



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

## A RELAÇÃO ESPAÇO E DESEJO HOMOERÓTICO NO CONTO *AMOR GREGO* DE AGUINALDO SILVA

Autor: Prof. Ms. Helder de Araújo Holanda

*Universidade Estadual do Ceará (UECE), helderholanda2010@hotmail.com*

### RESUMO

Partindo da instigante relação da temática homoerótica com o elemento ficcional e social espaço, analisamos o conto do autor não-canônico Aguinaldo Silva, intitulado *Amor Grego*, retirado da última parte do romance *Memórias da Guerra* (1986) do referido escritor. Ao estabelecermos esta relação entre perspectiva espacial e homoerotismo, discutimos a influência do espaço e seus diversos aspectos representativos na concretização dos desejos e vivências dos sujeitos homoafetivos na narrativa selecionada. Com o propósito de cumprirmos nosso objetivo, trabalhamos com a topoanálise e com a discussão de outros conceitos como território, territorialização, fronteira, entre-lugar, gueto, subcultura, a fim de constatar o modo de representação dos espaços urbanos no âmbito narrativo e a interferência destes nos processos de subjetivação homoerótica vivenciados pelos personagens do conto em questão. Percebemos que, nesse recorte de sua produção literária, assim como em muitas outras partes de suas obras, Aguinaldo Silva coloca o universo homoafetivo numa posição de destaque, revelando uma literatura capaz de ressignificar o trânsito de subjetividades homoeróticas nos espaços sociais. Ao enveredarmos na perspectiva das microterritorializações homoeróticas, no espaço urbano, representadas pelo autor, estabelecemos uma compreensão mais apurada dos modos de vida e dos territórios praticados pelos sujeitos homoafetivos, o que implica numa apreensão mais positiva das diferenças e de tudo que ainda causa estranheza e numa revisão de muitos discursos sociais e literários ultrapassados ou equivocados sobre o homoerotismo.

**Palavras-chave:** espaço, homoerotismo, trânsito, microterritorializações.

**INTRODUÇÃO**

Aguinaldo Silva, apesar de lograr sucesso como romancista e autor de minisséries desde a década de 80, apresentou uma intensa produção de romances, antecedente e concomitante, ao seu trabalho na teledramaturgia. Embora esse escritor não tenha sua escrita literária conhecida e discutida amplamente nos meios literários, podemos, certamente, considerá-lo um autor expressivo de uma literatura brasileira representativa de vozes e discursos de indivíduos que, por habitarem o espaço da diferença, acabaram por serem relegados ao plano do esquecimento ou da invisibilidade. Em muitos dos seus textos, propalou e reafirmou reiteradas vezes essa visão de literatura que, segundo Bosi (2002), coloca o excluído não como objeto, mas como sujeito do processo simbólico. Ao lado de outros escritores de temática homoafetiva como Gasparino Damata, João Gilberto Noll, Caio Fernando Abreu, dentre outros, Aguinaldo Silva erigiu uma profícua escrita literária dotada de capacidade peremptória na denúncia de violências sociais e no processo de construção de novas vertentes em nossa literatura.

Podemos constatar, assim, que uma parcela significativa da escrita de Aguinaldo Silva é peça imprescindível para compor uma história da homotextualidade brasileira, que, segundo Lopes (2002), ainda está sendo construída. O discurso histórico-ficcional do “autor-bandido” encena o espaço contemporâneo além de evidenciar a incoerência das certezas absolutas e reafirmar a legitimidade de novas perspectivas literárias.

Aguinaldo não descreveu nem representou, em suas narrativas, os marginalizados e excluídos a partir de uma visão meramente externa e distanciada da sua experiência de sujeito. Sua voz e visão de jornalista e sua verve literária amalgamaram-se de maneira tal a ponto de elaborarem uma obra que nos revela os invisíveis e malditos de uma sociedade excludente.

Pelas razões declinadas, é inegável a relevância desse autor para os estudos sobre literatura nacional de conotação social e de representação de minorias, especialmente a homoerótica.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

### A RELAÇÃO ESPAÇO E DESEJO EM *AMOR GREGO*

No presente artigo, propomo-nos a elaborar um estudo sobre a relação homoerotismo e espaço social, verificando como interagem a organicidade e a funcionalidade dos espaços na narrativa eleita, bem como suas interações e influências no processo de representação do sujeito e do desejo homoeróticos. Para isso, tomaremos como *corpus* da pesquisa o conto *Amor Grego*, presente na terceira e última parte do livro *Memórias da Guerra* (1986).

Como embasamento teórico para essas discussões sobre o espaço, no âmbito da expressão literária, tomamos como suporte Bachelard (1996), Borges Filho (2007), Butler (2003), Chauí (1988), Costa<sup>1</sup> (2010), Eribon (2008), Haesbaert (2010), dentre outros.

Publicado em 1986 e contando com um prefácio assinado pelo também escritor e jornalista João Antônio, contemporâneo de Aguinaldo Silva no jornalismo e na literatura das décadas de 70 e 80, *Memórias da Guerra* foi definido pelo próprio autor como “um álbum de recortes malditos”. Para o prefaciador tratou-se de um livro dotado de “características genéricas várias em que jornalismo, prosa de ficção e memórias se entrelaçam, num crescendo de revelações que culmina com a última e melhor parte: *Amor Grego*.”

A terceira e última parte de *Memórias da guerra*, tem na narrativa intitulada *Amor Grego* uma narração em que se entrecruzam nuances românticas com aspectos realistas e naturalistas. Com a voz narrativa de uma travesti-cantora, conhecida por Lina Lee, entramos em contato no universo dessa personagem, habitante da zona boêmia e portuária do Recife Antigo. Que depois de viver anos dividindo-se entre apresentações no cabaré Chantecler e programas sexuais com marinheiros de várias nacionalidades, finalmente, encontra o amor nos braços de um marinheiro grego de nome Cristo Xantopoulos que por aquele lugar aportara em plena Sexta-feira Santa.

Como microespaços centrais dessa narrativa temos: o *Bar do Grego*, o *Cabaré Chantecler* e *um quarto da Pensão de Ótima*. Algumas poucas espacialidades externas como *o mar* e *a rua* possuem função acessória no transcorrer da narração.

No *Bar do Grego*, espacialidade do primeiro encontro entre Lina e Cristo Xantopoulos, numa sexta-feira santa, instaurou-se, desde o início da narração, uma atmosfera

---

<sup>1</sup> O autor citado trata-se de Benhur Pinós da Costa, geógrafo estudioso das representações sobre o homoerotismo e sobre a cultura e os processos de microterritorialização homoerótica e não Jurandir Freire da Costa, cujos trabalhos sobre homoerotismo embasaram as discussões do capítulo anterior.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

na qual se fundem elementos santos e profanos, conferindo a esse espaço um caráter barroco. Tivemos, assim, uma espacialidade marcada pela referência ao período da Páscoa, festa do Catolicismo, com o tom profano perene presente na zona boêmia:

Todos os bares da zona do Recife estavam fechados, menos o Bar do Grego [...] E a eletrola Wurlitzer tinha até suas luzes vermelhas apagadas, sinal de que ninguém ousaria nela derramar uma ficha. A música num dia santo como aquele era um sacrilégio mesmo na zona. A gente respeitava os dias santos na zona, mas era com uma dor no coração. Na verdade, nossa vida tinha sempre intenções noturnas [...] *A gente não podia deixar de associar aquela noite à tristeza e à morte* (MG, 1986, p.127, grifo nosso).

No entanto, toda a apatia e marasmo, instaurados na zona por conta desse feriado religioso, associado ao momento da morte e ressurreição de Jesus Cristo, e captados no texto pela frase “*A gente não podia deixar de associar aquela noite à tristeza e à morte*”, foram dissipados pelo narrador-protagonista no momento do encontro com o marinheiro grego, Cristo Xantopoulos, no *Bar do Grego*:

Foi assim, um rosto de madona, que eu entrei, naquela noite, no Bar do Grego. Foi assim que ele me viu a primeira vez [...] *Os cabelos negros*, ele os derramara displicentes sobre *os olhos de verde mortal*. *Os lábios*, ele os umedecia a intervalos e os fazia brilhar como o *fogo do inferno*. *No pescoço, o lenço roxo*, displicentemente amarrado, talvez fosse um aviso de que aquele era um dia de luto e (que predestinação) seu nome era Cristo [...] *As pernas sob as calças justas* eram o pedestal sobre o qual se enroscava, impassível, *a estátua barroca de um deus* [...] Ante *aquela visão*, desfaleci duas vezes. Na primeira, debrucei-me sobre a mesa; na segunda caí sobre a eletrola (MG, 1986, p.130-131, grifo nosso).

Repentinamente, a espacialidade do *bar*, monótona naquele dia, revestiu-se de todo um novo significado em decorrência da presença do marinheiro grego. A percepção do marinheiro pela narradora-personagem, através do *gradiente sensorial da visão*, imprimiu no espaço do *bar* uma significação subjetiva advinda da beleza física do marinheiro e do consequente desejo despertado por ele em Lina. A partir do uso reiterado e hiperbólico do *gradiente sensorial da visão*, materializado pelos vocábulos *cabelos negros*, *olhos de verde mortal*, *lábios*, *fogo mortal*, *pescoço*, *lenço roxo*, *pernas*, *calças justas* e *estátua barroca de*



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

*um deus*, temos uma alteração da relação entre o protagonista e o espaço, passando de uma *topofobia* (relação negativa com o espaço), marcada, anteriormente, pelo tédio, para uma *topofilia* (relação positiva com o espaço) gerada pelo desejo surgido nesse encontro.

O *Cabaré Chantecler* era a espacialidade na qual Lina Lee realizava seus shows artísticos e onde verificamos a continuidade dos encontros responsáveis pelo desencadeamento da relação entre ela e o marinheiro:

Quando a voz de Manolo, o espanhol magro e de nariz afilado anunciou la cantante de fama internacional e a luz dourada derramou-se como uma cascata sobre mim, eu já o vira. Cristo Xantopoulos estava na primeira mesa do lado esquerdo [...] *E nos olhos dele eu vi*, pela primeira vez refletida, a minha figura, prestes a morrer afogada num *mar esverdeado* [...] No Chantecler, naquela noite, não houve mais ninguém além dele. E a ele eu dirigi a minha voz, tão cheia de emoção e sentimento que todos, noruegas, japoneses, libaneses, estavam claramente à beira do choro [...] *Os olhos de Cristo* lançaram duas labaredas em minha direção. E foi com a voz trêmula que retomei o fio perdido da canção, eu, a artista subitamente despida graças aqueles *olhos de fogo* (MG, 1986, p.133-134, grifo nosso).

Na passagem acima, novamente, observamos que *a espacialidade do cabaré* foi dominada pelo *gradiente sensorial da visão* promovendo o destaque do marinheiro para Lina e estabelecendo uma *espacialização* indicativa do clima de sedução e desejo da protagonista em relação ao marinheiro. As associações elaboradas para *os olhos dele*, tais como *mar esverdeado*, *olhos de Cristo* e *olhos de fogo*, demonstram o poder exercido pelo personagem grego sobre a protagonista, uma vez que a beleza física dele o singulariza diante os demais homens presentes no local. Tal fato reitera a idéia de que o olhar:

É o sentido que maior prazer nos causa, pois, por natureza desejamos conhecer. A aptidão da vista para o discernimento a coloca como o primeiro sentido de que nos valemos para o conhecimento e como o mais poderoso porque alcança as coisas celestes e terrestres, distingue ações e figuras de coisas e o faz com maior rapidez do que qualquer dos outros sentidos. É a visão que imprime mais fortemente na imaginação e na memória as coisas percebidas permitindo evocá-las com maior fidelidade e facilidade (CHAUÍ apud NOVAES, 1988, p.38).



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Comprovamos, assim, que foi através da visualização de Cristo, na espacialidade do *bar*, que Lina vivenciou o primeiro estágio em prol da concretização do seu desejo homoerótico: querer conquistar pelo olhar, uma vez que, segundo Chauí (apud NOVAES, 1988, p.42), “o léxico do olhar é todo tecido de palavras imaterializantes. Essa imaterialidade, a secreta simpatia entre o olho e a luz”. Na predominância da visão na *espacialidade do cabaré*, evidenciamos a sedução e o desejo disseminados de maneira hiperbólica nesse lugar pela protagonista.

Após o êxtase do olhar durante o show, Lina dirigiu-se à *rua*, passando então essa espacialidade a materializar sensações representativas dos demais *gradientes sensoriais*, indicando dessa maneira os primeiros contatos físicos estabelecidos entre a travesti-cantora e o marinheiro, como vemos em:

Saí pela escadinha que me levava à *rua escura dos fundos*. E, meu Deus, ele estava lá [...] Certamente me esperava, Cristo. Tentei passar por ele, mas *uma mão quente* me barrou a passagem. Estremeci ao sentir *seu toque no braço*, quase gritei de dor. Ele *queimava*, tentei me desvencilhar [...] *Sua voz* era como eu imaginava. Era aquela que eu procurava em vão em todos os homens com quem já dormira.

- Primeiro, você ganha dinheiro de noruegues e japoneses. Muito dinheiro. Depois me dá o dinheiro. Eu vou para a cama com você. Sua frase escorregou em minha direção como água suja e eu desviei o meu rosto para que não me enlameasse [...] E foi para deixá-lo ainda mais certo disso que completei o gesto desfechando em seu rosto *uma violenta bofetada* ( MG, 1986, p134-135, grifo nosso ).

À sensação visual *da rua escura dos fundos*, imagem-símbolo da condição marginal e invisível da protagonista na sociedade, seguiram-se *percepções táteis* (*mão quente, toque no braço e queimava*) e *auditivas* (*sua voz*) que se constituíram marcadores de uma maior proximidade física entre esses sujeitos e de uma consequente intimidade entre ambos:

Não esperei para ver a expressão dos seus olhos. Precipitei-me pela rua escura [...] Caminhei uma quadra e *a rua se tornaria mais escura* quando ele me alcançou [...] Encostado à parede, o peito arfante, vi diante de mim Cristo Xantopoulos, aquele que seria meu algoz [...] Aquele homem belo e enorme aproximou-se de mim vorazmente e eu fechei os olhos, mas abri-os quando *senti sua boca quente* contra a minha. *Seus lábios mordendo* os meus até que *o gosto de sangue* ultrapassou a barreira dos nossos dentes. *Havia as bocas e*



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

*havia os nossos corpos colados um ao outro [...] quando afinal o silêncio me despertou, eu estava só ( MG, 1986, p.135, grifo nosso ).*

Paralelamente à intensificação dos *gradientes sensoriais* (*visão, tato, audição, paladar e olfato*) no excerto acima, percebemos fragmentos da espacialidade que projetam sentimentos da personagem, estabelecendo uma espacialização homóloga. A expressão *rua mais escura*, por exemplo, adquiriu, no momento antecedente ao beijo inesperado, o sentido de uma total falta de direção espacial da personagem, em decorrência da frustração momentânea do seu desejo.

*A pensão da travesti Ótima*, amiga e conselheira de Lina, é uma espacialidade bastante significativa no contexto narrativo, uma vez que algumas de suas estruturas componentes foram imprescindíveis para o desenvolvimento de ações narrativas. Ao analisarmos o *quarto de Ótima*, nos focamos numa espacialidade na qual, por vezes, verificamos evasões espaciais empreendidas por ela através das previsões dos seus búzios. Previsões que interferiram, incisivamente, nas expectativas de Lina:

Ótima aguardava. Nas mãos *os búzios* que ela jogava à nossa passagem pelas *escadas* e cujas mensagens sussurrava [...] Ao pisar no último degrau, seu rosto se sobressaiu e na portinhola e proclamou:

- Os búzios dizem que há um homem em sua vida.

Desabei sobre o degrau, coleí o rosto à *madeira carcomida e suja* do corrimão

[...] - Este homem é especialmente mau e vai destruir a sua vida. Destruir é uma palavra sem sentido. Ele vai lhe trazer insuportáveis revelações [...]

A essa altura eu já chorava. Ele levantou, fechou a portinhola e dois segundos depois abriu a porta.

- Venha-disse ele com uma voz que suave que me lembrou minha mãe- Levante-se daí, *um rato* pode morder você. *O sobrado está cheio deles. Eu os vejo subir e descer a noite inteira.*

Amparou-me com os braços finos [...]( MG, 1986, p.140-141, grifo nosso ).

Os búzios jogados, no interior do *quarto de Ótima*, estabeleciam uma comunicação com àqueles que passavam pelo exterior do seu *quarto*, nas *escadas de madeira carcomida e suja*. Podemos inferir que *as escadas* funcionavam não apenas como um local de trânsito dos hóspedes da pensão, mas também como um indício marcante da degradação física e,



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

sobretudo, humana e moral, presente naquela espacialidade. Os *ratos* que Ótima percebia *subir e descer a noite inteira* podem ser associados, simbolicamente, à condição miserável e sórdida dos habitantes daquela pensão, dada a analogia muito pertinente entre eles. A *escada* assinalou, também, movimentos espaciais de sentidos antagônicos referentes aos sentimentos do protagonista. O movimento de *descer a escada*, por exemplo, sempre está associado ao inferno pessoal do personagem central ou do indivíduo por ele amado, como comprovamos em - *Sua vida sempre esteve pronta pra ser mudada. É uma coisa que existe em você. E quando você desce essas escadas eu penso: esse aí não foi feito para esse tipo de vida* (MG, 1986, p.141). A recorrência dessa imagem ocorre ainda em:

Eu o tomei pela mão, contornamos pelo lado mais escuro o salão do cabaré e nos precipitamos pela escada. Íamos a meio quando escutamos o grito de alguém que encontrou, ao entrar no salão antes dos banheiros, encontrou caído no chão o corpo ensangüentado da mulher (MG, 1986, p.158 ).

Há, todavia, o movimento contrário, referente ao *ato de subir a escada*, que representava não somente a ascensão da protagonista aos andares mais altos do sobrado, mas também uma associação positiva de algum acontecimento favorável ao narrador-personagem, como a finalização exitosa de uma sedução ou o prazer de chegar ao local destinado ao êxtase dos contatos físicos. No caso de Lina Lee, *o subir a escadaria* antecedeu a concretização do seu desejo homoerótico e o transcender de suas dores existenciais:

Subimos aos tropeços e nossos corpos ao se tocarem nos degraus, emitiam perigosas centelhas que ofuscavam *a pequena multidão que, lá embaixo, se juntara para nos ver subir* ( quem teve o privilégio de nos ver passar certamente nos identificou: éramos amantes)[...] Afinal, estamos aqui (MG, 1986, p.158 ).

A espacialidade, acima descrita, destaca uma *coordenada espacial de verticalidade* em que os amantes foram elevados num plano de superioridade física (altura) em relação aos demais indivíduos do espaço. O contraste entre *a pequena multidão que, lá embaixo, se juntara para nos ver subir*, transcendeu o sentido de altura física, que isolava os amantes, num plano superior do prédio, para significar um “estar nas alturas” por conta da felicidade decorrente daquele momento que precedia a consumação do prazer dos amantes.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Cirlot (1984, p.229) em seu Dicionário de Símbolos diz que “*na escada, figura, plasticamente, a ruptura de nível que faz possível a passagem de um mundo a outro e a comunicação entre céu, terra e inferno (ou entre virtude, passividade e pecado)*”. Nesse caso constatamos a passagem de Lina do plano da dor ao plano do prazer.

O *quarto* reservado ao prazer dos amantes também constituiu-se uma espacialidade carregada de um significado especial: era um *quarto de noiva* que Ótima preparara para si mesma e conservara, por vários anos, na esperança de viver nele uma noite de núpcias. Como já estava velha e esse amor não se consumara resolveu cedê-lo à Lina que o utilizou para consumir o desejo que nutriu, desde que encontrara o marinheiro grego pela primeira vez. *O espaço do quarto de noiva de Ótima* cumpriu, finalmente, o propósito para o qual fora organizado, tornando-se um *espaço de prazer homoerótico consumado*, no qual a materialidade do prazer coincidiu com a expressão máxima de todos os *gradientes sensoriais*:

Ele começou a se despir e eu voltei a tempo de *apreciá-lo*. Queria *beber seus gestos* [...] Por trás da cueca branca adivinhei o volume do seu sexo, bem abaixo da linha ruiva dos pelos [...] *Seu sexo sob a cueca* começava a *arquear-se terrível* [...] *Os braços de Cristo eram duros e tinham aquele cheiro de homem* que eu aprendera a reconhecer e apalpar na escuridão. Mas eu o via agora, *iluminado pela luz que vinha das frestas e emoldurado pelo silêncio do sobrado* [...] *Ele me pegou*, me levou para cama e me depositou sobre ela como uma oferta. Deitou seu corpo ao lado do meu e *me beijou nos olhos* e me procurou os seios e *tateou pelo umbigo*. E ele me aprisionou, afinal, com a *língua novamente dentro da minha boca* [...] *Ele entrou em mim com um grito e eu novamente relinchei* [...] E sua boca determinada mordida meu ombro, então era assim, *eu me ouvia dizer no seu ouvido*, porque nunca sentira antes o que ele me dava agora (MG, 1986, p.161-162, grifo nosso).

Numa sucessão de sensações, como as destacadas no excerto acima, as quais se alternam e se intensificam percepções corporais diversas pela busca do gozo maior, o espaço foi locupletado pela voracidade dos amantes. Essa espacialidade, antes de se tornar o palco do prazer carnal entre os amantes, forneceu em várias passagens da narração, indícios que antecipam acontecimentos relacionados ao final dos mesmos, caracterizando assim *uma prolepse espacial*.

Após ser o espaço absoluto da realização plena do desejo homoerótico entre Lina e Cristo, a espacialidade do *quarto de noiva* foi consumida pelo fogo, ateadado por Ótima cuja



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

intenção foi a de eternizar a felicidade daqueles sujeitos homoafetivos, como fica evidenciado em:

- Sim, a porta está fechada. Eu a fechei.
- Mas por quê? – E meus olhos não conseguiam mais se desviar da fumaça [...]
- Ótima, foi para isso que você me emprestou o quarto? [...]
- Lembra como era sua vida antes desse intervalo, dessa noite. E sabe como será depois? Você quer viver quinhentos anos, como eu, a esperar sempre a farejar o ar em busca das coisas a que não tem direito até ficar como eu? É isso o que você pretende? Você é diferente. Você pode perceber o quanto é importante ficar aí dentro e queimar até o fim. Porque você terá apenas essa noite e nada mais virá depois. *O mundo está lá fora, a escada está sendo destruída pelo fogo* (MG, 1986, p.164-166, grifo nosso).

A *escada da pensão sendo destruída pelo fogo* assinalou o isolamento final dos amantes do mundo material e, conseqüentemente, indicou a destruição definitiva do restante da espacialidade do sobrado em decorrência do fogo. Verificamos então a perpetuação da *relação topofílica do gozo* dos sujeitos homoafetivos, através da morte que adquire nesse contexto um sentido libertador e benéfico, já que, nessa perspectiva, segundo o Dicionário de Símbolos de Chevalier & Gheerbrant (1999, p.442) “o fogo, que queima e consome, é também símbolo de purificação e regenerescência representando, pois, o aspecto positivo da destruição.

Os *gradientes sensoriais* que, durante o prazer, expressaram uma perspectiva positiva, foram ressignificados de maneira oposta no momento em que o fogo consumiu, paulatinamente, os corpos do narrador-protagonista e do marinheiro grego, determinando sensações desagradáveis, como dor e desespero, manifestadas por uma intensificação descontrolada dos vários sentidos, seguida de uma falência funcional dos mesmos:

*Seus olhos refletiam o fogo e o medo [...] Ouvíamos, lá fora, as chamas destruindo tudo [...] Cristo avançou e ficou diante de mim. Estávamos nus [...] O calor era insuportável, tínhamos poucos minutos mais de agonia [...] Então seus olhos tornaram-se, subitamente, claros, cinzentos como tinham sido na primeira noite. O fogo nos envolveu repentinamente com um fragor e eu o perdi de vista* (MG, 1986, p.167, grifo nosso).

No entanto, ainda que percebamos uma interação negativa entre os personagens e essa espacialidade do quarto em chamas, caracterizando *uma relação topofóbica de medo*



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

associada à constatação do fim, esta sensação foi efêmera e desfeita, no desfecho da narrativa, quando a morte consumada confere à espacialidade destruída pelo fogo o caráter de *zona de transcendência ou de libertação*, anulando os antigos padrões repressores da sociedade heteronormativa que reprimia ou ameaçava a continuidade daquela relação homoerótica:

A última visão que tive antes de morrer foi a do meu próprio corpo pairando além das chamas e da fumaça, flutuando alto. Onde eu estava, tudo era tranquilo e frio [...] eu pairava acima de tudo, finalmente subia cada vez mais alto, a zona ficava para trás (MG, 1986, p.167).

Aguinaldo Silva, valendo-se da simbologia do sacrifício de Jesus Cristo, celebrado na Semana Santa, reafirmou o conflito entre sagrado e o profano, criando uma releitura do mito da redenção a partir da ótica e dos sentimentos de sujeitos homoeróticos, como metonímia dos outros indivíduos socialmente marginalizados.

### CONCLUSÃO

Com espacialidades marcadas por um apurado senso de realidade, decorrente de um uso bem articulado de descrições e de percepções espaciais elaboradas, alicerçadas nos *gradientes sensoriais*, o autor elaborou, nesse texto, através de uma linguagem vigorosa e extremamente expressiva, híbrida de elementos realistas-naturalistas e aspectos românticos, uma narrativa onde indivíduos homoeroticamente inclinados, ainda que relegados à marginalidade e à invisibilidade dos guetos, subvertem ou fraturam a norma heterocêntrica vigente, vivenciando a plenitude dos seus desejos.

Assim, espaços como o bar, o cabaré, a pensão e até mesmo a rua contribuem para certa invisibilização desses indivíduos e para contínuos processos de desterritorialização e reterritorialização dos mesmos. Lina Lee e o grego Cristo Xantopoulos, ainda que invisibilizados, socialmente, encontram certos espaços que funcionam como territórios de subversão dos valores morais hegemônicos, através da prática do desejo homoerótico de maneira livre e ausente de crises existenciais sobre a própria subjetividade. Em muitos desses espaços, observamos que, embora a segregação não apareça como elemento flagrante ou em



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

forma de intolerância explícita e sectária em determinados momentos, em outros, há a presença de uma tolerância camuflada de uma pseudoaceitação da alteridade.

Embora no interior das espacialidades o desejo homoerótico possa ser vivenciado, a legitimação da prática afetivo-sexual não encontra reconhecimento social nos espaços em que a norma predomina, problematizando a questão dos domínios e das fronteiras entre o público e o privado. Ainda que os personagens homoeróticos, analisados nesse *corpus*, tenham suas vivências e seus trânsitos restritos a *espaços de exclusão* e ao regime noturno e mesmo sendo esses espaços pouco viabilizadores de uma visibilidade da alteridade ou da conduta homoerótica numa escala social maior, constatamos que as espacialidades dessas narrativas de Aguinaldo Silva propiciam uma compreensão mais apurada dos modos de vida e dos territórios praticados e representados pelos sujeitos homoafetivos, o que implica numa apreensão mais positiva das diferenças e de tudo que nos causa estranheza. Isso implica também uma revisão de muitas teorias e discursos sociais e literários ultrapassados ou equivocados sobre o homoerotismo.

### REFERÊNCIAS:

- BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, 1996.
- BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre identidade masculina*. Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e Literatura: Introdução à topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES Adauto (Org.) *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 2000.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias, São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COSTA, Benhur Pinós da. *Por uma geografia do cotidiano: território, cultura e homoerotismo na cidade*. 2008. Tese (Doutorado em Geografia), UFRGS, Porto Alegre-RS.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 2000.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias, São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COSTA, Benhur Pinós da. *Por uma geografia do cotidiano: território, cultura e homoerotismo na cidade*. 2008. Tese (Doutorado em Geografia), UFRGS, Porto Alegre-RS.

\_\_\_\_\_. *As múltiplas microterritorializações urbanas: o caso das agregações homoeróticas*. ANAIS. Encontro Nacional de Geógrafos. São Paulo: USP, 2008b.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Tradução de Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Editora Companhia de Freud, 2008.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2002.

SILVA, Aguinaldo. *Memórias da Guerra*. Rio de Janeiro: Record Editora, 1986.