



Imbricações entre espaços recifenses e desejo homoerótico masculino nos diários de Túlio Carella

Emerson Ian Souza Soares¹

Resumo: *Orgia: os diários de Tulio Carella* narra as vivências de Túlio Carella, professor argentino convidado da UFPE, no Recife, em 1960. Esta pesquisa parte da seguinte inquietação: de que forma os territórios recifenses articulam-se com a prática homoerótica descrita em *Orgia*? Objetivou-se compreender as articulações entre território e desejo homoerótico na obra. Buscou-se fazer um estudo empírico, de caráter descritivo/analítico, no qual o campo de investigação é a própria *Orgia*, analisada por meio da análise de conteúdo. A partir deste processo, observou-se a importância do espaço não só para a visualização do ambiente em que Carella estava inserido, mas a presença massiva da descrição destes ambientes é precisa porque é neles e a partir deles que as relações homoeróticas aconteciam.

Palavras-Chave: Desejo. Diário. Homoerotismo. Recife. Territórios.

Imbrications between riffer spaces and male homoerotic desire in Túlio Carella's diaries

Abstract: “*Orgia: os diários de Tulio Carella*” narrates the experiences of Túlio Carella, Argentine guest professor at UFPE, in Recife, in 1960. This research starts from the following concern: how do Recife territories articulate with the homoerotic practice described in *Orgia*? Therefore, the objective was to understand the articulations between territory and homoerotic desire in the work. We sought to carry out an empirical study, of a descriptive/analytical character, where the field of investigation is the *Orgia* itself, analyzed through content analysis. From this process, the importance of space was observed not only for the visualization of the environment in which Carella was inserted, but the massive presence of the description of these environments is precise because it is in them and from them that homoerotic relationships take place.

Keywords: Desire. Diary. Homoeroticism. Recife. Territories.

¹ Mestrando pelo PPGCEL - Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, da UESB, Campus de Vitória da Conquista, BA, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9275-4509>. E-mail: ian_soares12@live.com.



1. Introdução

Orgia: os diários de Túlio Carella é uma obra literária que, conforme os pressupostos de Machado (2011), autor que assina o prefácio da edição de 2011, narra as vivências do argentino Túlio Carella no Brasil, com ênfase nos relatos homoeróticos vivenciados pelo estrangeiro no início da década de 1960, em diversos espaços físicos e simbólicos da cidade do Recife.

A partir da observação da movimentação do argentino pela capital pernambucana, a presente pesquisa visou responder à seguinte inquietação: de que forma os espaço/territórios, localizados em Recife, articulam-se com a prática homoerótica descrita na obra *Orgia*?

Como ponto de partida para tal discussão, observemos o contato que Carella estabelecia com esses homens, em sua maioria negros e populares, que lotavam as ruas da cidade. Esses contatos aconteciam em lugares heterogêneos por toda a capital pernambucana, desde mictórios, bares, ruas e teatros, até em um de seus lugares mais “íntimos” no Recife, em seu quarto de hotel.

Partindo do pressuposto de que grande parte destes encontros aconteciam em lugares cuja “função primária” não era a realização de práticas sexuais, estes ambientes passavam a ser ressignificados por Carella e seus parceiros e alcançavam a noção de territorialidade esboçada por Costa (2007). Para o autor, os territórios são as brechas presentes nos espaços públicos, onde os sujeitos desejantes que transitam pelas avenidas da cidade negociam seus prazeres, normalmente, lugares menos iluminados e com menor circulação de pedestres. Desta forma, é através desta “brecha” que Carella passava a ressignificar estes espaços públicos, entre eles e, em maior proporção, as ruas e bares recifenses para a prática de relações homoafetivas, transformando-os em “territórios homoeróticos”, conforme denominado por Costa (2007). Sendo assim, optamos por analisar estes espaços partindo desta noção de território.

No que se refere à obra, *Orgia* é composta por 307 páginas que se fracionam em oito capítulos. Como sugere o subtítulo, a obra é escrita e publicada em formato de diário, produzida a partir da compilação de textos datados com dia, mês e ano sobre a vida do autor na cidade de Recife naquele período. Curiosamente, encontramos dois tipos de narradores na obra: onisciente e narrador personagem; terceira e primeira pessoa, respectivamente, fazendo com que Perlongher (2008) a caracterize como um “romance-diário”.

Os dois primeiros capítulos são narrados em terceira pessoa, seguindo a perfeita estrutura do gênero romance, conforme apontam Aguiar e Silva (1974), contendo um narrador onisciente, descrição das personagens, espaços físicos e simbólicos, entre outros aspectos que compõem o gênero. Os demais capítulos denotam uma escrita mais intimista que remete ao gênero diário, já em primeira pessoa. Além disto, esta oscilação entre os tipos de narração é marcada na edição de 2011 pela tipografia em que o texto é escrito, o narrador



onisciente articula sua escrita em itálico e o narrador personagem, por sua vez, utiliza da tipografia em redondo.

O primeiro capítulo marca as impressões de Carella, ainda na Argentina, sobre o convite que recebera para ministrar aulas na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e a drástica mudança que a aceitação deste invite ocasionaria em sua vida. Em seguida, há a descrição do processo de amadurecimento da aceitação da proposta e, posteriormente, a confirmação e então os relatos da viagem para o Brasil, que antes de chegar ao Recife, passara por Porto Alegre, São Paulo e Salvador. O segundo capítulo, por sua vez, registra os primeiros contatos do argentino com o Recife totalmente desconhecido. Sobre este desconhecimento, Carella, ao pisar pela primeira vez no solo recifense, relata sentir “que é doce e pesado e que o acolhe sem ódio, mas também sem amor” (CARELLA, 2011, p. 53).

O terceiro capítulo e os sucessores destinam-se a discorrer sobre as práticas homoeróticas vivenciadas pelo argentino no Recife (temática que adquire protagonismo na *Orgia* de Carella) e a descrição de sua vida social no meio intelectual da capital pernambucana, quase inexistente. Além destas, há também a descrição de sua didática como professor da UFPE e o relato dos vínculos estabelecidos entre professor/aluno na Universidade.

Sobre a sua publicação, *Orgia* chegou ao público pela primeira vez em 1968, seis anos após o retorno de Carella à Argentina, no então período da ditadura militar no Brasil. Machado (2011) afirma que Carella, em 1962, de volta ao seu país, começou a dar tratamento editorial e literário à obra e, em seguida, confiou o Diário ao seu amigo Hermilo Borba Filho, que a traduziu com a autorização do próprio Carella e a publicou.

Esta primeira publicação ocorreu através do José Álvaro Editor. Ainda segundo Machado (2011), os manuscritos continham ilustrações projetadas pelo próprio Túlio Carella nas páginas do Diário, mas estes não vieram a compor nem mesmo a primeira edição. A obra chegou às bancas sob o título de *Orgia: diário primeiro*, e o subtítulo desta primeira publicação e o final enigmático da obra sugerem a existência de mais diários a serem publicados, nos quais os anos posteriores de sua passagem pelo Brasil seriam registrados (1961 e 1962), mas Machado (2011) teoriza que, provavelmente, os envolvidos desistiram de dar tratamento editorial aos demais volumes da obra supostamente pelo “escândalo” que o primeiro causou.

Após esgotar sua primeira publicação, a obra tornou-se escassa por mais de quatro décadas quando, em 2011, *Orgia* ganhou uma nova edição que chegou às livrarias com um novo subtítulo, tornando-se *Orgia: os diários de Túlio Carella*. Além desta alteração, a obra recebeu também um prefácio e diversas notas de rodapé escritas por Alvaro Machado, que faz um estudo sobre Carella e os demais nomes envolvidos em *Orgia*.

Algumas últimas contribuições em relação à obra fazem-se necessárias antes de prosseguir no desenvolvimento deste trabalho. Entre os fatos, cabe



ressaltar a escolha do argentino por publicar o romance sob o pseudônimo de Lúcio Ginart e de resguardar a sua identidade e de outras personalidades importantes que aparecem nos relatos, como nos casos de Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho. Machado (2011) sugere que um dos motivos da autorização do argentino em publicar *Orgia* foi justamente a crença no suposto respaldo trazido pelos pseudônimos, o que, de fato, não ocorreu.

Machado (2011) afirma que mesmo Carella usando o pseudônimo Lúcio Ginart, o “corpo, voz e atitudes desse protagonista – e até mesmo as tônicas de seu nome – ressoam a *persona* de Carella, e todos os que conviviam com o escritor o reconheceriam de imediato” (MACHADO, 2011, p. 8). Assim, mesmo com a “estratégia” pensada pelo argentino para dissociar sua imagem de Lúcio Ginart, o mesmo era facilmente identificado como o protagonista de *Orgia*. Além dele, também não é muito difícil associar os demais pseudônimos presentes na obra às outras personalidades envolvidas. Na edição de 2011 já se fala mais abertamente sobre o assunto, e Alvaro Machado revela, sob nota de rodapé, as identidades de cada pseudônimo presente nos diários.

Sobre a vida de Carella, cabe destacar que o mesmo nasceu em Mercedes, província de Buenos Aires, em 14 de maio de 1912, e faleceu no mesmo dia do ano de 1979, já em sua terra. O argentino foi um importante dramaturgo, jornalista, escritor e poeta da sociedade argentina. Entre as tantas ocupações, dedicou sua vida à paixão que construía ao longo do tempo pelo teatro, trabalhando na escrita de diversas peças e publicações de obras de temáticas teatrais. Em 1959, ano anterior à sua vinda ao Brasil, o autor já demonstrava engajamento e influência na sociedade portenha, sendo reconhecido com a Faixa de Honra da Sociedade Argentina por *Cuaderno del Delirio*, conforme relata Machado (2011).

Sua vida pessoal na Argentina era marcada por um casamento de anos com sua esposa Élide. Com sua vinda ao Brasil, programou se estabelecer em território brasileiro para então trazê-la e retomar a vida conjugal no Recife. Conforme Carella relata no diário, o baixo salário oferecido pela UFPE não permitiu tal acontecimento, logo, passou os dois próximos anos de sua vida “isolado” na capital pernambucana até 1962, ano de retorno à Argentina.

A vinda de Carella ao Brasil justifica-se pelo invite do teatrólogo Hermilo Borba Filho e do poeta Ariano Suassuna, sendo convidado para ministrar aulas de teatro na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A chegada do convite é narrada detalhadamente por Carella no primeiro capítulo do diário, conforme supracitado.

Cabe aqui uma breve nota sobre estas personalidades. A dupla de amigos intelectuais que convidava Carella às terras brasileiras aparece em *Orgia* sob os pseudônimos “Hermindo” e “Adriano o poeta”, respectivamente. Ambos foram personalidades importantes para o contexto político e cultural da capital pernambucana do século XX e dedicaram parte de suas vidas para movimentar a cena teatral recifense naquele período, criando juntos teatros



como o Teatro do Estudante de Pernambuco (1946) e o Teatro Popular do Nordeste (1958). Hermilo, por sua vez, participou também do Teatro de Cultura Popular (1960), importante agitador cultural do Recife da década de 60.

O contexto sociopolítico recifense desse período aparece fortemente representado no diário. O ambiente era marcado pela pobreza exacerbada e, em contrapartida, por diversas lutas consideradas do “povo” para superá-la. Em função disto, Carella situava-se na capital pernambucana, a qual passava a experimentar uma onda de crescimento da esquerda brasileira, que emergia com propostas de articulação de políticas públicas pautadas na demanda apresentada pela população. A partir disto, partidos como o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o Partido Socialista Brasileiro (PSB) alcançaram expressividade em todo o Estado, conforme veremos a seguir ao contextualizarmos a obra em seu tempo e espaço de produção.

A partir da ambientação feita até o presente momento, esta pesquisa objetivou compreender as articulações entre território e o desejo homoerótico narrado por Carella em seus diários. Para que houvesse melhor compreensão sobre a temática a ser abordada, houve alguns caminhos que foram seguidos para então chegar neste escopo, portanto, coube fazer aqui uma breve adoção da noção de homoerotismo e território; a contextualização da obra em seu tempo e espaço respectivamente; e a observação das dinâmicas dos espaços físicos e simbólicos na produção da deriva homoerótica.

A movimentação deste diálogo sobre a presença do homoerotismo em *Orgia* caracteriza-se como de extrema importância para a literatura brasileira e para a construção de uma crítica literária pautada em assuntos heterogêneos que permeiam a sociedade contemporânea. Além disto, esta pesquisa intersecciona o homoerotismo com outras temáticas também relevantes para os estudos literários, tais como a relação entre homoerotismo e os espaços urbanos e a noção de territorialidade na produção de subjetividade.

Sendo assim, o presente trabalho justificou-se pela necessidade de discorrer sobre o homoerotismo na literatura brasileira, de forma a oferecer visibilidade à temática que foi considerada por séculos marginalizada e alheia às questões pertinentes à literatura e, em função disto, negligenciada por anos. Nesta perspectiva, Trevisan (2000) discorre sobre a importância deste diálogo ao justificar a pertinência de seu livro *Devassos no Paraíso* para a sociedade brasileira

Por isso, uma das já mencionadas finalidades deste livro é contrapor-se às reiteradas tentativas de se esconder a vivência homossexual sob o tapete da história brasileira. Mas lembro que essa minha intenção não quer ser confundida com certo esforço em se integrar o homoerotismo a um pretensão “caráter nacional brasileiro”, como se tratasse de mais um item em nosso cardápio turístico (TREVISAN, 2000, p. 59).



Com isto, o autor propõe lançar um novo olhar para a presença do homoerotismo em nossa literatura, contemplando a naturalidade com que o assunto deve ser abordado e não de forma estigmatizante, conforme feito ao longo dos últimos anos, frequentemente vinculado às teorias do século XIX que atribuíam o *status* patológico aos indivíduos com inclinações homoeróticas ou durante a “explosão” da AIDS, por exemplo, que circulava na sociedade como uma doença fortemente atribuída a esta parcela de pessoas que mantinham relações homoeróticas.

Em contrapartida a esse processo de apagamento da presença do homoerotismo na literatura brasileira, alguns fatores buscaram reverter este panorama que, por muito tempo, a literatura estagnou. Exemplo das mudanças que ocorrem na contemporaneidade é o crescimento de pesquisas acadêmicas como esta, sobre homoerotismo e suas relações com a literatura.

Além disto, há também uma série de autores que buscam construir suas obras com a presença de personagens com inclinações homoeróticas representadas de forma natural, sem o *status* patológico ou o tabu que fora construído diacronicamente pela sociedade brasileira em torno destes sujeitos e, conseqüentemente, representado na literatura. Caio Fernando de Abreu, por sua vez, é um dos exemplos de escritores que abordaram a temática de forma perspicaz em suas obras. Além disso, o maior consumo da literatura homoerótica e, conseqüentemente, o crescimento do mercado editorial em relação a esta literatura torna-se um fator que tenta reverter esta espécie de negacionismo, fazendo com que estas obras circulem em maior escala e alcancem um maior número de leitores.

1.1 O método

Tendo em vista a escassez da obra no mercado livreiro, houve um pequeno trajeto até nossa chegada a ela, sendo assim, acredito que se faz necessário discorrer um pouco sobre este processo, mesmo que brevemente. O processo se desenvolveu da seguinte forma: por meio do aplicativo de compartilhamento de fotos e vídeos do *Instagram*, buscamos usuários que publicaram em seus perfis foto da obra, partindo do princípio de que se o usuário postou a foto do livro, possivelmente, possui um exemplar. Desta forma, navegando pela *hashtag* “#orgiaosdiariosdetuliocarella”, na referida rede social, entrei em contato com três internautas que publicaram sobre Orgia, um deles, morador da cidade do Rio de Janeiro – RJ, dispôs-se a tirar uma cópia do seu exemplar e nos enviar via Correios. E assim o fez.

Com a obra em mãos e após a leitura da mesma, optou-se por explorá-la a partir dos pressupostos de uma pesquisa empírica, de caráter argumentativo, para compreender o objeto de estudo sob a perspectiva qualitativa, detendo-se principalmente às questões pertinentes à análise das relações homoeróticas e seus territórios, marcadas ao longo da obra, assim, privilegiando uma abordagem no segmento metodológico da análise de conteúdo.



Entre as técnicas usadas para a observação, a análise documental faz-se presente do início ao fim da pesquisa. Bardin (2011) aponta que esta técnica

Tem por objetivo dar forma conveniente e representar de outro modo essa informação, por intermédio de procedimentos de transformação. O propósito a atingir é o armazenamento sob uma forma variável e a facilitação do acesso ao observador [...]. Com o máximo de pertinência (aspecto qualitativo) (BARDIN, 2011, p. 51).

Neste segmento, a análise documental associa-se como uma nova representação do documento que está sendo analisado. Conforme pontuado por Bardin (2011), é o procedimento de transformação de um documento primário (bruto) em um secundário como representação do primeiro. Assim, aqui o documento primário (*Orgia*) torna-se o objeto de análise que dá suporte a um texto posterior, secundário, que é a análise dos dados colhidos na obra que propomos aqui. .

Optamos por analisar o objeto considerando também um fragmento da contextualização da produção da obra, uma vez que o espaço físico, o clima, o tempo, a sociedade, entre outros elementos socioculturais formam o contexto no qual o autor estava inserido, influenciando direta e indiretamente na vida do mesmo e, conseqüentemente, em seus escritos.

Para colocar em prática o método e as técnicas de observação supracitadas, a abordagem utilizada para a análise do objeto de pesquisa dentro dos estudos literários é a linha da crítica sociológica da literatura, uma vez que diversos fatores sociais presentes no contexto de *Orgia* ocorrem durante toda a obra, de forma que moldam a estrutura da narração do estrangeiro em seu Diário.

Segundo Cândido (2006), -> verificar o ano, ao final consta 1965.

Quando fazemos uma análise desse tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente (...), mas como fator da própria construção artística, estudado ao nível explicativo e não ilustrativo (CÂNDIDO, 2006, p. 16-17).

Desta forma, o social não é externo, visto apenas como um fator de ambientação da obra em um determinado tempo e espaço, mas algo inerente à obra, um elemento interno, estrutural, cabível de atenção e análise da crítica sobre o fenômeno.

Através disto, nas seguintes seções desta pesquisa, tomamos como ponto de partida a adoção de visões de territorialidade e homoerotismo, palavras empregadas no título e no desenvolver de todo o trabalho. Em seguida, utilizamos parte das técnicas supracitadas para produzir uma análise de como um fator está ligado ao outro na obra e como ambos tornam-se produtores de sentido e subjetividade do argentino.

Por fim, as considerações finais, que se encarregaram de discutir os resultados encontrados durante todo o processo de investigação do Diário,



por meio da discussão sobre a intersecção do homoerotismo com os espaços urbanos e a noção de territorialidade que visamos discutir durante o processo investigativo.

2. Homoerotismo e território: conceitos básicos

Em relação ao uso do termo homoerotismo, empregado no título e no decorrer de toda esta pesquisa, que longe de ser uma escolha “neutra” ou esporádica diz muito sobre o trabalho, cabe destacar que, segundo Costa (1992),

Homoerotismo é preferível à “homossexualidade” ou “homossexualismo” porque tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do século XIX, que deu origem à ideia do “homossexual”. Isso significa, em breves palavras, que toda vez que as empregamos, continuamos pensando, falando e agindo emocionalmente inspirados na crença de que existe uma sexualidade e um tipo humano “homossexuais”, independentes do hábito linguístico que os criou. Eticamente, sugiro que persistir utilizando tais noções significa manter costumes morais prisioneiros do sistema de nomenclatura preconceituoso que qualifica certos sujeitos como moralmente inferiores pelo fato de apresentarem inclinações eróticas por outros do mesmo sexo biológico (COSTA, 1992, p. 11).

Logo, o uso dos termos “homoerótico”, “homerotismo” e/ou, ainda, “sujeito com inclinações homoeróticas” aqui, permite-nos compreender as sexualidades no Recife de forma não estigmatizada, compreendendo as particularidades apresentadas por cada sujeito, buscando desprender-nos de cargas negativas e preconceituosas que as palavras homossexual/homossexualidade e homossexualismo carregam desde o seu surgimento no século XIX.

Devido à carga cultural e política dos significados de homossexual e também da homossexualidade, este trabalho utilizou os significantes de homoerótico ou homoerotismo como mecanismos móveis e fluídos de práticas sexuais entre homens descritos nas páginas de *Orgia*. Nesta perspectiva, Souza (2010) afirma que o estudo sob o viés do homoerotismo corrobora com o afastamento de uma “identidade *gay*”, que possivelmente traz uma visão estereotipada do sujeito que pratica relações sexuais e/ou afetivas com outros do mesmo sexo biológico.

Desta forma, procura-se compreender o desenvolver das relações narradas no romance-diário por meio do desejo que permeia livremente pela sociedade e não na identidade destes sujeitos.

Partindo também dos pressupostos de Costa (1992), João Silvério Trevisan (2000) comenta o uso do “novo” termo: “Do ponto de vista do significado, a vantagem do termo *homerotismo* é indiscutível: ao contrário do homossexualismo, exclusivamente voltado para a prática sexual, sua abrangência pode abrigar uma gama de comportamentos” (TREVISAN, 2000,



p. 37). O autor defende a ideia da nomenclatura, que contempla sujeitos que as palavras “homossexual”, “homossexualismo” e/ou “gay” não contemplam. Para Trevisan (2000), homoerotismo transcende o sexual e abarca relações que ultrapassam este modelo. Por fim, salienta a importância da tentativa da inserção de homoerotismo no vocabulário cotidiano e caracteriza esta mudança lexical como um passo, mas não o único, na desconstrução de muitos estereótipos que ainda permeiam o imaginário da sociedade contemporânea.

Como ponto de partida para a discussão do termo território/ territorialidade, observemos que o contato que Carella estabelecia com estes homens, em sua maioria negros e populares que lotavam as ruas da cidade, acontecia em múltiplos lugares de Recife. Considerando essa natureza heterogênea, observamos que grande parte destes contatos acontecia em lugares cuja “função primária” não era a realização de práticas sexuais. Com isto, estes ambientes passavam a ser ressignificados por Carella e seus parceiros, e alcançavam a então noção de territorialidade esboçada por Costa (2010). Para o autor, “significa a brecha por entre o espaço público normatizado (...) nas quais sujeitos negociam representações sobre si mesmos e estabelecem moldes culturais práticos para suas relações” (COSTA, 2010, p. 21). Desta forma, é através desta “brecha” que Carella passa a ressignificar estes espaços públicos, entre eles, em maior proporção as ruas e bares recifenses para a prática de relações homoafetivas, transformando-os nos denominados por Costa (2010) como “territórios homoeróticos”.

Com isto, considerando a ampla movimentação de Carella entre os espaços recifenses neste processo de lançar-se à deriva, optamos por utilizar estes conceitos que acreditamos contemplar as articulações do desejo homoerótico e suas relações com os espaços da capital pernambucana.

3. Orgia em seu tempo e espaço

O ambiente político, cultural e econômico faz parte de *Orgia* e, sendo assim, torna-se imprescindível a contextualização destes fatores. Notou-se que os primeiros anos da década de 1960 no Recife e, talvez, em todo o Pernambuco, foram marcados por um cenário político, no mínimo, curioso, uma vez que frente à onda conservadora e capitalista que se estabelecia no período considerado pré-ditadura militar no Brasil, o “povo”, com seu potencial transformador, construía uma esquerda que ganhava força por todo o Estado, desencadeando revoluções que marcariam a história de Pernambuco, conforme aponta Callado (1964).

Como reflexo do processo de ascensão de movimentos sociais da década de 1950, a esquerda brasileira adquiria expressividade na política nacional em 1960. O Partido Comunista Brasileiro (PCB), por sua vez, também alcançava novos espaços e reunia simpatizantes em Pernambuco, representando



expressiva relevância entre os demais partidos de esquerda no Estado e, principalmente, na capital.

Conforme os pressupostos de Souza (2008), o Partido Socialista Brasileiro (PSB) também alcançou prestígio no Estado, sendo assim, os dois maiores representantes da esquerda naquele período, PCB e PSB, criaram a Frente do Recife, em 1955, espécie de coalização de partidos de esquerda que muito influenciou os anos posteriores do ambiente político recifense, inclusive o ano referente à produção de *Orgia*, 1960.

Segundo Machado (2011), a partir do crescimento de partidos como o PCB e PSB no Recife, a cidade passou a ser conhecida por muitos como a “Moscou americana”, em analogia ao Partido Comunista que governava a Rússia desde 1917 (Revolução Russa).

Um dos acontecimentos que mais nos interessa aqui, neste período, ocorre em 1959: a vitória de um candidato vinculado à Frente para o cargo de prefeito de Recife, o ex-deputado estadual Miguel Arraes, que venceu as eleições de 1959 democraticamente e tornou-se o prefeito da capital pernambucana, exercendo seu mandato a partir de 1960. A gestão deste como prefeito recifense durou entre 1960 e 1962, quando foi eleito Governador do Estado de Pernambuco, ainda sob forte apoio do PCB e demais partidos que formavam a Frente. Com a eleição de Arraes em 1959, Recife e todo o Estado pernambucano caminhavam na contramão da hegemonia do Brasil, até então marcada pelo capitalismo e conservadorismo exacerbados, instaurados pela ditadura varguista, conforme aponta Fausto (1983).

Souza (2008) aponta que o Governo de Arraes tinha como prioridade o problema agrário, que se apresentava como uma das principais demandas do povo, além de questões referentes à habitação popular, à saúde pública e à difusão do ensino, as quais se destacavam na gestão do então prefeito.

Além da reforma agrária, a difusão do ensino público alcançou notória relevância para Miguel Arraes e tornou-se uma das bases de seu Governo, inserindo Recife na rota de diversas movimentações e agitações culturais em prol da difusão do ensino público na capital do Estado.

Com a gestão de Arraes, a cidade assistiu à criação de múltiplos órgãos e serviços específicos para a contribuição de uma possível democratização da educação, entre eles, o Movimento de Cultura Popular (MCP), o Teatro de Cultura Popular (TCP) e o Serviço de Extensão Cultural (SEC), que ofereceram a uma camada maior do povo acesso à educação pública, conforme veremos no próximo tópico. Souza (2008) aponta que

A prefeitura ampliou a rede de escolas de alfabetização através da construção de novas unidades, enquanto o núcleo católico do MCP, que mergulhou fundo na pesquisa da cultura popular e na aproximação do conceito de conscientização ao da alfabetização. A esquerda tradicional preocupava-se com o cumprimento de metas de governo como alavanca para as próximas eleições (SOUZA, 2008, p. 84).



Assim, o processo de democratização fundava-se na criação de novas escolas e novas modalidades de ensinos e, com isso, a Frente buscava atender às demandas essenciais que historicamente foram ignoradas por gestores anteriores e que acarretaram no panorama de pobreza e desigualdade social que Recife apresentava naquele período.

Mediante os movimentos que explodiam no Recife da década de 1960, Souza (2008) destaca um termo muito usado pelos políticos contrários a estes ideais democráticos na capital pernambucana, os quais denominaram tais acontecimentos como um processo de “cubanização” do Recife.

Carella discorre nas páginas do Diário sobre esse ambiente político e a presença destes simpatizantes do comunismo na sociedade local: “O Nordeste é o berço do Brasil (...) ali está incubada a revolução comunista. Pelo menos é o lugar do país onde há mais comunistas” (CARELLA, 2011, p. 47). Era evidente a presença de um ambiente com alguns ideais comunistas na sociedade recifense, mas inviável a possibilidade de uma suposta revolução, cuja imagem era vendida somente pela oposição burguesa, que chegou a vincular e propagar a imagem de Arraes à de Fidel Castro, conforme aponta Machado (2011).

Com isto, discursivamente criavam de forma equivocada a presença de uma possível revolução comunista e apontavam o então governo como suposto desencadeador. Perante tal equívoco que permeou pelo imaginário local, Souza (2008) discorre sobre essa presença de gestões fundadas sob partidos de esquerda na sociedade recifense e traça um panorama da época sobre uma possível revolução comunista apontada e temida pela burguesia local:

Havia participação dos comunistas na vida política brasileira, na imprensa, em diversos sindicatos e órgãos públicos de forma abertamente e franca em Pernambuco, mas o fato é que não havia organização e consenso em torno de uma revolução no Brasil, ao contrário do que os americanos queriam levar a crer (SOUZA, 2008, p. 78).

Notou-se que, além de uma pressão da burguesia pernambucana, que demonstrava repúdio pela ascensão do governo - o qual, na menor das hipóteses, ouvia as pautas apresentadas pela população -, o “Pernambuco comunista” ainda sofria fortes intervenções dos Estados Unidos, país que exercia expressiva influência de um nacionalismo duvidoso sobre a burguesia brasileira e cada vez mais consumia as ideias da política internacional, que repudiava a ascensão do governo de esquerda.

Feita esta breve contextualização do período e espaço de produção da obra, torna-se pertinente discorrer, mesmo que sucintamente, sobre o ano em que *Orgia* foi publicada, 1968, um período marcado por diversas conturbações não só em Pernambuco, mas em todo o Brasil.

O período em que Carella viveu no Recife e o período de publicação



da obra são marcados por contextos opostos. Enquanto em 1960 a capital pernambucana vivia plenamente a democracia, com a participação do povo na construção de políticas públicas, em 1968, o contexto era marcado pelo autoritarismo militar e o retrocesso político e social, frutos da ditadura.

Com a conjuntura política opressora daquela época, todo o esforço das articulações entre povo e governo para contornar a miséria vivenciada pela população recifense naquele período foi revogado por meio da ditadura. No âmbito da educação, por sua vez, Recife assistia ao desmonte da universidade pública e, conforme aponta Lacerda (2017), a população respondia por meio de movimentos estudantis a favor das conquistas do Governo Arraes em relação à democratização do ensino.

É neste contexto caótico que a obra é publicada e, apesar dele, *Orgia* consegue alcançar uma boa circulação, sendo esgotada. Por outro lado, a obra também causou um “escândalo” entre a burguesia, e o conservadorismo da época pode ter influenciado na não produção de novas edições.

No que se refere ao contexto sociopolítico durante o período da primeira publicação de *Orgia*, estes são dois dos acontecimentos mais pertinentes para a compreensão do clima social e moral que se estabelecia na sociedade brasileira no momento em que o Diário tornou-se público.

Quatro décadas mais tarde à publicação de 1986, precisamente em 2011, a nova edição de *Orgia* chega às livrarias em um período totalmente diferente. A começar pelo contexto sociopolítico do Brasil, então livre da ditadura militar e de seus malefícios. O ano de 2011 é marcado por governos de esquerda em Recife e na presidência do Brasil, os diálogos sobre as sexualidades já se encontravam então mais encaminhados e, apesar da obra ainda “assustar” conservadores, esta edição também se torna um sucesso. Hoje, encontra-se esgotada nas livrarias e lojas *online* do país.

É válido destacar, ainda, que a obra foi publicada somente no Brasil, por isso a contextualização do período somente aqui. Na Argentina, por sua vez, mesmo sem a publicação do material de *Orgia* no país, Machado (2011) afirma que o conteúdo dos diários causou “o banimento do escritor da história da literatura de seu país: nos últimos quarenta anos, referências à sua obra tornaram-se raríssimas” (MACHADO, 2011, p. 16).

4. *Orgia* no Recife: espaços e territórios homoeróticos

Dialogar sobre a importância do fator espaço é algo que articula amplas movimentações não só na literatura, mas em áreas diversas, como a geografia, a física, a filosofia e tantos outros campos epistemológicos, o que atribui o caráter de transdisciplinaridade ao assunto, conforme apontam Brandão (2007) e Holanda e Brandão (2016). Os estudos literários, por sua vez, também se atentam à contextualização do assunto às suas narrativas, e



a discussão sobre o espaço literário tornou-se indispensável para a análise e crítica literária contemporânea.

Bakhtin (1998) movimenta o conceito de “cronotopo”, termo que o autor toma como empréstimo da matemática e transpõe para o campo literário, como sendo a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 1998, p. 211). Conforme os pressupostos bakhtinianos, o tempo e o espaço estão imbricados entre si e no texto literário respectivamente, constituindo elementos indispensáveis para a construção da obra.

Brandão (2007) salienta a existência de pelo menos quatro principais categorias de análise para o fator espaço na literatura, sendo elas: “a estruturação do espaço”; “o espaço como focalização”; “espacialidade da linguagem”; e “representação do espaço”. A presente pesquisa se atém a esta última categoria por ser a que mais contempla nosso objeto de pesquisa, que consiste na investigação de como a cidade de Recife e seus territórios são descritos por Carella na obra *Orgia*.

Para Brandão (2007), esta categoria que se encarrega de compreender a representação do espaço na literatura fraciona-se em diversas outras subcategorias, mas o autor salienta duas subcategorias possivelmente mais recorrentes nas obras do século XX e XXI e que muito nos interessam:

Nos Estudos Literários contemporâneos, a vertente mais difundida dessa tendência é, possivelmente, a que aborda a representação do “espaço urbano” no texto literário. Outra vertente bastante significativa é a que, com maior ou menor afinidade com os Estudos Culturais, utiliza um léxico espacial que inclui termos como margem, território, rede (...) buscando compreender os vários tipos de espaços representados no texto literário (BRANDÃO, 2007, p. 2008-2009).

Com isto, a presente pesquisa utiliza estas vertentes para explorar as questões espaciais presentes na obra. Durante o processo, notou-se que a representação do espaço em *Orgia* transcende a representação de um espaço necessariamente físico, como ruas, bares e mictórios, dando espaço para a representação e análise do espaço simbólico, que é representado na obra, por exemplo, por meio da descrição da cena teatral recifense, que não necessariamente precisa ser um espaço físico, mas movimenta a deriva homoerótica de Carella.

4.1 Por bares e ruas do Recife: os trajetos do desejo homoerótico de Carella

Carella percorre bares, ruas, mictórios, pontes e outros espaços públicos e privados da cidade do Recife com o intuito de conhecer genuinamente a alma da “Veneza Americana”. Considerando a frequente presença destes territórios no Diário, esta secção discute sobre o homoerotismo vinculado a estes espaços físicos na cidade do Recife.



Notou-se que o processo de conhecimento da cidade também corresponde ao conhecimento de si, à medida que o narrador-personagem entrega-se à deriva da capital pernambucana e descobre o desejo homoerótico que sentia pelos homens locais. Assim, o argentino relata:

A cidade me contagia com certa mentalidade prostituída. Domina-me. Com sutileza demoníaca expõe tudo o quanto eu havia aparentemente deixado. Pergunto: Que pode fazer uma sociedade com indivíduos como eu? (CARELLA, 2011, p. 195).

Recife produz subjetividade e torna-se um fator decisivo para a construção do desejo homoerótico do argentino. O novo ambiente, marcado pelo anonimato quase total, acarretava sentimentos de liberdade ao estrangeiro e intensificava a emergência de seus desejos homoeróticos.

Carella se entregava à deriva homoerótica das ruas do centro do Recife e da zona portuária quando não estava ocupado com as tarefas de seu ofício como docente da UFPE. O teatrólogo lançava-se às avenidas da capital pernambucana e estas tornavam-se parte considerável dos trajetos de seu desejo homoerótico, conforme relata no Diário: “Volto à rua Nova. Um negrinho retinto se apaixona por mim (...) começa a seguir-me, não se importa com o enxame que se forma à minha volta, como de costume” (CARELLA, 2011, p. 113). As ruas do Recife são narradas no Diário como um dos principais espaços urbanos que propõem encontros entre homens que fazem sexo com outros homens, e tornam-se um potencial espaço de homosociabilidade, conforme os pressupostos de Maffesoli (2001), para o desejo dos que aderem à “pegação” recifense.

Carella demonstra conhecer e aproveitar esta oferta presente nas ruas e relata estas dinâmicas em *Orgia*: “Não posso ficar fechado num quarto, pensando que nas ruas passa alguém com a possibilidade de me dar felicidade” (CARELLA, 2011, p. 207). O argentino anseia pela deriva nas ruas, o contato com estes homens que passam, olham, sinalizam, apalpam e participam freneticamente da deriva homoerótica movimentava frequentemente o imaginário do autor. A rua manifesta-se repleta de possibilidades e corriqueiramente são narradas no Diário: “Na avenida Conde da Boa Vista um homem me detém abruptamente; é negro (...) Como se eu fosse uma mulher, convida-me para fazer amor” (CARELLA, 2011, p. 141). Este imediatismo com que estes contatos eram estabelecidos neste território é corriqueiramente narrado em *Orgia*.

Com estas abordagens, as ruas e avenidas do centro da cidade alcançam a noção de territorialidade esboçada por Costa (2007), de forma que Carella e os demais transeuntes que buscam a satisfação afetivo-sexual por meio destas relações passavam a negociar as representações de si neste espaço público e normatizado.

Perlongher (2008) discorre sobre a deriva homoerótica nos grandes centros urbanos. Para o autor, esta “paquera” nas ruas



Tratam-se de pessoas que saem à rua à procura de um contato sexual, ou simplesmente vão para o centro “para ver se pinta algo”, toda uma massa que “se nomadiza” e recupera um uso antigo, arcaico da rua. A rua (...) torna-se algo mais que o mero lugar de trânsito direcionado ou de fascinação espetacular perante a proliferação consumista: é, também, um espaço de circulação desejan-te (PERLONGHER, 2008, p. 156).

As ruas dos grandes centros urbanos são ressignificadas e emergem como espaços de proliferação do desejo dos sujeitos com inclinações homoeróticas. Em *Orgia*, torna-se evidente este processo de entregar-se à deriva neste território, conforme aparece em alguns trechos: “Passeio pelo centro sem prestar atenção a ninguém. Dois mulatos me olham, convidando-me, esperam-me numa vitrina” (CARELLA, 2011, p. 110). Esta “paquera” descrita pelo argentino e também muito comentada por Perlongher (2008) não é arbitrária e, segundo este último autor, a deriva dispõe de algumas estratégias ou códigos que delimitam os participantes, tais como os olhares, gestos e roupas, que funcionavam como espécies de marcadores dos sujeitos envolvidos na “paquera”.

Neste processo de lançar-se à cidade, a rua é um dos territórios mais heterogêneos na procura por um parceiro, não obstante, também um dos mais perigosos, uma vez que o contato é estabelecido entre dois ou mais sujeitos desconhecidos e, entre um encontro e outro, os envolvidos estão sujeitos às surpresas que este contato com o desconhecido pode causar. Carella reflete sobre essa imprecisão:

Na promiscuidade é preciso estar alerta para adivinhar aquilo que tem cada indivíduo (...) como saber se o companheiro pensa em assaltá-lo, roubá-lo, assassiná-lo? (...) A inquietação e o temor são, às vezes, elementos de prazer (CARELLA, 2011, p. 128).

Este encontro de diversos sujeitos, que emergem de diversos locais da cidade para as ruas do centro, alimenta um prazer quase que fetichista, do tipo que estimula o prazer através da incerteza, talvez até através do medo, o prazer de não saber o que vai acontecer durante a pegação e/ou depois dela. Com isto, a rua emerge como um dos principais lugares para esta negociação entre os sujeitos que buscam esse “tudo ou nada”.

Nota-se, ainda, que o desejo destes homens que participam da deriva homoerótica é expansivo e distribui-se em diversos outros locais da cidade, mas, segundo Costa (2010), as ruas continuam representando parte considerável do território ocupado. Costa (2010) afirma que

Aos poucos a “pegação” homoerótica de rua se desloca para estes lugares privados. Por outro lado, a rua ainda se demonstra como um atrativo, e a deriva persiste, talvez por um gosto da própria imprevisibilidade dos fatos, da arte da paquera, do gosto pelo proibido e pela experiência sexual com uma



pessoa desconhecida que talvez nunca transite por lugares de encontros homoeróticos exclusivos, como o gosto pelo sexo com alguém que se diz casado e heterossexual e “macho”, por exemplo (COSTA, 2010, p. 26).

É evidente o controle e a negação de espaços como a rua para o desenvolvimento das relações homoeróticas. Mesmo havendo a existência de (micro)territórios desprovidos desta carga repressiva presente nas avenidas da cidade, que funcionariam como locais “mais apropriados” para o desenvolvimento da “pegação”, as ruas resistem como espaço muito frequente para homens que desejam contatos afetivos-sexuais com outros homens, considerando suas múltiplas possibilidades e a forma como este espaço é regido pelo “aqui e agora”.

Estabelecido o consenso durante o ato da paquera, os sujeitos envolvidos negociam o prazer em cerca de instantes, bastando encontrar a “brecha” presente neste espaço normatizado para o desenvolvimento dos contatos preliminares. Estas “brechas”, frequentemente encontradas nas ruas do Recife, são descritas assiduamente pelo narrador-personagem de *Orgia*:

(...) e quando me afasto, segue-me. Agora, mostra-se ativo, e numa rua escura em que entra saca sua ferramenta e quando passo ao seu lado começa a acariciar meu corpo (...) ele me chama, fica ao meu lado, mas nesse momento vê um empatafoda (CARELLA, 2011, p. 104, grifos meus).

No que se refere ao contato sexual direto nas vias do centro da cidade, as ruas menos iluminadas e os diversos becos presentes entre uma rua e outra tornam-se os principais territórios destes homens que derivam pelo centro do Recife.

O contato visual e, posteriormente, todos os gestos envolvidos na “paquera” são feitos, ainda, no espaço mais popular, entre vitrinas de lojas, feiras, mercados, porta de cinemas e demais espaços, posteriormente encaminhados para as “brechas” destes espaços públicos, conforme relatado no Diário. A “brecha” apresenta-se como local menos iluminado e com fluxo menor de transeuntes.

Para além das ruas como território homoerótico, há a presença de lugares considerados mais apropriados para a prática da “pegação”. Estes lugares, conforme supracitado, são descritos por Costa (2010) como microterritórios. Para o autor,

Certos lugares da cidade se tornam, em determinados horários, no dia e na noite, quase que exclusivamente frequentados por sujeitos inclinados para o mesmo sexo. Muitos deles se transformam em verdadeiras orgias sexuais, como em muitos banheiros públicos, praças, parques e praia, e cuja territorialização se torna consolidada (COSTA, 2010, p. 25).

Carella tem consciência de como essa distribuição dos microterritórios



funcionava e deixa isto evidente em seu Diário; os mictórios dos bares da cidade tornam-se exemplos destes microterritórios apresentados por Costa (2010). Assim, relata várias de suas experiências neste espaço. Em *Orgia*, o argentino relata que “Há uma meia dúzia de rapazes que parecem ter obsessão por mim (...) Toda a vez que entro num mictório aparecem” (CARELLA, 2011, p. 144). Perlongher (2008) caracteriza os mictórios, juntamente com as saunas, como os ambientes mais sexuais na deriva homoerótica. Os adeptos da “pegação” têm consciência disto e, desta forma, o contato neste microterritório é marcado por poucos códigos, estabelecido o consenso, o contato estritamente sexual se concretiza de forma quase simultânea.

O Deserto é um dos bares mais frequentados pelo argentino, seu mictório é o microterritório perfeito para os sujeitos que procuravam sexo em um contexto regido pelo imediatismo. Carella, em diversos trechos da obra, discorre sobre suas experiências neste ambiente “Três tipos seguem-me ao mictório. Um chupa meu pau enquanto manipulo o pênis dos outros dois: nós quatro ejaculamos quase ao mesmo tempo” (CARELLA, 2011, p. 184). No que se refere aos microterritórios, os mictórios dos bares que frequentava são os que mais estão representados na obra e do início ao fim encontramos relatos do argentino no interior destes bares.

A presença dos microterritórios na obra não se atém aos mictórios dos bares frequentados pelo argentino, ao contrário, é expansiva. Carella relata que “Poderia dizer-se que a cidade está dividida em duas partes: a hetero e a homo, o porto e o centro (...) Também há um bairro de efeminados, perto da ponte giratória” (CARELLA, 2011, p. 115). A presença da “pegação” é tamanha que permite a divisão da cidade em dois contextos distintos, e os microterritórios alcançavam significativa representatividade na cidade do Recife. Neste caso, os microterritórios estão representados por meio desta parte “homo” da cidade e do bairro de efeminados mencionado por Carella em *Orgia*, que funcionavam como espaços direcionados a estes homens que procuravam sexo com outros homens.

4.2 Espaços simbólicos e desejo homoerótico

Além de todo o percurso feito pelo desejo homoerótico do argentino pela cidade do Recife, espaços “não físicos” também fazem parte desta espécie de “rota do desejo” de Carella. A cena teatral da capital pernambucana movimentava o desejo do autor, uma vez que seu ofício muitas vezes é o que o fazia transitar por diversos espaços com potenciais para a “pegação”, espaços estes que possivelmente não frequentaria se não ocupasse o cargo de teatrólogo.

Com isto, a noção de territorialidade, empregada no decorrer de todo este capítulo, torna-se expansiva e contempla tanto os espaços físicos como os simbólicos. O teatro é visivelmente o que Carella mais se apega em sua vida, por outro lado, em *Orgia*, torna-se notório que as sexualidades também



são uma de suas poucas paixões explícitas. No Diário, Carella discorre sobre o encontro destes dois mundos, aparentemente opostos, mas que, para o autor, atraem-se: “De algum modo, em mim, o sexo e a arte estão unidos” (CARELLA, 2011, p. 204). Em algumas passagens de *Orgia*, encontramos na prática a união destes dois universos e, algumas vezes, de forma que um impulsiona o outro, conforme veremos a seguir.

Devido à falta de um espaço prático para a encenação de peças na UFPE, Carella negocia com um sargento a utilização do teatro de um quartel próximo à universidade. Acordado o uso do espaço, o argentino e sua turma frequentavam o quartel com autorização do sargento algumas vezes na semana para a utilização do referido teatro. Este é um dos ambientes que a arte e as sexualidades se encontram em *Orgia*.

É por meio do contato que possuía com a cena teatral local e de seu ofício de teatrólogo que o autor chega ao quartel. Impulsionado por este espaço que ocupa e transita na sociedade, o argentino dispõe do contato do sargento responsável pelo teatro que deseja utilizar.

Este ambiente era marcado pela presença de homens supostamente másculos, viris e que exibiam seus corpos à luz do sol enquanto praticavam exercícios físicos e/ou quando seguiam para o vestiário. O espaço que, até então, seria frequentado somente com intuito de utilização do teatro adquiriu novas significações e passou a ser visto como uma verdadeira “vitrine” para a exposição de corpos desejados pelo argentino.

Carella descreve algumas de suas idas ao quartel com sua turma da UFPE para a realização das aulas práticas e descreve este ambiente em algumas partes da obra:

Primeira aula prática no teatro do quartel. (...) o fundo tem uma portinha que dá para um pátio frequentado por jovens corpos seminus que praticam atletismo (...) de repente ocorrem surpresas, como a de aparecer um soldado apenas com uma sunga muito curta ou com uma toalha que não oculta seu sexo (CARELLA, 2011, p. 173).

Este espaço ocupado por multidões de homens que transitavam com pouca ou nenhuma roupa exibindo seus corpos movimentava o imaginário e atiçava os desejos homoeróticos de Carella. Sempre que possível, ao descrever com um pouco mais de precisão as aulas no teatro do quartel, o argentino não deixa de dar atenção para a descrição destes soldados que transitavam e exibiam-se pelo local.

Na descrição de sua próxima atividade no quartel, Carella traz mais de sua experiência no ambiente: “Aula no quartel. Os atletas me deixam fora de prumo. Além disto, como sou estrangeiro, olham-me mais que às alunas, embora existam alunas encantadoras” (CARELLA, 2011, p. 189). A narração do desejo homoerótico neste espaço é feita de forma mais subjetiva quando comparada aos espaços como as ruas ou os mictórios, por exemplo, ainda



assim, há alguns códigos que se manifestam comuns também no quartel, tais como a troca de olhares, gestos, entre outros.

Para além deste espaço repleto de soldados tentadores ao desejo do argentino, Carella percorre, ainda, bares frequentados por alguns intelectuais recifenses, bem como o frequentemente mencionado “bar da galeria”, de seu amigo Hector Toro, e mais uma vez o espaço simbólico da cena teatral movimenta a deriva e a paquera do argentino. Carella conhece o bar através de seu envolvimento com o teatro e de sua relação com a cena teatral local.

Com isto, o teatro adquire o papel de espaço simbólico na produção do desejo homoerótico de Túlio Carella. Não precisa ser necessariamente em um teatro físico, mas a cena teatral em si, o contexto que o argentino ocupava dentro do teatro, levava-o para determinados territórios, inserindo-o na “pegação” recifense.

5. Considerações finais

O percurso traçado nesta pesquisa pela observação dos espaços recifenses imbricados ao desejo homoerótico do argentino apresenta-se como apenas um recorte da riqueza de objetos de pesquisas presentes na *Orgia* de Túlio Carella.

Estas múltiplas possibilidades impressionam e dão espaço a uma vasta agenda de pesquisa. Entre os objetos cabíveis, analisar as questões a respeito das relações homoeróticas e suas ligações com o fator raça é um deles, considerando que o desejo de Carella manifesta-se majoritariamente por homens negros; a presença do poder nestas relações, sabendo que estes encontros aconteciam com homens, em sua maioria, populares; e, ainda, o poder através do discurso que transita pela sociedade sobre as representações do sujeito ativo e do passivo nas relações homoeróticas. Mas, por ora, retomemos aqui a investigar as imbricações entre território e homoerotismo masculino na obra.

Talvez pela escrita mais intimista atribuída ao gênero diário, a descrição do ambiente que Carella estava inserido ocorre freneticamente do início ao fim da obra. O autor descreve no decorrer de *Orgia*, datando dia após dia, sobre seu apartamento alugado, sobre as ruas e bares recifenses, a atmosfera moral e social da capital pernambucana, entre outros tantos aspectos. Desta forma, a narração dos espaços físicos e sociais recifenses deixam de ser um elemento externo ao texto e passa a ser um elemento interno, conforme menciona Cândido (2006). Conhecer este elemento que aparece freneticamente na escrita do teatrólogo portenho é de extrema importância para compreender a narrativa e a estrutura de *Orgia*.

Ao longo do processo de investigação deste objeto, notou-se a importância do espaço não só para a visualização do ambiente em que Carella estava



inserido, mas a presença massiva da descrição destes territórios é precisa porque é neles e a partir deles que as relações homoeróticas aconteciam, de forma que um elemento está representado imbricado a outro e de forma não dicotômica.

O homoerotismo, mesmo com seu protagonismo no conteúdo do Diário, depende da projeção da imagem destes territórios no texto, uma vez que é neles que as práticas afetivas/sexuais ocorriam, e os territórios, por sua vez, dependem do homoerotismo, que é o fio condutor de Carella por estes espaços. Assim, mais que interligados, um elemento produz o outro e ambos a narrativa de Orgia.

Não obstante, o espaço gradativamente deixa de ser representado passivamente, como mero lugar de encontro entre Carella e seus parceiros, mas passa a ser também um elemento que molda e impulsiona o desejo homoerótico do estrangeiro na capital pernambucana. Logo, o território está representado como elemento articulador do desejo homoerótico, possivelmente, até como produtor, conforme relata no Diário: “Na atmosfera do Recife respira-se sexo puro e eu estou me intoxicando” (CARELLA, 2011, p. 154). Assim, Carella frequentemente atribui às ruas, teatros, bares e mictórios da cidade como elementos impulsionadores/produtores de seu desejo homoerótico.

Por fim, se observarmos com atenção, por meio do próprio uso dos vocábulos território, microterritórios e territórios homoeróticos, postulados pelas pesquisas de Costa (2010), podemos enxergar a imbricação entre um fator e outro. Os termos são discutidos a partir da relação entre desejo homoerótico e espaços urbanos, cabendo ser estendido aos espaços simbólicos, conforme vimos nesta pesquisa.

Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **A Estrutura do Romance**. Coimbra, Livraria Almedina, 1974.

BARDIN, Lauren. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Unesp, 1998.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 206–220, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18135>. Acesso em: 28 de out. de 2020.

CALLADO, Antonio. **Tempo de Arraes: padres e comunistas na revolução sem violência**. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor, 1964.



CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

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

COSTA, Benhur Pinós da. Geografias das Representações Sobre o Homoerotismo. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v.1, n.1, p. 21-38, jan.-jul. 2010.

COSTA, Benhur Pinós da. **Por uma geografia do cotidiano: território, cultura e homoerotismo na cidade**. 2007. Tese (Doutorado em Geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

FAUSTO, Boris. **Sociedade e Política (1930-1964)**. 2. ed. São Paulo: Difel, 1983.

HOLANDA, Tiago de; BRANDÃO, Luis Alberto. Teorias do espaço literário. **Em Tese**, [S.l.], v. 22, n. 1, p. 179-184, nov. 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11158/9744>. Acesso em: 25 de out. de 2020.

LACERDA, Diego Andrev. **A atuação dos comunistas no movimento estudantil em Pernambuco: da Frente do Recife ao AI-5 (1956-1968)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, 2017.

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

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record. 2001.

PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo**. 2.ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.

SOUZA, Warley Matias. **Literatura homoerótica: o homoerotismo em seis narrativas brasileiras**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo



Horizonte, 2010.

SOUZA, Diego Beja Inglez. **Reconstruindo Cajueiro Seco**: arquitetura, política social e cultura popular em Pernambuco (1960-1964). 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TREVISAN João Silvério. **Devassos no Paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Como citar este artigo:

SOARES, Emerson Ian Souza . Imbricações entre espaços recifenses e desejo homoerótico masculino nos diários de Túlio Carella. **Áskesis**, São Carlos - SP, v. 10, n.1, p. 34-55, jan./jun. 2021.

ISSN: 2238-3069

DOI: <https://doi.org/10.46269/10121.688>

Data de submissão do artigo: 17/03/2021

Data da decisão editorial: 01/09/2021