibilidade de fugir de si mesmo, como demonstra Constantino, protagonista da obra em estudo, ao dizer que "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. 08). Isso remete à imagem do armário, enquanto alegoria cultural que escamoteia a relação público-privado, mas encontra esteio em relações sociais opressivas: "o armário é a estrutura definidora da opressão *gay* no século XX", disse Sedgwick (2007, p. 26). Esse processo solapa quaisquer ambivalências inerentes aos sujeitos, aos indivíduos em sociedade e instaura uma lógica binária destrutiva do *ser ou não ser x*. Por isso, ao homem *gay*, quando assim assume-se, restaria a posição de constantemente se justificar, portar-se como estando em um juízo final e em ser capaz de sustentar sua defesa (Porto, 2018).

Porém, quanto às rédeas do desejo humano, seria contraproducente pressupor que todos os liames da subjetividade estariam definidos, não fosse o fato de que, psicanaliticamente tratando, o sujeito está sempre em uma posição de *anamorfose*, isto é, afetado por uma indeterminação radical daquilo que o move (Lacan, 1998b). Se, afinal, a diferença sexual não passa de uma máscara psicossocial e político-cultural como construção e processo de subjetivação (Lacan, 1998a, 1998b), por que restaria a certas sexualidades e identidades o pedido de perdão por sua própria condição? Tino, um homem burguês que se descobre *gay*, poderia encontrar pacificação? A narrativa de Porto (2018) faz lançar o olhar sobre o valor social da obra e para o que ela traz como experiência decantada de tantos sujeitos *gays* nela discretamente representados.

Não obstante, diante de uma obra emergente que fissa elementos do cânone literário e, certamente, poderia ser inserida no rol das escritas devotadas à homocultura por sua, direta ou não, "adoção de posturas em favor da diversidade sexual e de gênero, [enquanto] fator importante nos dias atuais" (Camargo; Garcia, 2016, p. 10), questiono acerca das dimensões do poder sobre as subjetividades (Butler, 2017; 2015) e, no caso, em que medida corroboram para a constituição do corpo-memória melancólico do sujeito no

romance. Em especial, intento destacar a dupla esquizo (divisão subjetivante) do protagonista: a) a lógica de reconhecimento do próprio desejo, ora duplo, indeciso e vacilante; b) a "vida dupla" ou "vida de silêncio" (Rodrigues, 2020) como processo paradoxal de opressão e liberdade diante da emergência do *princípio do prazer* e do *princípio de realidade*.

Em virtude desta problemática, no presente artigo, analiso o processo de reconhecimento da homossexualidade em suas relações com as estruturas de poder e em relação às dimensões da memória e da melancolia a partir da trajetória do protagonista do romance *Cloro*, de Alexandre Vidal Porto (2018). Para tanto, do ponto de vista teórico-metodológico, cruzam-se com a leitura psicanalítica acerca do desejo e da homossexualidade (Freud, 1976; Quinet; Jorge, 2020; Lacan, 1998a, 1998b), enquanto aspecto psicossocial que marca o drama e a tragédia da personagem central do romance, em primeiro lugar, determinados aspectos da teoria de gênero e poder em Butler (2019; 2017; 2015), tendo em conta as determinações dessas instâncias no contexto contemporâneo; em segundo, os estudos sobre literatura *gay* e da homocultura (Camargo; Garcia, 2016; Eribon, 2000; Lugarinho, 2003; 2013; Mitidieri; Camargo, 2015), dado o fato da obra em análise aludir às diferentes linguagens, conflitos e identidades que marcam as subjetividades, as literaturas *gays* e a comunidade LGBTQIA+ em geral; finalmente, aportes conceituais de Paul Ricoeur (2008, 2014), a fim de se analisar os processos da identidade narrativa e da memória no discurso tecido pelo romance em tela.

Com este mergulho analítico na obra em tela, busco ainda evidenciar determinados meandros da violência no processo de (re)conhecimento da homossexualidade. Eribon (2000) lembra que certas expressões identitárias sofrem opressões múltiplas, visto que a sociedade busca estatuir uma certa cultura dos corpos e das sexualidades. Entretanto, o reconhecimento discursivo desse cenário é fundamental para engrossar o coro progressista de defesa aos homossexuais, como o deve ser em relação às identidades LGBTQIA+ como um todo.

Sendo um autor *gay* de uma obra emergente e ainda pouco explorada, Alexandre Vidal Porto não deixa de imprimir elementos e referências de si na trama, notadamente, o universo citadino, sociocultural e profissional da classe média, entretanto assumindo um posicionamento maduro e engajado no que tange à proposta da obra, pois, para o referido escritor, conforme disposto em coluna da Folha da São Paulo, “o que não é visto não é respeitado. O aspecto político da história é justamente mostrar que nós existimos e que nós estamos e que nós pertencemos. Acho que é quase uma obrigação dos *gays* a verdade com a sua homossexualidade” (Perassolo, 2018, *on-line*). Sendo *Cloro* seu terceiro romance, tem-se o protagonista como um Bentinho machadiano (Rodrigues, 2020), já que a narrativa é realizada por um narrador morto, que faz da rememoração um processo de reinscrição e ressignificação de si, o que remete à função terapêutica da narrativa, mesmo a literária (Ricoeur, 2008).

A presente proposta se justifica não só pelos elementos supramencionados e pelo teor do realismo da obra em sua diegese flutuante, mas também por acentuar sua constituição como um lugar literário que apresenta modos narrativos problematizadores e formas de percepção acerca de tipos sociais que alegoriza identificações variadas,

especialmente do homem *gay* em busca do conhecimento de sua própria sexualidade, a partir de sua "bússola" pulsional (Quinet; Jorge, 2020), traço de uma experiência subjetivante singular e socioculturalmente dolorosa.

Em vista dos recortes traçados, no que concerne à estruturação deste trabalho, discuto primeiramente acerca da configuração e identidade narrativas, assim como o processo de reconhecimento da homossexualidade. Em seguida, destaco a questão da melancolia que sobredetermina o sujeito no romance. No terceiro momento, amplio a discussão para a dobras entre corpo e sociedade, memória e política do desejo e do semblante. Finalmente, nas considerações finais, traço um balanço e perspectivas a partir da análise empreendida.

2 O HOMEM GAY EM BUSCA DE UMA NARRATIVA PRÓPRIA

A narrativa poderosa de Porto (2018) propõe um mergulho na "alma" de Constantino a partir de sua rememoração póstuma em toda a longa e primeira parte do romance intitulada "Eu", somente dividindo o foco narrativo com outras personagens que assumem pequenos capítulos na segunda parte, "Os outros", seguindo-se um epílogo que encerra-se com a *afânise* do protagonista, ou seja, um processo de sentir-se desvanecer: "eu desintegrado, tudo em mim desintegrado e, no entanto, fazendo parte do todo, permanecendo aqui" (Porto, 2018, p. 115). Para Rodrigues (2020), trata-se de uma reflexão poética sobre vida e morte, não obstante ousar acrescentar se não estaria a personagem pacificando a culpa vivida por sua vida de silêncio: "dissolvo-me na água. Faço parte do mundo, como um peixe faz parte do mar [...] Não sinto falta de nada. Eu vivi, e, agora, há beleza e glória em tudo o que vejo e ouço" (Porto, 2018, p. 115).

Desde a primeira enunciação no enredo, esse sujeito tão singular e ao mesmo tempo coletivo, que é Constantino, coloca-se diante da imagem do Outro: "Muitos acham que fui um canalha" (Porto, 2018, p. 07), mas também se figura naquilo que seria a tentativa radical de dar sentido ao conjunto dos acontecimentos que evoca, de simbolizar o Real não-capturável, diria Lacan (1998b). Na visão lacaniana, os eventos e os acontecimentos da realidade não constituem em si mesmos o Real, mas este seria a dimensão ontológica não nomeável, que escapa à linguagem, furo do desejo e, nesses termos, ao dizer "não sinto falta de nada", como última enunciação, a personagem alcançaria seu "nirvana" psíquico, anulação da própria condição de sujeito do inconsciente e de seu encontro com o Real (Lacan, 1998b). Possibilidade singular somente possível nesta configuração narrativa original conseguida por Porto (2018).

Enunciando entre os limites diegéticos da existência, Tino diz: "Um cadáver encontrado nas condições em que foi o meu perde todo direito à privacidade" (Porto, 2018, p. 11). Com isso, a narrativa convida a pensar sobre os limites entre o público e o privado no que tange às regulações do corpo e das identidades. Ao contrário do que o protagonista pensa, há sim o direito à privacidade, porém trata-se de um sujeito disposto a desnudar-se e desprender-se de sua culpa.

Com efeito, Tino é um homem em busca de sua própria narrativa. Na verdade, é no discurso narrado que as identidades também se constituem ou, como explica Paul

Ricoeur (2008, p. 214), a narrativa "possui o duplo caráter de ser simultaneamente histórica e ficcional", já que a existência é uma experiência de viver diferentes enredos. O filósofo francês lembra que o desejo humano é sempre endereçado e o de Constantino era deixar uma imagem de si digna, signo do percurso de sua história, no fundo, sob o medo do julgamento: "É como você seguirá na memória de quem fica. Não haverá mais modulação possível" (Porto, 2018, p. 07). Ao que parece, o protagonista (re)tece seu enredo como forma de compreender sua identidade. Essa última, então, entendida como projeto existencial entre "compreensão de si e narrativa sobre si mesmo" (Ricoeur, 2008, p. 220). Verdade é que, ao homem *gay*, uma suposta tolerância só se faz premente caso o sujeito performe certas "modulações" de masculinidade e virilidade, como ser discreto, "fora do meio *gay*", másculo e não-afeminado. É isso que também marca o movimento da personagem.

Porém, o homem *gay* está entre os sujeitos que se veem obrigados ao esforço hercúleo de uma constante interpretação de si, já que, no "no texto social", não é dada a todos a legitimidade de ser. Há a repressão, sutil ou bárbara, que torna as identidades *gays* ou lésbicas estratégias desenhadas pelas pessoas homossexuais como forma de proteção social (Eribon, 2000). Tais estratégias são construídas na dialética entre o que pulsa inconscientemente no sujeito e a nominalização externa, tornando o processo de reconhecimento doloroso e, mormente, violento: "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. 12).

Na pluralidade das identidades e vivências das pessoas LGBTQIA+, Eribon (2000) postula que há formas consideradas aceitáveis, mas que se tornaram produtos e, portanto, forçando muitos sujeitos a se assujeitar a certos modos de ser para serem aceitos: "A agressão de Marcos Bauer chegara como surpresa. Concluí que 'bicha' e o que eu sentia quando o professor de natação me abraçava — e que eu instintivamente escondia — eram relacionados" (Porto, 2018, p. 13). Se a personagem é composta no enredo narrativamente, como postula Ricoeur (2014), a "persona" *gay* realiza sua composição a partir de um processo de reconhecimento violento, do insulto e do rechaço público, muitas vezes, sem ter consciência da própria homossexualidade (Eribon, 2000). O desejo, não obstante, situado desde o campo do Real, só aos poucos é simbolizado e encontra na linguagem um modo de sustentar-se (Lacan, 1998a).

Há duas vias de (des)encontro que exigem um parecer: em primeiro lugar, o fato de que não é dado a todos os sujeitos as condições de tecer uma narrativa para si mesmos e que ela seja sociocultural e politicamente legitimada. Por isso, para Ricoeur (2008), a narrativa é *locus* para uma terapêutica social, na qual abriga a possibilidade de se projetar, como um lance de dados entre rememoração e expectativa, já que a representação literária tem um fim determinado, mas, quanto aos sujeitos sociais, tudo está em aberto. A homossexualidade estaria, por sua vez, no âmbito das particularidades, destoante da proposta canônica, dominante e historicamente construída — elemento cabal da proposta romântico-literária — a partir do reconhecimento da uniformidade de valores morais, culturais e religiosos (Lugarinho, 2008).

Sujeitos *gays*, pois, não poderiam compor a imagem da identidade nacional e esse cenário começa a alterar-se em meados do século XX com a renovação das noções de nacional, de identidade e de novos processos de institucionalização da produção literária das minorias. Da percepção de que as elites do Estado e da sociedade burguesa dominantes eram brancas, detentoras do poder econômico, predominantemente cristãs, heterossexuais e formadas por homens, as reivindicações pelo lugar das minorias assumiram papel fundamental na legitimação de outros sujeitos sociais como da própria produção literária (Lugarinho, 2008). Inácio (2011) sinaliza ainda como os dispositivos coloniais também se valeram dos desejos eróticos para a construção de um sistema opressor, ou seja, "a submissão do divino pelo humano pelos signos do sexo e da violência" (Inácio, 2011, p. 107). Essas imagens homogeneizadoras são efeitos do colonialismo ainda vigente, mesmo que sob outras formas de expressão e domínio.

É em consequência da violência dessas elites que as reivindicações social, política e historicamente ganharam espaço, vêm somando forças e, "no entanto, verifica-se que as identidades das minorias foram fortalecidas na medida em que aquele esforço [estatal e burguês uniformizador] era cada vez mais violento" (Lugarinho, 2008, p. 04). Essa primeira questão leva à segunda, qual seja: a violência uniformizadora determina a legitimidade de certos corpos e imputa abjeção a outros: "Terei de falar de mim, e você saberá coisas que eu não gostaria que ninguém soubesse. Mas não faz sentido mentir. Morto, tenho de ser honesto" (Porto, 2018, p. 11). Assim, estabelecer segredo sobre a própria condição e afundar-se no armário pode implicar a aceitação dessa abjeção social, fundada na violência e no medo, como se deu com o protagonista.

É preciso ter em conta a gramática das relações de poder e como se espriam em diferentes camadas, introjetam-se na subjetividade e fazem entrecruzar diversos elementos na composição das formas de estratificação. Judith Butler postula que, em grande medida, é na linguagem e no discurso que esse processo se dá, isto é, "a questão do que se pode e não se pode dizer, o que se pode e não pode se expor publicamente" (Butler, 2019, pp. 285-286) que determina a esfera do repúdio e de quais desejos são aceitáveis. Sendo assim, identidades e sexualidades encontram no discurso seus limites e suas bases para construção. Por isso, "o protagonista passa a adotar comportamentos que reafirmam a sua masculinidade, ou seja, se adequar às normas heterossexistas da sociedade em que vive" (Rodrigues, 2020, p. 327).

Não fosse essa normatização violenta, o reconhecimento, como algo que se dá interativamente, da homossexualidade não seria traumático, porquanto "o caráter construído da sexualidade tem sido invocado para contrariar a alegação de que a sexualidade tem uma forma e um movimento natural e normativo, isto é, uma forma que aproxima o fantasma normativo de uma heterossexualidade compulsória" (Butler, 2019, p. 170). No momento em que seu colega de escola, Marcos Bauer, o chama de "bicha", toda uma cadeia de significantes linguístico-culturais e sociais constituída (Lacan, 1998a) e o obriga à determinada tecnologia discursiva em uma profunda relação entre performatividade (Butler, 2019) e construção de uma imagem ideal de si a partir de um código social estabelecido para o que é masculino ou feminino:

Caberia a mim a *responsabilidade* de quem eu iria ser ou me tornar. Ele e eu havíamos percebido algo sobre *minha natureza* que ninguém mais percebera. *Ele articulou em palavras* algo de que eu suspeitava, mas que *não soubera ainda definir*. Marcos Bauer foi quem primeiro deu limites à minha identidade [...] Por precaução, passei a me preocupar em *parecer masculino*. (Porto, 2018, pp. 13-14 – grifos meus)

Bauer foi também efeito de uma violência. Duas crianças em polos opostos sob um sistema de signos binarista e compulsoriamente heterossexista que participa da formação do superego. Essa formação não se dá sem a introjeção de valores, como se um censor fosse internalizado pelos sujeitos, fantasmagorias institucionais "in-corporados", tornados sinalizadores e reguladores do desejo e da subjetividade como um todo.

Na teoria freudiana, o superego – *Über-ich* – é uma instância da personalidade, corresponde ao censor introjetado, que influencia a formação da consciência e dos ideais em um processo de interiorização de interdições e exigências parentais (Laplanche; Pontalis, 2016). Desde cedo, as crianças vivem a interiorização da violência heterossexista, seja reproduzindo-a, seja sofrendo-a. A "bicha", então, encontrar-se-ia na dimensão imagética do não-familiar, o estranho - *Das Unheimliche* (Freud, 1976) – conceito complexo que envolve mais do que uma apreensão da imagem, mas que se encontra nos limites do simbólico, do imaginário e do Real (Lacan, 1998b). Por isso, tem-se a naturalização da performance heterossexual e da violência contra o inquietante. Sendo assim, "os esforços para desnaturalizar sexualidade e gênero têm como seus principais inimigos os quadros normativos da heterossexualidade compulsória que operam mediante a naturalização e a reificação das normas heterossexistas" (Butler, 2019, p. 170).

A construção da identidade e da noção de pessoa é algo complexo, envolve a assunção da dimensão actancial e uma dialética que considere a historicidade do *si-mesmo* (Ricoeur, 2014). Em outras palavras, há uma ética constitutiva e constituinte de cada sujeito e de cada narrativa. Paul Ricoeur aponta para a construção política do ser, um ser que se encontra no ato, na potência e na busca por uma narrativa para si mesmo. Constantino Curtis é efeito de uma violência e interdições dolorosas: "entendi que a maneira mais eficaz para não ser chamado de bicha era ter uma namorada. Voltei às aulas na terceira série disposto a me reinventar" (Porto, 2018, p. 14). Seria possível imputar à criança, a partir de uma vaga dimensão moralista, que tenha tomado a decisão errada quanto à sua reinvenção? Tino diz: "A nova escola me possibilitou deixar a identidade descoberta por Marcos Bauer para trás, trancada num passado cada dia mais distante de quem eu decidira me tornar" (Porto, 2018, p. 16).

Quinet (2020) também advoga a importância da historicização do sujeito enquanto etapa fundamental do reconhecimento de seus caminhos pulsionais, decifrando os meandros de suas escolhas objetais, uma ficção - ou "fixão" - da fantasia inconsciente assentada na predileção (fixação) de uma escolha sobre outras, nunca há exclusão total nem universalização do desejo (Quinet, 2020). Sendo assim, Constantino busca sua singularidade radical. Ele, Bauer, a namorada da escola, a esposa e os demais são todos efeitos de uma violência sistêmica orientada pela heterossexualidade compulsória (Rich, 2010).

Considerando ainda as distintas naturezas de cada instância, desde a pulsão até à vida social, o sujeito está a constituir sua narrativa, sua própria ficção libidinal, as experiências do desejo. O romance convida a pensar a relação humana, fortemente especular: "Olho para mim e não me enxergo" (Porto, 2018, p. 115), diz Constantino. Convida-se também solapar vertiginosamente a imagem de abjeção ainda socialmente vigorosa por meio de uma narrativa delicada e cirúrgica.

3 MELANCOLIA E DESEJO ENTRE DOIS PRINCÍPIOS

Embora não seja o foco, neste trabalho, a historicização das formas de representação e estéticas que tomem as dissidências sexuais como objeto, urge destacar a literatura que toma a figura social do homem *gay* como uma narrativa não essencialmente guei, nem mesmo que o homoerotismo vem a ser um elemento suficiente para demarcar os limites de determinada narrativa, apesar de autores(as) homossexuais se implicarem em suas produções (Mitidieri; Camargo; Assis, 2020). Em todo caso, são formas estéticas que tensionam os cânones, buscam ou podem superar os estereótipos panfletários, as marcações patológicas presentes nestes mesmos cânones, bem como angariar espaço para outras manifestações do erotismo, ao que se abre espaço para expressões transexuais, intersexuais, *queer* e demais representações LGBTQIA+. Destarte, os autores propõem situar tal literatura como *configurações transviadas* para pensar a diversidades das expressões e identidades de gênero, assim como as estéticas enquanto virada epistemológica e crítica mais abrangente.

Porém, julgo que o olhar psicanalítico contemporâneo não rivaliza com as teorias de gênero, teorias *queer* e quaisquer epistemologias insurgentes, entendendo que as homossexualidades – no plural – assim como as bissexualidades e demais formas de constituição e construção das sexualidades se dão no campo da polimorfia pulsional (Lacan, 1998b), na pluralidade de caminhos que o sujeito do inconsciente vem a percorrer. Se as configurações literárias e discursivas estão no domínio do relacional enquanto trânsito crítico (Mitidieri; Camargo; Assis, 2020), então há a assunção do erotismo como campo multifacetado que também resiste às categorizações e se desliza ao indeterminado, pois *sujeito* é também uma categoria assentada na indeterminação e na divisão: “O inconsciente se manifesta sempre como o que vacila num corte do sujeito” (Lacan, 1998b, p. 32). Nessa direção, o inconsciente, a subjetividade e o sujeito são instâncias nas quais o humano se faz ser, potência e criação. Por tais razões, o diálogo epistemológico é essencial à compreensão das problemáticas em razão das mudanças socioculturais, políticas e estéticas.

Para Antônio de Pádua Dias da Silva, "à medida que a intimidade se transforma nas culturas, as literaturas encontram formas de correlacionar as condições de produção àquilo que é plasmado nas páginas da ficção" (Silva, 2016, p. 93). Outrossim, independente das discussões epistemológicas no âmbito da teoria e crítica literárias e da Psicanálise, importa olhar para as singularidades dos sujeitos representados. Neste ponto, subjaz perscrutar as relações não só identitárias, como também da alteridade e da autoridade que influenciam e sobre determinam diretamente as posições inconscientes e conscientes que

o sujeito assume frente ao seu desejo. Diante da fenomenologia das sexualidades, Jacques Lacan postula o caráter e o estatuto ético do inconsciente “porque, em alguma parte, esse inconsciente se mostra” (Lacan, 1998b, p. 37).

Ao retirar o inconsciente do campo da ontologia e contra-argumentar em relação ao sujeito da certeza cartesiano, Lacan (1998b) advoga por um conceito de subjetividade que se manifesta na dúvida, na falha da fala, no tropeço da memória, nas rachaduras das determinações e da linguagem, porquanto “Descartes não sabia, a não ser que fosse o sujeito de uma certeza e rejeição de todo saber anterior – mas nós, nós sabemos, graças a Freud, que o sujeito do inconsciente se manifesta, que *isso* [o inconsciente] pensa antes de entrar na certeza” (Lacan, 1998b, p. 40). Tudo isso remete à situação de Constantino na obra *Cloro* em decorrência de sua passagem da dúvida sobre sua própria natureza para as “certezas” que seu entorno o impunha. No que concerne à descoberta do homoerotismo, vê-se uma travessia solitária e contingente.

Tino, na descoberta de seu corpo em gozo e em sintonia com seu desejo, expressa a erótica como uma verdade. Porém, “na cama do sexo não há homo, nem hetero e sim o parceiro *a-sexual*, o objeto. Pois, não se tem acesso ao outro no sexo a não ser reduzindo-a a um objeto, um pedaço de seu corpo, com o qual se goza” (Quinet, 2020, p. 101). Não obstante, *a priori*, a personagem reprime duramente sua condição e, ao fazê-lo, resulta-se em uma perda, uma perda narcísica da imagem de si que se faz apagar, mas que recursivamente pulsa nas imagens claudicantes de seu professor de natação, dos vídeos pornográficos e mesmo, após assumir para si sua condição irreversível, das outras perdas como a de seu filho em um crime insolúvel, do amor que nutriu por Emílio, do casamento com Débora levado como engodo e cortina de fumaça e, finalmente, da própria vida ao ter um acidente vascular cerebral no banheiro de uma boate *gay*.

Em seu importante texto *Luto e melancolia* de 1915, Freud explana que o luto é um trabalho duro de desinvestimento da libido frente ao objeto perdido. Em geral, o princípio da realidade impõe ao sujeito lidar com a economia da dor em um desligamento paulatino de seu objeto que, por seu turno, apresenta natureza multifacetada (Freud, 1996). Sendo assim, o protagonista vive diversos lutos ao longo da obra, revive-as pela rememoração. Contudo, como explana-se no referido texto, passado o trabalho do luto, o ego reinveste-se de autoestima, desinibe-se e busca novos objetos em função da própria força do princípio do prazer. Assim mesmo, “o princípio do prazer se caracteriza mesmo por isso que o impossível está ali tão presente que ele jamais é reconhecido como tal” (Lacan, 1988b, p. 159).

No luto, a perda refere-se a algo externo ao sujeito, na melancolia tal perda é interna, desloca-se na direção do *ego* (Eu), reduzindo a autoestima pelo empobrecimento egoico (Freud, 1996). A partir disso, Butler (2015) entende que, no interior de uma estrutura sociocultural sob a heterossexualidade compulsória, a negação da homossexualidade se internaliza, o que redundará na melancolia de gênero. Por isso, na união homossexual, não só o objeto é renunciado, mas a própria modalidade de desejo deve ser renunciada (Butler, 2015).

Tensionando elementos da teoria psicanalítica e questionando os modos como Freud (1996) traça a diferenciação sexual, Butler (2015, p. 117-118) interpreta que “a

identificação de gênero é uma espécie de melancolia em que o sexo do objeto é internalizado como proibição". De todo modo, a melancolia se relaciona profundamente com as questões culturais de cada época, sendo expressão ou uma forma de relação do ser humano com a existência. Não é à toa que a "tinta" da melancolia, a bÍlis negra, é parte da paleta que compõe as subjetividades de cada momento histórico, assumindo diferentes significados e funções ao longo da história (Starobinski, 2016).

Na tentativa de apartar de si o desejo homossexual, o sujeito investe energia, libido, na construção de sua máscara social: "As bases desse meu esforço cotidiano de reinvenção foram sempre disciplina, sobriedade e segurança" (Porto, 2018, p. 16). A partir de determinado momento, Constantino não só sente que seu desejo homossexual continua latente, reclamando sua atenção, como também o casamento se torna apenas uma imagem institucional. Embora não tivesse conflitos e a Débora sofresse com estados depressivos após a morte do filho, vê-se que um conjunto de situações de sofrimento dá lugar à certa atmosfera de tristeza. A melancolia, de alguma forma, se faz hóspede na vida do casal como uma fantasmagoria, uma espécie de abstração e, para outras personagens, uma conveniência: "Mas assumo que, depois da morte de André, minha relação com Débora se transformou. Minha fantasia de um casamento, não digo nem perfeito, mas, pelo menos, funcional, começou a se dissipar. O casamento se tornou um incômodo, quase" (Porto, 2018, p. 19). Amor, pena, compaixão, tristeza e perda formam um circuito complexo a ser simbolizado por cada sujeito.

A visão psicanalítica da melancolia não prescinde da dimensão cultural, uma vez que os estados melancólicos exprimem também uma relação tensa e divergente com o tempo. Para Ginzburg (2017), isso decorre da posição mediadora do sujeito entre o passado de perdas – aqui diria que são tanto conscientes quanto inconscientes, assim como externas e internas – frente ao futuro inquietante e o protagonista da obra não é um homem dado à "presentificação": "Sempre tive um sentimento de urgência. O que viria depois era, em geral, mais interessante do que o que acontecia no presente" (Porto, 2018, p. 29). Teria aí também uma perda do presente?

Tudo isso tem relação direta com as posições do ser. Lacan (1998b) insiste que o sujeito, em sua condição de desejante, de divisão, de indeterminação e de certa alienação, encontra ou constrói "posições subjetivas da existência" (Lacan, 1998b, p. 233). Se o desejo é sempre o desejo do Outro, Jacques Lacan inscreve radicalmente a alteridade no nível do inconsciente, no qual a vida pulsional se articula simbolicamente na mediação dos significantes nos quais o objeto é físgado, articulado e representado como sujeito que não se localiza no *Ego/eu* (Lacan, 1998b).

Em outras palavras, "partiremos do que a sigla articula, por ser antes de tudo um significante. Nossa definição do significante (não existe outra) é: um significante é o que representa o sujeito para outro significante" (Lacan, 1998b, p. 833). O sujeito não está ontologicamente transparente diante de outro, senão por meio da opacidade da letra inscrita no inconsciente (Lacan, 1998a). Isso pressupõe ainda a emergência da ilusão humana de uma apreensão global do ser, já que se trata de uma construção do imaginário, não é possível fazê-la na instância do inconsciente que se articula como linguagem, lugar da presença do Outro como significante, como falta ou um vir a ser. Tudo isso leva à

subversão do sujeito de sua suposta certeza cartesiana (X) ou da assunção de que o autoconhecimento seja um movimento retilíneo. Na vida social, o sujeito demanda uma compreensão de si que nunca poderá ser uma totalidade, ao contrário, há sempre o risco da perda ou dissolução de si, *afânise* para Lacan (1998b).

As perdas na vida de Constantino provocam rompimentos subjetivos e, ao mesmo tempo, o forçam a tomar posição sobre seu próprio desejo. Não se deve esquecer que o princípio do prazer é, antes de tudo e metaforicamente, uma força de anunciação que expressa ao sujeito o caminho evitativo a ser tomado relativamente ao sofrimento ou desprazer. Em suma, rege "o funcionamento mental: a atividade psíquica no seu conjunto tem por objetivo evitar o desprazer e proporcionar o prazer. É um princípio econômico" (Laplanche; Pontalis, 2001, p. 364). Dito isso, é se de pensar que ao permitir-se, finalmente, reencontrar seu desejo por outros homens, não só Tino abre caminho para autoaceitação, mas também e de forma ambivalente, esse reencontro é resultado de um momento de desvanecimento e perda de si, algo que taponar o esforço malgrado de sua reinvenção como homem homossexual: "Agora, que a minha vida sexual [com Débora] já se encerrou, posso dizer que, antes de transar com outro homem, a transcendência do sexo era algo que eu desconhecia" (Porto, 2018, p. 68). Todas essas incursões mostram que o (re)conhecimento é sempre uma relação social, pressupõe outrem: "Marcos Bauer foi quem primeiro deu limites à minha identidade" (Porto, 2018, p. 13).

Se, até então, Tino se via obrigado à conveniência de um casamento com uma mulher como imagem de uma exigência sociocultural heterossexista, entendendo esse processo como expressão do princípio da realidade, que se punha a adiar sua expressão homossexual. Então, de certo modo, esse reconhecimento não deixa de evocar certo escapismo, apesar da mudança na tônica interna e, a partir disso, vencer os "limites" impostos sobre sua subjetividade. Viver o sexo consoante sua bússola pulsional era para Tino uma experiência de transcendência. Seria ela o modo de simbolizar a euforia do gozo que reencontra sua ordem primeira, isto é, o objeto de identificação? É a partir daí que o protagonista enxerga a vida e o sexo como "uma tela gigantesca, colorida, de alta definição", o que antes era em preto e branco (Porto, 2018, p. 68).

Não é à toa que a tensa articulação entre o princípio do prazer e da realidade sempre é, para o ser social, um confronto subjetivo duro e, ao mesmo tempo, razão do mal-estar sociocultural, porquanto, conforme endossa Ginzburg (2017), a passagem do tempo em sua incontornabilidade diminui os horizontes de realização da vida e do gozo, evocando de Sigmund Freud que o sofrimento assalta pela própria ruína natural do corpo, pelas forças destrutíveis oriundas do mundo externo e pelas relações humanas, mas estas estão sob a responsabilidade humana.

4 CORPO, MEMÓRIA E REGULAÇÕES DO HOMOEROTISMO

Cloro contribui à rasura do cânone literário elitista, calcado no modelo crítico uniformizador do século XIX, por trazer a figura do *gay* branco e burguês que escamoteia sua condição sexual em razão da cultura opressiva, branca, cis, heteronormativa e "chamar a atenção para a orientação sexual dos autores ou a explícita abordagem do tema em

algumas obras constituem uma provocação de mau-gosto ao cânone" (Lugarinho, 2003, p. 134). O processo de reconhecimento da literatura e identidade homossexuais é tão político-culturalmente instável e de paulatina construção quanto o reconhecimento da própria homossexualidade por parte dos sujeitos sociais. Nada está dado e pronto. Por isso, "o discurso literário que representa a homossexualidade é problematizador e marginal, já que desqualifica como naturais os sentidos impostos pela tradição crítica" (Lugarinho, 2003, p. 134).

No enredo da obra em questão, ser chamado de bicha por Marcos Bauer, colega de escola de Tino, marca um *topos* de crueldade sobre o corpo afeminado. Ter que "esconder" a "afetação" é imagem da opressão e colonização sobre os corpos como um todo. Mas, neste ponto, não se trata da crueldade ou maldade de um garoto em uma perspectiva moral, senão como signo de uma estruturação cultural violenta (Bastos; Cabral; Rezende, 20140, mas também do próprio Bauer como efeito de assujeitamento que replica, a partir do *ideal de ego*, modelos e identificações introjetadas. Porém, mitigar traços da homossexualidade na exterioridade é tapear os rios pulsionais, já que o *eros* tem estrutura de borda, o desejo circula o objeto (Lacan, 1998b) e, por essa razão, Tino sente o que o atrai no cheiro-lembrança, no toque-lembrança, tal como se dava nas aulas de natação pela imagem do corpo viril do seu professor.

É preciso ressaltar a violência que se dá em forçar um sujeito a viver uma identidade sexual que destoa daquilo que seu íntimo grita. O corpo todo se converte em farol, em linguagem e em sintoma de discordância, uma vez que desliza entre o que de fato se deseja e o que a sociedade heterossexista impõe. Eribon (2000) relembra que a vida privada é regulada por direitos e esses são instituídos politicamente, portanto a questão das homossexualidades, das sexualidades e das identidades de gênero é um fator de ordem coletiva, já que a cultura de masculinidade colonial é socialmente dominante (Lugarinho, 2013).

A reinvenção de Constantino só poderia ser capenga, uma vez que se deu sob o signo da opressão, da repressão e de uma mentira para si mesmo. Por isso, a personagem busca ter controle sobre seus afetos e comportamentos, mas algo escapa ao propósito: "muitas grandes histórias de amor começam com uma trepada casual, que não deveria significar nada além de alguns minutos de liberação e bem-estar, mas que sai do controle" (Porto 2018, p. 68).

Ao apaixonar-se por Emílio, toda trajetória subjetiva se reconfigura. Se a negação da homossexualidade levou Tino a perder-se como sujeito, a explosão pulsional também o faz: "Emílio passou a ser o único objeto do meu desejo. Não olhava mais as fotos no aplicativo para me excitar porque todos os meus orgasmos eram inspirados pela memória do que acontecia com a gente" (Porto, 2018, p. 69). Seu corpo-gozo encontra-se em franca experimentação e descoberta, ainda que furtivamente, razão de perder-se no labirinto de novas sensações e toda essa inspiração é expressão das fantasias enquanto sustentáculos do desejo (Lacan, 1988a), pois essa excitação abriu-se para uma nova gramática, mas o sujeito é sempre dividido na linguagem. Ao descortinar sua nova linguagem erótica, Tino também se aliena, pois não sabe ainda das consequências de tudo que seu corpo agora pergunta: "Pense na ponta de um trampolim amarelo, com uma grande piscina azul

embaixo. É o que veria alguém antes de pular. Penso na situação que criei. Do alto, da ponta do trampolim, não dá para retroceder" (Porto, 2018, p. 70).

A cultura da heterossexualidade compulsória (Butler, 2015; Rich, 2010) produz práticas e políticas de esquecimento que são, antes de tudo, produções e produtos de violência que forçam os sujeitos homossexuais a conflitos morais e subjetivos: "Cercado de mentiras, comecei a sentir falta de verdade. Flertava com a ideia de transformar minha vida em Emílio, de me tornar uma pessoa melhor, mais real: era o que eu achava que poderia acontecer" (Porto, 2018, p. 71). A partir do momento que Constantino mergulha na verdade de seu desejo, tudo se faz memória no jogo das temporalidades, o que também está no cerne de sua melancolia.

Urge pensar em como centenas de homens *gay* têm dificuldade com a autorreconciliação e, conforme Eribon (2000), por vezes, escapar de uma vida dupla compulsória e da dissimulação social. O autor chama a atenção para a reflexão sobre políticas e culturas *gays* e lésbicas enquanto espaços ou lugares para resistência, visibilidade e possibilidade de (re)existência e, no caso da personagem em estudo, avançar para além de um uso "instrumental" do sexo, indo de encontro à afetividade: "Veja bem: eu só buscava sexo, e foi essa a piscina em que eu mergulhei. Apenas isso. Nada mais. Eu não havia pensado em me apaixonar" (Porto, 2018, p. 68).

Lacan teoriza que amar é querer ser amado, dando ao outro o que não se tem (Lacan, 1998a), sendo um processo de pura identificação narcísica, encontro consigo. Do ponto de vista estético, considero que o reencontro com a possibilidade de amar é um dos pontos altos da autoaceitação do objeto de desejo no enredo em tela. Porto (2018) transforma o corpo em poesia que faz memória de um sujeito em transformação: "Com Emílio eu finalmente entendi um poema *surrealista* que havia estudado na aula de francês muitos anos antes, que falava de olhos tão profundos que roubavam a memória de quem os fitasse" (Porto, 2018, p. 68 – grifos meus). Tino é o corpo que mergulha, que pinta e, no fundo, busca viver sua verdade encoberta.

Ademais, a arte surrealista em sua força de montagem imagética é, para Jacques Lacan, uma profícua expressão da montagem pulsional que é uma colagem "sem pé nem cabeça" (Lacan, 1998b). Toda a retificação da satisfação de Constantino se dá porque a repressão começa perder força e o gozo se desloca onde a pulsão está "colada" e, para a teoria psicanalítica, o objeto ou a causa do desejo – objeto do desejo, objeto da pulsão – é irrelevante, porque a pulsão poderá encontrar satisfação em qualquer objeto, o que faz a sexualidade se operar através dela e, por isso, a erótica humana não se reduz à reprodução, pois a pulsão é uma força criativa, constante e que pode estacionar em quaisquer objetos. A autoaceitação implica uma nova relação do sujeito consigo, um processo de realinhamento narrativo ou, no dizer de Ricoeur (2014), de uma hermenêutica de si: "Minha relação com Emílio me fez perder a memória de quem eu era. Com ele, eu pensava no que queria ser, não no que até então havia sido" (Porto, 2018, p. 69).

Chega-se à dimensão libertadora do (homo)erotismo como discurso articulado em práticas sociais e vivências pessoais (Barcellos, 2006). O referido autor esclarece que, em termos de crítica literária, é preciso ter em conta que o homoerotismo masculino, no caso,

dispõe de certa tradição, já que a ligação amistosa entre dois homens geralmente se apresenta da seguinte forma:

A amizade como forma de transfiguração de um desejo não realizado; a amizade como forma camuflada de apresentação da homossexualidade num contexto social adverso; a amizade provocativamente ligada à homossexualidade num contexto de tematização explícita de existências marginais; a amizade como forma duradoura de aliança entre homens num contexto utópico. (Barcellos, 2006, p. 18-19)

Isso posto, importa destacar que parto da posição psicanalítica da homossexualidade como componente libidinal do psiquismo de todo ser humano e como prática exercida pela escolha inconsciente de objeto do sujeito (Quinet, 2020). O *eros* – deus grego do amor – ou o erotismo é, então, energia sexual e pulsional, a libido como força constante do processo primário. Por conseguinte, "a Psicanálise propõe privilegiar a pulsão como aquilo que há de mais diverso de um ser humano para o outro. O verdadeiro parceiro mais-de-gozar (a), que pode se alojar num homem ou numa mulher" (Quinet, 2020, p. 95-96) e isso independe do sexo anatômico, das posições sexuais que se prefira assumir, das posições de masculinidade ou feminilidade socialmente construídas.

Do ponto de vista da configuração narrativa (Ricoeur, 2014) da obra de Porto (2018), a articulação entre a memória de Constantino em toda primeira parte, a entrega que se faz para outros olhares – o de Débora, do cunhado e de Emílio em especial – na segunda parte da obra e a retomada da voz do personagem-defunto trazem a propositura de um trânsito de memórias que se cruzam, talvez versões de uma mesma verdade. Não obstante, não se pode desconsiderar que "observa-se em obras que tematizam as questões ligadas ao corpo, ao gênero e à diversidade sexual o contumaz uso de formas híbridas de expressão" (Inácio, 2016, p. 364) para "constituírem um espaço possível para temas que por sua natureza transgressora não podem ser ditos dentro de padrões estanques" (Inácio, 2016, p. 364). Obras que, em maior ou menor grau, rasuram os cânones, também rasuram as formas narrativas tradicionais.

O próprio título impele à leitura psicanalítica, já que esse significante – *cloro* – é portador de sentidos diversos que transitaram no decorrer da narrativa, trazendo à tona lembranças em quatro momentos centrais. O primeiro trata-se de sua infância na aula de natação: "eu me lembrava do cheiro de cloro no corpo do professor de natação. Em minha memória, não há abraço mais antigo que o dele" (Porto, 2018, p. 13); o segundo, refere-se à mancha de esperma deixada por seu cunhado após uma diversão sexual na ocasião em que dividiram o quarto em uma casa de verão e, nesta época, Tino observava seu cunhado com certo "interesse", fazendo emergir seu desejo homossexual: "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. 28); em terceiro, ao lançar-se à rememoração no instante em que se vê morto na sauna *gay*: "Na falta de luz, faço listas de lembranças. Busco odores da existência para dar graça à inexistência: perfume de rosa, maresia, canela, percevejo, tangerina, chiclete de melancia, incenso da

esquina da rua Augusta com a Alameda Lorena, suor, cloro" (Porto, 2018, p. 36); finalmente, no epílogo diz: "Enquanto espero que algo aconteça, permito que o cloro do desinfetante que eles usam no horário de limpeza penetre em minha memória" (Porto, 2018, p. 114).

De fato, a memória olfativa é irruptiva, inesperada e poderosamente afetiva. Para Constantino, o cloro e seu cheiro se mostram como caminhos régios para sua (homo)sexualidade latente. O prazer da água na piscina, o toque do professor de natação e os braços que dão a proteção se fílgam na imagem-cheiro do cloro, mostrando ali o sujeito às voltas com a construção de suas identificações objetais. Tem-se aí, nesta substância que desinfeta, a possibilidade de "limpar" da memória o desejo por outros homens, sua culpa por senti-lo, assim como poderia limpar uma vida de mentiras e, ao mesmo tempo, os caminhos psíquicos nebulosos que o trazem de volta a este mesmo desejo e à possibilidade de uma vida verdadeira diante de si mesmo e sem culpas.

Remetendo mais uma vez à questão da heterossexualidade compulsória, importa destacar que ela produz opressão sobre os corpos e desejos no tocante à homossexualidade masculina, mas não se pode esquecer que Adrienne Rich aponta o quanto esse processo sobrecarrega muito antes as mulheres em virtude da imposição e superposição de diferentes instâncias e instituições, pois há a imposição de discursos religiosos, a força do Estado e do próprio sistema econômico que as imputa uma tripla opressão (Rich, 2010). Porém, em ambas situações, tal violência constrói modos de consolidação sociocultural reacionários e, em consequência, a contrapelo, homens e mulheres homossexuais precisam constituir modos de resistência contínuos, reinvenções de si, como o fez Tino no enredo analisado.

No enredo, o cloro é metafórico e, alegoricamente, signo do desejo e do sintoma. Eis a ambivalência de qualquer significante ou imagem que pode exprimir sentidos absolutamente contraditórios. A vida dupla de Tino o é mais, não só pelo romance paralelo ao seu casamento, mais por se encontrar com seu duplo a todo instante e tudo isso é resultado ou efeito da lógica heterossexista: forçar a negação das outras sexualidades e deixar o sujeito soçobrando em suas dobras, bordas e duplicações.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em resposta à problemática deste artigo, aponto para a dimensão da violência como elemento estruturante da gramática de reconhecimento da homossexualidade no contexto de uma sociedade que ainda impõe a heterossexualidade como modelo para a expressão da sexualidade. Essa imposição, apesar das recentes conquistas políticas e jurídicas, ainda se apresenta determinante na constituição de princípios reguladores que discursivamente oprimem o homem *gay*, assim como a população LGBTQIA+ em geral. Sendo assim, a violência exprime as estruturas socioculturais do poder sobre as identidades dissidentes como um todo. Em suma, entendo o estatuto da violência como plataforma de determinadas lógicas de reconhecimento.

Ainda que a análise tenha primado pelo olhar sobre o modo como Constantino, protagonista do romance, lidou com o reconhecimento de sua homossexualidade,

considero sua trajetória como representativa de inúmeros homens *gays* assujeitados às políticas e culturas opressoras, pautadas na produção do esquecimento de si mesmos. Os processos de repressão não são da ordem apenas da subjetividade, mas condizentes com circuitos e interdições sociais, construção de discursos que redundam na estratificação de determinadas modalidades de gozo e de vivência do desejo. Tem-se aí, portanto, a internalização da melancolia

Ante à heterossexualidade compulsória, à melancolia de gênero e à repressão do próprio desejo, destaco a emergência do sujeito em seus duplos, que o força à tessitura paranoica de vidas furtivas, o que faz o exercício da homossexualidade uma condição paradoxal de subterfúgio e liberdade para reinvenção de si, no caso da obra analisada, como também efeito de uma violência de gênero. Entendo, neste ponto, a partir dos postulados lacanianos, que o sujeito é sempre em parte alienação de si, dissolução de seus próprios sentidos, o que evidencia a condição de divisão ontológica constitutiva. Por isso, o processo de reconhecimento é um percurso singular, avesso à universalização das subjetividades e, para tomar a filosofia ricoeuriana, às espessas de como cada sujeito se constrói em sua própria configuração narrativa, jamais reduzido às regularidades.

O romance de Alexandre Vidal Porto pode inserir-se na tradição da literatura *gay*, realizando uma atualização de determinados problemas enfrentados por homossexuais, notadamente masculinos, na sociedade contemporânea. Quanto a essa tradição, "longe de subverter ou de querer ser uma literatura à parte, essa produção, pela importância e necessidade, emerge como alternativa, como possibilidade, como devir" (Silva, 2016, p. 93). Nessa perspectiva, a narrativa, de forma sensível e profunda, busca dar legitimidade à pluralidade das formas de desejar, aproximando de um sujeito com tantos outros: plenos de dúvidas, inflexões, vacilações, dobras, contraditoriedades e em busca de dar sentido à própria existência.

A narrativa analisada é um convite à responsabilidade sobre o próprio desejo e sobre a relação com os demais que estão no circuito de seus próprios afetos. Por seu turno, o campo da afetividade não encontra seus limites no cartesianismo, posto que, como diz Lacan (1998b), o *isso* (inconsciente) pensa antes da certeza consciente. Em todo caso, considero que a Psicanálise, enquanto teoria, práxis e uma das Ciências da Linguagem, lentamente se reconcilia com as identidades *gays* e demais na sigla LGBTQIA+. Isso se dá porque a obra literária a ilumina significativamente, abre-lhe o espaço para tensionar suas categorias, simbolizar o que sujeitos sociais talvez nem consigam dizer. Em virtude disso, endosso que a fricção entre campos epistemológicos distintos é fundamental para a compreensão da complexidade tanto das sexualidades quanto das subjetividades, embora a separação entre esses dois domínios seja mais didática do que factual, já que ambas se confundem e se interpenetram.

A trajetória do protagonista mostra que o homem *gay*, como arquétipo da literatura de Sodoma, é também um indivíduo no mundo e, por essa razão, não só Sodoma tem direito à cidadania (Eribon, 2000), como o fogo agora deve descer sobre os discursos violentos levantados contra as homossexualidades. Tomando uma imagem opressora cara à tradição judaico-cristã, Constantino não temeu olhar para trás nem se tornar estátua de sal, uma vez que (re)significou sua existência, mergulhando sobre si, sobre suas

lembranças em uma última tentativa de dar coerência ao devir indeterminado da existência e dar fôlego à autoaceitação mesmo diante do fim abrupto. Neste ponto, exprime-se a dimensão trágica do romance.

Cloro faz memória de tantos sujeitos ainda sufocados em águas turvas de vidas duplas ou silenciadas por medo de respirar o próprio desejo. Tino é exemplo de que não se deve adiar o (re)conhecimento das próprias modalidades de gozo e dos horizontes do próprio corpo em função da possibilidade da existência se interromper a qualquer momento, ao que disse: "A única coisa que me sobrou foi a memória de certos momentos de minha existência acabada. [...] que a lembrança do que foi mais importante em minha vida se imponha" (Porto, 2018, p. 10-11). A obra é uma ode à liberdade diante do incontrollável desejo e do próprio devir.

REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, J. C. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BASTOS, A.; CABRAL, A. M.; REZENDE, J. *Ontologia da violência: o enigma da crueldade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.
- BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. Tradução Veronica Daminelli e Daniel Yago Françaoli. São Paulo: Crocodilo Edições, N-1 Edições, 2019.
- _____. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 9 ed. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CAMARGO, F.; GARCIA, P. C. (Orgs.). *Homocultura e linguagens*. Salvador: EDUNEB, 2016.
- ERIBON, D. *Identidades: reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2000.
- FREUD, S. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Jayme Salomão (Trad.). Rio de Janeiro: Imago, v.17, 1976, p. 275-314.
- FREUD, S. Luto e melancolia (1975[1915]). In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Edição standard brasileira com comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago, v. 14, 1996, p. 242-263.
- GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2017.
- INÁCIO, E. Literatura e sexualidades: o que pode um corpo. *Revista Alere*, Tangará da Serra, v. 4, n. 4, p. 99-114, 2011.
- _____. Desmontar a ordem, abrir as parábolas: A lei do gênero e o gênero fora da lei. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, v. 12, n. 35, p. 357-368, 2016.
- LACAN, J. (1901-1981). *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998a.

- LACAN, J. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução de M. D. magno. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998b.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário da psicanálise*. Direção de Daniel Lagache; tradução Pedro Tamen. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LUGARINHO, M. C. "Literatura de Sodoma": o cânone literário e a identidade homossexual. *Gragoatá*, Niterói, n. 14, p. 133-145, 2003.
- _____. Masculinidade e colonialismo: em direção ao "homem novo" (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa). *ABRIL– Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 15-38, 2013.
- MITIDIERI, A. L.; CAMARGO, F. P. (orgs.). *Literatura, homoerotismo e expressões homoculturais*. Ilhéus, BA: Editus, 2015.
- QUINET, A.; JORGE, M. A. C. *As homossexualidades na psicanálise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Atos e Divãs Edições, 2020.
- QUINET, A. Homossexualidades em Freud. In: QUINET, A.; JORGE, M. A. C. *As homossexualidades na psicanálise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Atos e Divãs Edições, 2020, p. 91-108.
- 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 set. 2021.
- PORTO, A. V. *Cloro*. São Paulo: Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2018.
- RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução: Carlos Guilherme do Valle. *Bagoas*, Natal, n. 5, p. 17-44, 2010.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- _____. *Escritos e conferências 1: em torno da psicanálise*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- _____. *O si-mesmo como outro*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- 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, p. 321-334, 2020.
- SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2007.
- SILVA, A. de P. D. da. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. *Leitura*, Maceió, n. 49, p. 83-108, 2012.
- _____. A literatura brasileira de temática homoerótica e a escrita de si. Literatura homoerótica e escritas de si. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, Maringá, v. 36, n. 1, p. 61-71, 2014.
- STAROBINSKI, J. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

