

## DE QUANDO ATEAR FOGO É ARDER: BREVES NOTAS SOBRE *ORGIA* E A FICÇÃO CONFSSIONAL

Renata Pimentel<sup>1</sup>

Resumo: Trata-se de breve investigação sobre *Orgia* (2011), do argentino Tulio Carella, obra que relata a experiência durante os anos que viveu em Recife, na década de 1960. Sob a denominação de Diários, os eventos relatados tematizam o choque cultural do estrangeiro no nordeste do Brasil, a dificuldade de inserção no meio social, intelectual e artístico e seu refúgio nas aventuras sexuais, sobretudo com homens, negros, pobres e marginais, pela região central da cidade ou pelo cais recifense. Carella foi preso e deportado em circunstâncias políticas aludidas no livro, mas melhor esclarecidas em obras como a de Hermilo BORBA FILHO (1972). Aqui se questiona o enquadramento do texto como gênero confessional, colocando-o sob investigação em paralelo com o conjunto da produção deste autor, desconhecida no Brasil, e revelando o quanto a escrita de Carella denuncia a estrutura colonial, falso moralista e burguesa da cultura recifense e põe em cheque a masculinidade heteronormativa. Como referencial usamos FISCHER (2009), ZAMBRANO (1995), SILVA (2015), ZUMTHOR (2007), TREVISAN (2000) para contribuir com um olhar diverso à fortuna crítica sobre Carella e *Orgia* e revelar uma obra densa, repleta de camadas.

Palavras-chave: Tulio Carella; Orgia; Literatura argentina; Ficção confessional; Homossexualidade

### 1. INTRODUÇÃO: UM CONTEMPORÂNEO QUE JÁ NASCE ENTRE OS CLÁSSICOS MALDITOS

“De que serve a minha presença no mundo? Só para desencadear a orgia?”

(CARELLA, 2011, p. 299)

Tulio Carella, eis o nome de um premiado desconhecido que, ao mesmo tempo, é inquestionavelmente um escritor *cult*<sup>2</sup>. Homem entre mundos, nascido a 14 de maio de 1912,

---

<sup>1</sup> Professora Associada do Departamento de Letras da UFRPE- Campus Sede; renatapimentel@gmail.com

<sup>2</sup> Dramaturgo, crítico de teatro, professor, roteirista para cinema, poeta e ensaísta, Carella nasceu no ano de 1912 em Mercedes, província de Buenos Aires, e chegou a ser considerado um dos escritores mais notáveis dos anos 1940-1950 na Argentina. Produziu fundamentais ensaios sobre a cultura portenha e foi consagrado pela sua obra literária e dramática, além de outras realizações notáveis no decorrer da sua prolífica, porém curta, carreira. Sua morte aconteceu aos sessenta e seis anos, em março de 1979 na Argentina, em consequência de complicações cardíacas.

na Argentina, viveu em Buenos Aires, viajou pela Europa, pelo Brasil (passando pelo eixo sudeste, mas efetivamente vivendo quase dois anos em Recife, cidade que marcou profundamente sua trajetória humana e artística) e retornando a seu país natal, onde faleceu. Ou seja, a experiência da estrangeiridade foi vivida por ele, aspecto a que aludiremos em algumas passagens deste artigo.

Se buscamos, brevemente, traçar uma trajetória de Carella é porque nos parece que a imensa atenção – não sem razões cabíveis – que despertou o seu livro *Orgia* tanto concorreu para o apagamento de sua obra e figura na cultura portenha, quanto ofuscou a importância do conjunto de sua produção para a literatura – sobretudo, óbvio, a latino-americana. E, ainda, consideramos que contextualizar *Orgia* no conjunto do que escreveu Carella pode contribuir para um olhar mais amplo sobre o escritor/ pensador e, também, para que se levantem algumas questões e reflexões sobre ideias repetidas à exaustão pelos que escreveram sobre essa polêmica obra que se autodeclara ‘diarística’ e que, a nosso ver, podem ser melhor analisadas se postas em perspectiva com o percurso artístico-intelectual deste autor e seu projeto de construção de escritura/ obra mais denso e consciente que a simples sucessão de escritos.

Carella começa a publicar poesia em 1937, com o livro *Ceniza Heroica*, seguido de mais cinco títulos, o último deles sendo o *Roteiro recifense*<sup>3</sup>; no teatro, tem uma produção que se situa entre a comédia e a farsa dramática (são oito peças, algumas delas premiadas; referência ocultada após o retorno do autor a sua terra natal<sup>4</sup>); há ainda colaborações em revistas; dois roteiros cinematográficos; traduções de poemas, de obra italiana sobre história da arte, de peças de teatro; uma antologia de sainetes *criollos* (1957) precedida de um ensaio do autor sobre este gênero teatral de origem espanhola que se adaptou tão fortemente à cultura portenha e, ainda no terreno do ensaio, destacam-se outras duas obras muito importantes para contextualização do olhar do autor sobre o mundo (a partir de sua cultura natal): *El tango, mito y esencia* (publicada um ano antes da antologia, 1956) e *Picaresca Porteña* (1966, após a deportação de Recife). Por fim, os livros de memórias e diários de viagem: *Cuaderno del Delirio* (1959, premiado na Argentina); *Las Puertas de la vida* (1967, memórias da infância entre as cidades

---

<sup>3</sup> Série de poemas em espanhol sobre o Brasil, em especial a cidade de Recife, fruto do período vivido na cidade, e editada pela Imprensa Universitária da UFPE, em 1965.

<sup>4</sup> Deportado, em consequência das circunstâncias vividas em Recife e que se esclarecem no último volume das memórias de Hermilo Borba Filho (*Deus no pasto: um cavalheiro da segunda decadência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972).

de Mercedes e Buenos Aires); *Las ciencias ocultas* (1967, artigo em antologia de renomados argentinos sobre ocultismo) e o *Orgia* (1968 e depois reeditado em 2011).

De antemão, consideramos Carella escritor de tal refinamento que converte sua escritura de acordo com tema e ambiências do que relata: por exemplo, em *Cuaderno del Delírio* a sintaxe de fluxo febril das palavras e da frase e a sucessão/ o encadeamento aparentemente ilógicos do texto encenam clara e coerentemente o delírio patológico que se impõe como mote e estado de criação da *persona* autor-narrador-personagem confessional/ memorialístico (a fidelidade aqui é à exata franquia a uma lembrança forjada neste estado de alteração mental do alter-ego Carella enfermo, ou seja, não se pode esperar ou exigir lucidez, encadeamento de ideias que não seja pelas sugestões de sensações e evocações febris decorrentes da pneumonia<sup>5</sup>):

Aumenta la fiebre (...) Una lasitud incontrolable vence mi cuerpo. (...) La noche és lúcida, rebelde, deshonesto, ardiente. El desasosiego me aconseja: anotaré todo lo que se me ocurra. Desde ahora, mi único trabajo será copiar, ordenar y pulir la obra del delírio, cuyos arabescos empiezan. (CARELLA, 1959, p.14 – grifos nossos)

E segue refletindo sobre o estado de delírio e como, por meio dele, pode atingir a essência da vida por uma ascese espiritual (relação inequívoca com o projeto de escrita que terá seu desdobramento em *Orgia*: corpo como lugar da experiência mundano-mística), inserindo-se numa história de relatos testemunhais de viagem, literalmente se pondo ao lado de Colombo:

Los hombres enfermos perciben la esencia de la vida en las raíces del espíritu. Pues bien: ¿dónde está el espíritu? ¿dónde están las raíces? ¿No es el universo un gigantesco delírio? (...) También Cristóbal Colón tuvo fiebre por los caminos de Europa, antes de embarcarse para cruzar la Mar Océano. (CARELLA, 1959, p.16)

Em *Picaresca Porteña* dá-se a mesma operação consciente de projeto criativo: aqui encontramos outra escritura que se transmuta para dar forma ao tema do qual emerge. O mestre Carella é o ensaísta e a(u)tor em cena com léxico e trabalho apurado de linguagem para evocar devidamente a matéria do livro: a cultura portenha em formação a partir de suas margens. O gauchesco, o criollo, o lunfardo (léxico originado de variação dialetal dos imigrantes, sobretudo italianos fixados nas classes baixas de Buenos Aires e Montevideú, muito comum nas letras de tangos e chegou a influenciar gírias dos portos brasileiros do Rio de Janeiro e de Santos/SP), os jargões e os argentinismos se espalham para dar conta dos prostíbulos, da linguagem popular, das práticas sexuais na formação da alma portenha<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Aqui o recurso a um disfarce de gênero confessional estilisticamente trabalhado já aparece.

<sup>6</sup> Destaque-se que a verticalização do olhar para a subcultura sexual ocorre nesta obra, escrita após o retorno da experiência em Recife e da redação dos cadernos-base de *Orgia* (1960-1962).

A tese aqui é que a prostituição funciona como ordenadora da sociedade colonial e que os efeitos de sua proibição desencadeiam o caos. Invoca já a fundamentação, mais uma vez, em Santo Agostinho: “suprime las meretrices y llenarán de confusión la república” (1966, p.32). A doença se espalha fora das casas de prostituição (alcançando a dimensão de problema de saúde pública e sanitarismo); as meretrizes passam a viver como empregadas domésticas (e sua atividade sexual perde a remuneração, mas segue quase como estupro contumazes dos patrões): “En nombre de la dignidade de la persona humana, la prostitución fue oficialmente suprimida” (1966, p. 32) afirma ironicamente, para depois arrematar: “En esa sociedad falocrática la mujer no tenía medios ni esperanza de ganarse la vida.” (1966, p. 33 – grifo nosso). Também os desviados e paranoicos sexuais, estupradores e exibicionistas proliferam; o sexo pago passa a ocorrer em espaços públicos marginais sem higiene e cuidados; eclodem as escritas sexuais em paredes de mictórios públicos e de bares. O proscrito se insurge para criar nova ordem caótica.

Assim, tem-se um autor versátil, com uma cultura linguística ampla (espanhol, italiano, inglês, francês e o português aprendido na docência e vivência recifense), atento a manifestações culturais populares e de base quanto à formação de um povo a partir de suas porções marginalizadas e da produção de mitos fundacionais. Adicionem-se a este perfil traços que podem soar contraditórios: o humor e a ironia refinados presentes em toda a sua obra, a formação cristã/ católica e humanista de Carella e as recorrentes referências explícitas em seus textos a autores de viés filosófico (sejam místicos como Santo Agostinho - no caso deste, também um precursor do gênero confessional - e Teresa de Ávila, sejam situados na fronteira entre o erotismo e a ficção memorialística/ confessional como Leon Bloy, polemista francês ligado ao ocultismo, à religião católica e que se casou com uma prostituta).

Creemos ter pavimentado terreno suficientemente para adentrar o período de vida recifense de Tulio (1960 a 1962), durante o qual acumulará anotações diárias que elaborará depois do retorno à Argentina e a partir das quais surgirá *Orgia*, cuja primeira edição data de 1968 e surge inserida na coleção Erótica, traduzida por Hermilo Borba Filho, entre clássicos deste gênero proscrito (embora clássico e antiquíssimo), como Pietro Aretino e Louvet de Couvray. E Tulio adentra uma seara na qual se notabiliza, depois de premiado autor dramático em gênero tradicional na cultura argentina, convertendo-se em um sucesso polêmico, escandaloso, um proscrito autor erótico/ pornográfico: um clássico maldito.

## 2. DO MÉTODO: O ESTRANGEIRO NOS TRÓPICOS, DAS CONFISSÕES AO ENSAIO QUE MIRA O CENTRO DO REAL (O SEXO ESCANDALIZA E É POLÍTICO)

Quando da sua chegada a Recife, em março de 1960, aceitando convite para ser professor de teatro na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco, Carella desembarca, aos 48 anos, em meio a um cenário de ebulição política, movimentos e lideranças alinhados à esquerda (como as ligas camponesas, o Movimento de Cultura Popular da ala progressista da igreja católica e as ideias do educador Paulo Freire – ao qual acaba por confessar admiração a certa altura de *Orgia*) e fermentação ainda prévia da dura resposta dos setores conservadores da elite brasileira: o golpe militar que se concretizaria em 1964. E Carella era conhecedor da presença militar na América Latina, pois que na Argentina as ditaduras e os golpes militares foram vários e cruéis.

Sobre este olhar político do autor, Álvaro Machado destaca no prefácio à segunda edição de *Orgia* (2011, aqui usada): “... alarmado com a multidão de mendigos e deficientes físicos com que tropeçava nas ruas, o argentino combinava às suas aulas (...) discursos que procuravam mobilizar os alunos contra os abismos de desigualdade social visíveis a olho nu.” (2011, p.10) E reforça a consciência de Carella de que o pessoal, o íntimo, o afeto humano é, na vida social, uma questão política, quando transcreve: “Veja: os jovens começam a ter confiança em mim e até me consultam em relação a seus problemas íntimos. Mas a maioria desses problemas é de natureza política.” (2011, p. 10 APUD BORBA FILHO, 1972, p. 132)

Hermilo Borba Filho, que viria a ser amigo de Tulio somente após o retorno deste a Buenos Aires e principalmente por meio de cartas e foi o tradutor de *Orgia*, é responsável pelo convite para a vinda deste como docente ao Recife e, assim, descreve o primeiro encontro com o argentino, no quarto volume de suas memórias, intitulado *Deus no Pasto: um cavalheiro da segunda decadência* (1972), no qual segue o uso dos mesmos pseudônimos presentes no livro de Carella:

(...) falei com Deus e o mundo, ninguém queria deslocar-se para o Recife, o salário não compensava, a cidade para eles era uma selva, nada de afastar-se do seu mundinho, de conversa em conversa soube que, em Buenos Aires, poderia por-se à nossa disposição um dramaturgo-encenador (...), trocaram-se cartas, poucos meses depois, estando eu no [teatro do] Parque, a mostrar *Mandrágora* para uma dúzia de pessoas contra mil e duzentas cadeiras, apresentou-se um gigante de quase dois metros de altura, falando um espanhol ligeiro como o diabo: era Lúcio Ginarte. Parecia uma baleia fora d’água, escolhendo as palavras, tentando romper o muro que se impunha entre nós, nada me dizia mas eu sentia que as coisas para ele, na cidade, ou eram demasiadamente provincianas ou esquisitas. (1972, p. 64)



Lúcio Ginarte é o nome que usa Tulio Carella para se fazer personagem-narrador- autor das memórias/ficções expostas em *Orgia*. Uma espécie de romance *à clef*, no qual personagens existentes aparecem com nomes relativamente disfarçados, mas em geral facilmente identificáveis: Hermilo é Hermindo; Ariano Suassuna é o poeta Adriano; Leda Alves (aluna de Hermilo e posteriormente sua segunda esposa, com a qual o dramaturgo pernambucano se envolve ainda casado) é Leonarda, entre tantos.

Então, para além do encontro real do estrangeiro, branco, culto e de formação intelectual refinada e eurocentrada com um meio acadêmico imerso na cultura periférica do nordeste brasileiro (em suas contradições de elite burguesa oligárquica de discurso avançado e comportamento moralista) e, por outro lado, com a população marginalizada socioeconomicamente, Carella viveu anos ‘sabáticos’: solidão, certo isolamento e repúdio/inveja dos colegas docentes, condição de estrangeiro que observa o pitoresco quando é também visto como exótico à paisagem (por isso, objeto de fetiche e atração) e mergulha em sua curiosidade de investigador reflexivo e com olhar socioantropológico aguçado.

O alijamento dos pares acadêmicos, a estrangeiridade e a necessidade de companhia, o fascínio que exerce sobre transeuntes e homens dispostos ao sexo casual são as alegadas razões para Carella se envolver mais e mais em uma espiral de encontros libidinosos e cópulas com homens (sobretudo negros e mestiços de classe baixa) pelas ruas, pontes, pelos espaços públicos e bares e no pequeno apartamento (quarto e banheiro) que passa a ocupar no centro da cidade. O contexto de elaboração dos Diários alude a uma prática de anotações aparentemente descomprometidas que dariam ensejo apenas a reflexões sobre as experiências vividas, para mitigar a solidão, e, não, como base para uma publicação. Mas Recife se torna uma Sodoma idílica, tropical e delirante na versão que chega às mãos dos leitores, em 1968 (quando o autor já havia retornado a Buenos Aires e se debruça sobre este material para torná-lo obra). E talvez por o tema do sexo e as descrições de práticas sexuais serem tão explícitos e recorrentes no livro, em meio ainda ao senso comum moralista burguês, parecem ter se estigmatizado as leituras dele que se concentram, quase sem exceção, em tratar do homoerotismo<sup>7</sup>. O livro escandalizou e segue polêmico.

No entanto, *Orgia* é destes livros que, de tão complexos e repletos de camadas, se apresenta como um desafio e qualquer abordagem parecerá parcial e incompleta, pois se revela

---

<sup>7</sup> João Silvério Trevisan é uma voz que endossa essa visão, ao transcrever longos trechos eróticos de *Orgia* em *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (2000).



um universo de múltiplas faces: temas; tratamento formal; disfarces e interfaces entre confessional e o ficcional; elaborações artísticas; elucubrações filosóficas, culturais, linguísticas, que se escamoteiam em todas as dimensões e o autor as entrelaça de modo tão profundo que a obra resiste a uma análise categórica ou redutora. É preciso contextualizar, novamente, alguns aspectos do período que Carella viveu em Recife.

Ao chegar, sua figura provoca surpresa e reações diversas em todas as esferas por onde transita: pela altura, pela beleza intrigante e pelos traços de origem italiana, pela língua espanhola, pela cultura vasta e pelas aulas e didática que arrebatavam os estudantes. Mas, no meio acadêmico, colegas vaidosos e autocentrados não o acolheram devidamente. Ora estavam imersos demais em seus próprios problemas; ora sentiam-se inferiorizados e invejosos. A baixíssima remuneração apenas permitia uma vida modesta e Tulio, casado em Buenos Aires, não tinha condições de fazer vir a esposa e prover uma vida confortável. Passa a morar em pensões simples no centro e, depois, em uma quitinete na mesma área. Percorre as ruas da cidade a pé ou em condução coletiva, quase sempre sozinho, como um *flâneur*: perscruta aquela gente simples e empobrecida e se fascina, sobremaneira, com a beleza negra e mestiça e com a virilidade libidínosa. Nas ruas era sempre olhado com insistência e curiosidade: é um ímã sedutor para homens e mulheres.

O contexto político do país e do estado de Pernambuco, já mencionamos, é de ebulição. Carella percebe essa situação, indigna-se, gostaria de colaborar com o movimento de alfabetização de adultos e jovens (segundo métodos de Paulo Freire), mas o idioma e o isolamento o impedem; além disso há o receio por ser estrangeiro. Em *Deus no Pasto*, Hermilo transcreve imensos trechos de *Orgia* e acaba por fornecer as versões que ficam faltando neste livro quanto aos eventos que envolvem a partida do colega argentino:

Trocávamos livros e falávamos um pouco de tudo: da literatura erótica, das profecias, da astrologia, dos santos do dia, do desconhecimento em que viviam uns dos outros os escritores latino-americanos, dos negros do Recife, das dúvidas e féis cristãs. Eu o adivinhava um solitário e seus olhos de criança grande me transmitiam uma mensagem que eu não conseguia decifrar, sabendo somente que nela estava contida a solidão, mas outra coisa que supunha mais grave não se revelava, ao contrário, procurava ocultar-se atrás de comentários mil. Também ele se preocupava com a agitação política da América Latina e em sendo estrangeiro não transgredir as leis. (1972, p. 129-130 – grifos nossos)

E, de fato, o gigante estrangeiro chama a atenção de policiais e das autoridades que buscam desmontar as resistências populares. Assim é que Tulio se vê sequestrado por oficiais do exército que o tomam por entreposto cubano em Recife para recebimento e entrega de armas às ligas camponesas de Francisco Julião, que intentavam promover a reforma agrária na região.

(83) 3322.3222

Torturado, chega a ficar preso em Fernando de Noronha (a ilha era usada para fins penitenciários), e após seus algozes perceberem o equívoco, é solto. Todavia, seus cadernos de anotações são encontrados no apartamento e a sua demissão e deportação é acompanhada pela chantagem: se revelar o ocorrido e as torturas, o conteúdo considerado escabroso desses escritos seria dado a público.

Reiteramos: a amizade com Hermilo se estreita mais ao final do tempo em Recife e posteriormente à extradição, por correspondência (chegam a se reencontrar em Buenos Aires). Mas já vemos no trecho sublinhado na citação anterior o quanto de afinidades há entre os dois artistas: os interesses em erotismo, filosofia, ocultismo e misticismo, religiosidade, negritude/mestiçagem, cristianismo, arte popular, latinoamericanidade. O livro de Hermilo preenche as lacunas do desfecho de *Orgia* (que se encerra abruptamente) e revela até a convivência do reitor da UFPE com a deportação, indignado com o que considera imoralidade inadmissível: ser Carella tachado como “um pederasta” (1972, p. 174).

Sobre alguns aspectos da estrutura e elaboração do livro, apresenta-se uma elaboração em dois relatos interligados, mas estrategicamente cindidos no texto: em um destaca-se o narrador onisciente em terceira pessoa (parte grafada em *itálico*) que emite reflexões, julgamentos, distancia-se e o ‘outro relato’ compõe-se pelos trechos de suposta transcrição/elaboração do que seria o diário (com tipografia em redondo), parte pretensamente confessional, em que o autor se exporia como protagonista dos eventos para ganhar atenção do leitor-voyeur mas, ao ‘imolar-se’ pondo-se em evidência para a censura, o que realmente faz é desnudar o moralismo hipócrita deste leitor e desta sociedade que esconde às margens seus desejos, seus questionamentos, suas reais práticas e suas estratégias de marginalização social.

Há tantos outros recursos que denotam a refinada arquitetura de *Orgia*. Por exemplo, apenas no início do livro se indicia, pela personagem Camélia, uma vidente (figura oracular elaborada por Carella integrando suas referências clássicas) o evento de que seria vítima o autor-personagem-narrador em sua *via crucis* de estrangeiro/ marginal/ intelectual que se envolve sexual e afetivamente com homens da classe popular e vítima torturada e chantageada/deportada por um governo militarizado com anuência da academia/ sociedade opressores, falso moralistas e violentos.

Partindo do fato de que o livro se afirma como Diário, *Orgia* levaria à invocação do pacto autobiográfico<sup>8</sup> ou ao universo da literatura confessional já de imediato, e é literalmente

---

<sup>8</sup> É importante conferir estudo (e revisão conceitual posterior) de Lejeune (1996) quanto à noção de pacto autobiográfico: quando o autor invoca a cumplicidade e adesão do leitor para que aceite como relato confiável o que é narrado em um testemunho que afirma ter sido experiência vivida.

assim que vem sendo pensado pela maior parte da fortuna crítica (ainda escassa), sem maiores problematizações ou sem a percepção dos disfarces e das camadas de elaboração tecidos nesta obra. Parece-nos que o desconhecimento (até pelo difícil acesso) do conjunto da produção deste autor (como já aludimos) deixa ainda mais obscura a perspectiva de que essas confissões ficcionalizadas compõem com maestria o projeto intelectual, estético, temático e o recorte de visada antropológico-filosófica de Carella. Mais pertinente nos parece ser pensar que Lúcio Ginarte não é apenas um *alter ego*/ disfarce, mas uma personagem, uma *ficcionalização de si*<sup>9</sup> que Carella urde conscientemente e exagera a tônica para ampliar a força da polêmica e inserir *Orgia* nas múltiplas faces de sua investigação sobre o ser humano (suas confissões e traições): libido, corpo, espírito, erotismo como ascese individual/ coletiva e as fissuras sociais/ políticas implicadas.

María Zambrano, filósofa espanhola, pensa a confissão como uma espécie de “gênero de crise” e propõe esta questão: “como superar a distância, como fazer com que vida e verdade se entendam, deixando a vida espaço para a verdade e entrando a verdade na vida mesma, transformando-a até onde seja preciso sem humilhação?” E lança, em seguida, uma chave de resposta: “O estranho gênero literário chamado Confissão tem-se esforçado por mostrar o caminho em que a vida se aproxima da verdade ‘saindo de si sem ser notada’”. (1995, p. 24 – tradução nossa).

Ou seja, para Zambrano, a Confissão é o gênero que se atreve a preencher um vazio deixado pela filosofia (em sua busca pela verdade) e instaura-se no já terrível abismo aberto pela cisão entre a razão e a vida. A confissão é, pois, um relato fruto da expressão de um ser individualizado a quem se concede história, mas que padece e se arrisca, pode perder-se: “a confissão é a linguagem de alguém que não borrou sua condição de sujeito; é a linguagem do sujeito enquanto tal” (1995, p. 29); quando este sujeito revela a si mesmo, como ser vulnerável, em confusão, mediado e eventualmente cindido. Zambrano remonta a Santo Agostinho (precursor do gênero) e aproxima a confissão da ficção, em especial do romance: o sujeito que confessa está para o personagem de ficção em seus (des)caminhos externos e internos.

Paul Zumthor também auxilia a pensar a questão do confessional encenado em *Orgia*, quando fazemos uma analogia com o destaque que o estudioso fazia da significação particular que o uso do *je* tinha na poesia medieval e a ideia de performatização do autor, que se punha como uma espécie de ator, encenando o texto, ou seja, o corpo enunciado se integra à ordem

---

<sup>9</sup> Conferir o conceito de *ficcionalização de si* conforme propusemos em *Copi: transgressão e escrita transformista* (PIMENTEL, 2011).

das coisas; porque para Zumthor a literatura é toda ela teatro (conferir: *Introdução à poesia oral e Performance, recepção, leitura*). Assim, nos parece desmascarada a urdidura do livro na alternância consciente do narrador-ensaísta e onisciente revelando o artifício do Diário como disfarce de exposição do Ginarte (versão ficcionalizada de Carella) cujas experiências surgem exageradas para escandalizar leitores (sobretudo os desavisados), para chocar e desnudar a hipocrisia social em que se viu imerso e seus mecanismos de opressão (inserindo Recife em seu plano de pesquisa da cultura marginal portenha e colonial, tango, língua, bordéis, vida sexual, academias, artes, elite e pobreza...).

*Orgia*, a certa altura, parece, também, caber num parentesco que pode soar mimetismo esdrúxulo a alguns (mais ainda do que este artigo vem ‘ensaiano’ incitar e está aludido no ‘entre parênteses’ do título), explico: se seguimos o sugerido diapasão afinatório de Luís Augusto Fischer (em trabalho também ousado de tese sobre Nelson Rodrigues), o escrito de Carella se aparentaria com o ensaio. Vejamos a fórmula alquímica de Fischer: “(...) o ensaio funciona como uma espécie de construção que se urde com a matéria-prima do autoconhecimento.” (2009, p. 19) E quem duvidaria de que *Orgia*, ao fim, ao meio e a cabo, se revela um percurso assaz peculiar de relato a partir de um mergulho em si, uma trajetória de confrontação íntima de Carella?

Estrangeiro argentino com raízes e vivências culturais europeias (sobretudo na tradição italiana) em terras brasileiras, mais especificamente recifenses, a experimentar ser uma micro-espécie de Nelson Rodrigues, no contraditório: professor admirado; intelectual e artista reconhecido; homem sedutor e doce; elemento desestabilizador do meio acadêmico; obsceno animal (homo)sexual a viver a marginalia dos coitos e ‘pegações’ com homens populares de uma classe socioeconômica interdita (negros, marinheiros, estivadores, anônimos nos mictórios, bares, parques e pontes), sem deixar de também fornicar com mulheres... e que, antes, parecia ser tão-somente um intelectual e artista-pesquisador portenho, casado e apaziguado em sua vida pequeno-burguesa de classe média em Buenos Aires. Em Recife, depravado, subversivo, contraditório...

E em sua porção ensaio, então, a narrativa de Carella promove a desconstrução da heteronormatividade moralista burguesa (e isso afia ainda mais o seu olhar para o (sub)mundo cultural – o que o leva à escrita posterior a seu retorno deportado a Buenos Aires do *Picaresca Porteña*). Nesse aspecto, corroboramos o que afirma Leandro Silva em “Homossexualidade e nação nos diários de Tulio Carella”, quando percebe a estratégia deste autor ao tocar a prática cultural de um povo que se identifica como sexualmente heteronormativo, porém traz em sua própria prática a deriva permissiva, mas mascarada, da pluralidade de performances sexuais:

Como fonte simbólica, a heterossexualidade é uma estratégia de identificação cultural de um povo questionada pelos estudos *gays* e lésbicos, geralmente, a partir da contraparte narrativa que põe em evidência a experiência homossexual. Mas são relatos como os de Carella que possibilitam um questionamento a partir da própria norma hétero, sem a necessidade de se chamar a identidade *gay* para a arena do contraponto. (SILVA, 2015, p. 120)

Carella, então, expõe carne, nervo, ossos, pele e pelos da normativa hétero, sobretudo masculina patriarcal. Pela via do corpo, da suposta confissão, do sexo e do desejo lança seu dardo político, se converte em ameaça social: é preso ‘por engano’, mas deportado porque sua existência denuncia a sordidez da máscara moral burguesa. Ainda segundo Leandro Silva (embora assumo o livro como essencialmente um Diário, sem enxergar a complexa trama metaliterária), *Orgia* se configura como contradiscurso ao perfil do macho latino/ nordestino e à estereotipia da sensualidade feminina:

Os diários que Tulio Carella escreveu no Recife são a história desse indivíduo muito mais astucioso e muito mais adaptado à dinâmica da norma do que seus compatriotas LGBT. Mas a história desses diários também é a desconstrução da identidade masculina heterossexual, seu desejo, sua performatividade e sua legalidade. O texto dilata a ideia de sexo entre homens como forjado pelas necessidades compulsória e monetária ou pela doença, vício e pecado para o campo do mero prazer. Indica que as repetições ritualizadas que nos informam o que é o macho nordestino e o que ele representa se diluem sob a égide do desejo indiscriminado. Seu texto funciona como contradiscurso de uma sexualidade heterossexual que está no cânone da ideia de nação, e da sensualidade brasileira exclusivamente feminina. (SILVA, 2015, p. 130)

Em trecho do *Orgia* (em itálico, ou seja, o olhar do narrador-ensaísta onisciente), Carella descortina seu objetivo e afirma que “procura penetrar na alma da cidade, e a alma de uma cidade se traduz pela soma das almas de seus habitantes”. (2011, p. 277) Seja esta cidade Recife ou Buenos Aires... E, para além da alma, o invólucro que a conduz – o corpo - é porto fundamental para o exercício de expansão do desejo. O que vemos ao longo do relato é um desfile exaustivo e ininterrupto de corpos em ebulição, como se as ruas de Recife fossem uma verdadeira Sodoma incessante. Se o tédio se insinua a Ginarte, basta por os pés do lado de fora (e pode satisfazer-se nos vãos, bares, pontes, mictórios, ou mesmo retornar a sua quitinete):

O tédio me assalta: uma tarde inteira sem ninguém com quem enchê-la. Espantam-me estas horas de encerramento e solidão. Escapo para a rua e recomeça a estéril busca. (...) mergulho no desfile de sempre: machos jovens, aviadores, marinheiros, soldados, operários, morenos desconfiados, vendedores ambulantes, invertidos, policiais, vendedores de frutas, homens vestidos com roupas esfarrapadas, mendigos, bêbados... (2011, p. 261)

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS: EM MEIO A UM VESPEIRO OU SOBRE UM MANDACARU ESPINHOSO, NÃO HÁ COMO ESCAPAR ILESO

Há ainda tanto a mergulhar na trama desta complexa escritura que é *Orgia*, a qual se inscreve na longa linhagem de relatos de viajantes estrangeiros (lembremos os ecos do historiador holandês Gaspar von Barlaeus, em 1660, após retornar de viagem ao Brasilde: “não há pecado abaixo do Equador”): a questão da mestiçagem e da negritude, do corpo másculo negro e pobre que aparece objetificado e *fetichizado* no relato, corroborando a sexualização mercantilizada, a estereotipia da lascívia hiperbólica em uma sociedade de formação escravocrata (em todo o Brasil, sobretudo nesta porção de um nordeste canavieiro). Salta aos olhos o paralelo com a Argentina, que sempre se pretendeu tão europeizada a ponto de invisibilizar sua porção de povos originários (‘indígenas’) e , com especial afinco, a porção de negritude em sua tessitura populacional. Caminha-se por Buenos Aires e é raro serem vistas pessoas negras. Não espanta, portanto, o fascínio do argentino ao ver o extremo oposto no colorido que se espalha em Recife e, sobretudo, somado à permissividade, liberalidade, compleição física e poder de sedução/ atração de um contingente imenso de parceiros ao alcance a partir até de uma troca de olhares.

A ultramasculinidade do homem negro se plasma em sua forma maior na figura emblemática da personagem King-Kong, amante de Lúcio Ginarte, por meio da qual escancaram-se debates tantos no relato que é impossível não os apontar (mas repetimos que o faremos com o cuidado de ressaltar: não podem ser a questão única, pois sob ela se esconde a ironia política e a investigação socioantropológica de Carella quanto às faces e aos disfarces do ser humano em seus sistemas de relações sexuais, tantas vezes vazios de afeto e denotadores de opressão, submissão, mercancia).

King Kong é o ápice do fascínio de Carella por esta encarnação suprema da libido, da atração que exerce o corpo do homem negro: a virilidade naturalizada como se em sua essência maior; afinal negros foram (segundo a História oficial imperialista, colonial e positivista) ‘animais’ físicos a traduzirem vigor, trabalho braçal e, na outra face da mesma moeda, desejo e interdito juntos. A perversão e a tara sexuais de domínio da branquitude eurocentrada, patriarcal e heteronormativa se vê destituída pela operação de submissão e devoção do intelectual branco argentino (de ascendência italiana) ao ser possuído pelo negro pobre e ignorante. Pelo ânus em êxtase do branco, o corpo sexualmente ativo do negro descoloniza,

inverte uma história de violência, mesmo que pontualmente e sob consentimento desejoso do ente (a)passiv(ado).

Isso é um mistério que algum dia precisa ser esclarecido: o da atração sexual, que não depende do conceito de beleza que se tem através da arte ou da filosofia; algo de mais entranhável começa a funcionar quando dois indivíduos se encontram e, mutuamente, gostam um do outro. Algo que está fora das leis comumente aceitas como naturais. Para a religião, estes atos são perversos e indesculpáveis; para os analistas um mistério ainda indecifrado; a sociedade exerce uma grande pressão sem conseguir eliminá-los; a filosofia oscila entre pareceres diversos. Até agora só se pôde classificar a homossexualidade em alguns tipos – passiva, ativa, ocasional, de indivíduos bissexuais -, mas não solucionar o problema, se é. Muitos conceitos formulados em laboriosa gíria técnica são lugares comuns. A História e a Antropologia encontram civilizações avançadas ou primitivas em que as relações homossexuais são comuns. A moral de certos grupos é que decide para a maioria, o que configura um atropelo indesculpável: é a rocha Tarpéia da atualidade. Ninguém é livre de si mesmo: está amarrado a sistemas convencionais e quem os quebra é qualificado como indivíduo aberrante. Nessa atitude reprovadora há, simplesmente, medo. Nasce nas tribos de escassa população que quer aumentar para não sofrer desastres bélicos, como se a guerra e a matança fossem lícitas e a homossexualidade, que não causa mal a ninguém – ao contrário, dá prazer -, ilícita. (CARELLA, 2011, pp. 269-270 – grifos nossos)

Neste longo excerto, Carella mostra efetivamente o quanto sua odisseia em *Orgia* deve ser compreendida como um projeto de obra investigativa, análise profunda de bases filosóficas, espirituais e socioculturais da humanidade. Sob a superfície da *via crucis* do corpo do estrangeiro em aventura pornográfica entra em questionamento a heteronormatividade (bem antes da discussão nestes termos) e reside um *bildungsroman* (ou romance de formação do ente humano, sexual, filosófica, existencial, cultural e politicamente). Os trechos destacados comprovam: a homossexualidade não é um problema, ela causa problemas ao *status quo* burguês, capitalista baseado na reprodução de herdeiros da elite e de braços negros e mestiços para o trabalho servil-proletariado. A ciência ou a técnica se enredam em lugares do senso

comum, tradutores de moralismo baseado em convenções cuja quebra gera medo, muito medo. Pois que a liberdade do indivíduo ameaça os sistemas de controle. Como esclarece Rick Santos:

De acordo com esse sistema, a formação de identidades e a naturalização da heterossexualidade compulsória ocorre por meio da “proibição” e da “negação”, ou seja, cria-se certo modelo, digamos, “A”, por exemplo, e a partir daí todos/as que não se enquadrarem no modelo “A” passam, necessária e arbitrariamente, a serem designados não-A, isto é, *Outro* em relação a “A”. (...) O heteromascuino desdobra-se em categorias ditas como “universais” ou “naturais”, a partir das quais todas(os) as(os) *Outra(os)* têm de se explicar, tornando-se dependentes da condição heteromascuina para adquirir inteligibilidade. (2014, p. 69)

Cinco décadas depois de publicado, *Orgia*, nos termos de seu tempo de elaboração, planta a semente de uma dúvida epistemológica invocando a legitimidade do prazer (que está na base da homossexualidade, a qual não causa mal a ninguém, e sim bem a quem a exerce, conforme trecho grifado na citação transcrita). Portanto, afirma-se como uma escritura que transgredir os mecanismos de controle estabelecidos e os denuncia/ desmascara, pelo mergulho profundo na psiquê e nos desejos humanos, além de nas estruturas sociopolíticas e culturais. Objeto estranho que desestabiliza as narrativas, que empena as engrenagens do cânone. Ainda nas palavras de Rick Santos:

Assim sendo, por se estabelecer fora dos limites e proibições do sistema heteronormativo/ falocrático, a literatura queer torna-se um veículo de contestação e transgressão a esse mesmo sistema. (...) a literatura queer inventa e oferece *Outras* possibilidades de significar, ser e viver que estão além daquelas ofertadas pelo sistema opressivo e essencialista da heteronormatividade e do heterossexualismo compulsório. (2014, p. 78)

Situa-se, pois, esta obra de Carella numa espécie de proto-queerização da literatura. Não seria de se esperar menos: o autor pagou com o próprio corpo o fato de empenhar este mesmo corpo a serviço de sua (empírica e orgânica) investigação. Não havia como Tulio Carella escapar ileso de um destino que traçou esmeradamente por sua dedicação de intelectual orgânico, que fundiu corpo, mente e produção: sua trajetória o leva de autor/ artista premiado a ameaça pública, inimigo social, estrangeiro deportado, pornógrafo que se rebela ao publicar os escritos pelos quais é ameaçado e preso. Não teme a verdade, a persegue e a incorpora. Assim, vira fantasma em sua própria pátria, mas também escritor cultuado. E fechamos com mais

provas de o quanto Carella se sabe ensaísta e desvelador de mentes/ corpos/ almas de seres humanos e sociais, para muito além de puras notas confessionais, pois que seu narrador onisciente (outro alter ego do autor) entrega os disfarces de sua faceta personagem diarista:

Este sou eu? É o outro? O outro que sentiu nascer nos trópicos. Ou é um terceiro, um quarto eu, que se mantiveram ocultos durante todos estes anos, aguardando o momento de se tornarem evidentes? Como todo ser humano, Lúcio mente a si mesmo, por mais que em seu diário se jacte de uma sinceridade, sinceridade puramente exterior, de fatos que não quer interpretar. A mentira é subconsciente. (2011, p. 277)

#### 4. REFERÊNCIAS

BORBA FILHO, Hermilo. *Deus no pasto: um cavalheiro da segunda decadência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

CARELLA, Tulio. *Cuaderno del delírio*. Buenos Aires: Goyanarte, 1959.

CARELLA, Tulio. *Orgia: os diários de Tulio Carella, Recife, 1960*. São Paulo: Opera Prima, 2011.

CARELLA, Tulio. *Picaresca porteña*. Buenos Aires: Siego Veinte, 1966.

FISCHER, Luís Augusto. *Inteligência com dor: Nelson Rodrigues ensaísta*. Porto Alegre: Arquipélago, 2009.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

MACHADO, Alvaro. A trajetória de uma confissão. In: CARELLA, Tulio. *Orgia: os diários de Tulio Carella, Recife, 1960*. São Paulo: Opera Prima, 2011.

PIMENTEL, Renata. *Copi: transgressão e escrita transformista*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2011.

SANTOS, Rick. *Poética da diferença: um olhar queer*. São Paulo: Factash Editora, 2014.

SILVA, Leandro Soares. Homossexualidade e nação nos diários de Tulio Carella. In: MITIDIARI, AL., and CAMARGO, FP., orgs. *Literatura, homoerotismo e expressões homoculturais* [online]. Ilhéus, BA: Editus, 2015, pp. 117-138. ISBN 978-85-7455-442-6. Available from Scielo Books <<http://books.scielo.org>>.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.



ZAMBRANO, María. *Confesión: género literário*. Madrid: Ediciones Siruela, 1995.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.