



# A ORGIA DE TULIO CARELLA SAI DA CLANDESTINIDADE

---

*Leusa Araujo*

---

*ORGIA: OS DIÁRIOS DE TULIO CARELLA, RECIFE 1960, TRADUÇÃO DE HERMILO BORBA FILHO, INTRODUÇÃO E NOTAS DE ÁLVARO MACHADO, SÃO PAULO, OPERA PRIMA, 2011, 312 P.*

# N

o prólogo “El Placer Glacial”, de Mario Vargas Llosa, para a edição de *Historia del Ojo*<sup>1</sup>, de Georges Bataille, o crítico adverte sobre a complexidade da obra, feita de tantas camadas superpostas que, ao serem separadas para análise, podem produzir o mesmo efeito que autopsiar um corpo vivo: matá-lo. O mesmo se aplica a *Orgia*, do dramaturgo e escritor argentino Tulio Carella, escrita durante sua permanência no Recife, nos anos 1960: o diário íntimo, quase documental sobre as experiências homoeróticas vividas com negros nordestinos, alterna-se com a

crônica social de uma América Latina à beira do precipício das ditaduras militares e a reflexão sobre a atitude profana e livre do homem, tão caras à literatura e ao teatro produzidos sob influência de André Gide, André Malraux, D. H. Lawrence, Miguel de Unamuno, Georges Bataille e Jean-Paul Sartre. Como separar o vivido do inventado?

À maneira de Gide e do romance *à clef*, os apontamentos do escritor serão objeto constante de reflexão no decorrer da própria obra: “Quem sabe por que escrevo este diário? Por amor ao pecado, talvez? [...] Ou tento justificar-me a mim mesmo com uma exagerada grandeza no erótico?”. Em outro momento, acredita ser o diário “um modo prático de analisar suas emoções, seus sentimentos. Infelizmente para ele, que, durante muitos anos, separou sua vida intelectual de sua vida passional e essa cisão empobrece o diário”.

Essa cisão entre professor de teatro na Universidade Federal de Pernambuco, a convite do teatrólogo Hermilo Borba Filho (no livro, Hermino) e do poeta Ariano Suassuna (no livro, Adriano), e o homossexual das ruas de Recife criará o duplo narrador, distinto pela própria tipologia gráfica usada desde a primeira edição. Em itálico, o narrador onisciente, Lucio Ginnarte (Tulio): “*um indivíduo contraditório. Tem austera formação católica, uma mentalidade de puritano para os outros, e uma insaciável curiosidade intelectual [...]. Pela primeira vez em sua vida a vontade de ser abandona-o e é possuído pela vontade de viver*”. E, somente a partir do terceiro capítulo, surgirá, em redondo, a primeira pessoa: “Sou seguido por vários invertidos. Cada vez que saio à rua forma-se uma espécie de cortejo atrás de mim”.

As duas vozes estabelecem, assim, de forma quase didática, a tensão permanente entre a literatura e as ruas, a reflexão intelectual e a experiência carnal e, no limite, os dilemas do ser e da existência: “Na atmosfera do Recife respira-se sexo puro e eu estou me intoxicando. Mas não posso perder tempo sentindo-me culpado; é preciso viver. De repente, vejo que sei muito menos acerca dos homens do que supunha”.

## A CIDADE DO DESEJO

Se a prostituta, para Baudelaire, é a figura mais próxima do verdadeiro *flâneur*, Carella aceitará o convite para essa orgia tropical, vestindo, nas ruas de Recife, uma nova pele: a negra. O argentino, quase dois metros de altura, branco e um pouco flácido, deixa a sala de aula da universidade para viver Lucio, o estrangeiro, o assediado pelos que buscam sexo com “invertidos”. Lucio no mictório do Bar Deserto, espécie de quarto de encontros; Lucio nas pontes que cortam a cidade; no cais de Santa Rita; e, mais tarde, no seu quartinho alugado, alternando prazer e solidão. Enrabado, beijado, masturbado por negros nordestinos, pais de família, trabalhadores braçais, marinheiros, biscates.

Essa sucessão de encontros fugazes aos poucos revelará ao leitor a verdadeira cidade de Carella: a cidade do desejo pelo outro. Penetrar na alma da cidade é penetrar a carne de seus

**LEUSA ARAUJO** é escritora, pesquisadora e jornalista. É autora de, entre outros, *Náufragos Emergentes – Seis Histórias Ordinárias* (Opera Prima) e *Ordem, Sem Lugar, Sem Rir, Sem Falar* (Scipione).

<sup>1</sup> Georges Bataille, *Historia del Ojo*, ilustrações de Hans Bellmer, prólogo de Mario Vargas Llosa, tradução de Antonio Escotado, Barcelona Tusquets Editores, 1978.

habitantes negros e morenos – ser em outro e, assim, escapar do solipsismo.

Mas o desejo, ainda que o liberte da prisão da consciência, acaba por fazer dele um escravo, convidando-o aos prazeres carnavais de forma irrefreável: “É preciso certo heroísmo para mergulhar com tanta exclusividade no sexo, desprezando dinheiro, posição e uma obra que poderia realizar. Sinto-me distante do passado. Desprendi-me de meu país, de meus costumes, como a casca de um fruto que acaba de amadurecer. Creio que está nascendo outro eu – mais um – que ainda não conheço [...]”.

Seguindo o ensinamento de Bataille de que o erotismo deve ser vivido religiosamente, Carella também fará dessa cópula diária sua ascese profana. Ou, então, por que seria enrabado por King Kong, o halterofilista sarará – personagem emblemático – justamente na Sexta-feira da Paixão para, em seguida, ir à igreja ver imagens do Cristo morto? Porém, essa entrega absoluta – “como se o carnal fosse deus” – não se dará sem conflitos.

Com o passar do tempo, o intelectual afasta-se cada vez mais dos seus pares da universidade e da produção literária. Culpa o desejo por matar qualquer inspiração para a atividade artística. Em compensação, torna-se figura conhecida no circuito homossexual: “À noite, a rua Duque de Caxias é ponto de reunião de homossexuais, que dão uma volta pela praça Dezessete, cais de Santa Rita e voltam pela rua 1º de março. Começo a fazer parte deste ambiente, mas o cortejo que me segue se renova, contínuo, assíduo, tenaz, obstinado”. Chega a sentir-se, em certos momentos, cansado, vagando pelas ruas como um zumbi: “Este diário me esvazia, não é uma obra. Também fazer amor todos os dias não é amor”. Até o final de *Orgia*, entretanto, persistirá na busca por uma correspondência entre corpo e alma “para que o desejo se mantenha fresco e perdure”.

Por mais que se sinta enfraquecido, ora “coração vazio” ou “cérebro oco”, acaba derrotado pelo desejo: “Isto pode acarretar graves consequências no meu futuro, mas agora, com este lindo corpo ao lado, por que pensar no amanhã?”.

## DEUS NEGRO

“*Aqui (no Recife) se diz que Deus é negro e criou a luz para o universo: Ele não necessitava dela [...]. Tudo era negro no princípio e continua sendo assim. De onde, então, vêm os brancos?*”. Nesses versos de Tulio Carella, retirados do volume de poemas *Roteiro Recifeense*<sup>2</sup>, editado no Brasil em 1965 (e, assim como *Orgia*, inédito na Argentina), já se revela a importância vital que o negro terá na obra do argentino.

Desde o momento da chegada ao Recife, Lucio Ginarte estranha que lhe perguntem sobre a cor durante o preenchimento dos dados pessoais no hotel. Sem entender uma palavra em português, insiste: “Cor? Que significa? [...] O rosto? Se tenho cicatrizes?”. Ao entender que se tratava da cor da pele, sente uma espécie de indignação: “E se fosse negro? Estaria proibido de hospedar-se nesse hotel?”.

Em *Orgia*, o negro será retratado opondo-se à visão eurocêntrica do Ocidente, mas ainda sob um olhar estrangeiro: ora na perspectiva quase mítica (“os deuses negros vão apoderando-se de mim”); ora sob o peso da desigualdade social (“Vejo os pés descalços dos negros [...]. Ninguém parece pensar neles; as coisas são assim e assim haverão de continuar”); ou ainda replicando estigmas, quando considera o negro ser próximo da natureza para justificar a força do erotismo (“Nelson, de roupa nova [...] perdeu a animabilidade que o fazia atraente”).

A pergunta “Que é um negro?”, repetida muitas vezes em *Orgia*, aproxima Carella das razões que levaram Jean Genet a fazer a peça *Os Negros*, encenada em 1959. “Uma noite um ator me pediu que escrevesse uma peça para ser representada por pretos. Mas o que é afinal um preto? E, pra começar, de que cor é?” – escreve Genet, na abertura da peça<sup>3</sup>.

Para ambos, o argentino e o francês, “o negro é o outro que assume e interioriza sua condição de ente estranho ao *status quo* branco”<sup>4</sup>. Mas, enquanto Carella depara-se com a América ou Afroamérica – como se referia ao Brasil, em que o sangue negro é comparado “à luz do sol”, “à substância

2 Tulio Carella, *Roteiro Recifeense*, Recife, Imprensa Universitária, 1965 – trecho traduzido por Álvaro Machado no estudo introdutório de *Orgia*, *Os Diários de Tulio Carella* (p. 23).

3 Jean Genet, *Os Negros*, tradução Fatima Sadi, Rio de Janeiro, Sette Letras, 1998.

4 Lucio Allemand Branco, “O Duplo Teatral em *Os Negros*, de Jean Genet”, in *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRJ*, n. 10, Ano 9, 2010.

vital dos trópicos alegres” –, o francês vai debruçar-se sobre uma África fictícia, liberta do jugo europeu, num ritual de morte simbólica da opressão branca.

Importante lembrar que, na época, tanto Genet quanto Carella testemunhavam o processo de descolonização da África e da formação do que viria a ser o movimento pelo orgulho negro. É inegável a influência do filme *Os Mestres Loucos*, de 1954, de Jean Rouch (uma alegoria do processo colonial inglês em Gana), sobre o enredo de *Os Negros*, de Genet<sup>5</sup>. Mas no ambiente intelectual do Nordeste brasileiro, entretanto, Carella sentia-se isolado: de um lado, intelectuais de direita dizendo “que a raça negra era um estorvo e que o Brasil não progrediria nunca por causa da mistura de raças”; de outro, a esquerda, que teimava em não tomar a questão racial como decisiva para as reformas estruturais. O argentino discordava: “Não compreendem que sem o negro o Brasil se enfraqueceria e sua civilização seria completamente diferente”.

Não se trata de exagero, portanto, afirmar que Carella alinhava-se com o novo *status* que o negro assumia na vanguarda das artes latino-americanas – especialmente no teatro e nas artes visuais. Basta lembrar que, em 1949, o Teatro Experimental do Negro (TEM) marcara o memorável encontro com o escritor franco-argelino Albert Camus com a encenação de *Calígula*<sup>6</sup>. Em 1956, seria a vez da premiação da peça *Orfeu da Conceição – uma Tragédia Carioca*, de Vinícius de Moraes, com um ator negro no papel principal; a sua adaptação para o cinema, *Orfeu do Carnaval*, dirigida pelo francês Marcel Camus e filmada no Rio de Janeiro, ganhará em 1959 a Palma de Ouro em Cannes e Oscar de melhor filme estrangeiro em Hollywood.

## A FEIÇÃO AMOROSA DA HOMOSSEXUALIDADE

No artigo “Entre o Passado e o Futuro: Configurações do Homoerotismo Masculino em Narrativas dos Anos 1950”, José Carlos Barcellos considera Gide o grande elo entre

a literatura do final do século XIX e a antevéspera do movimento de liberação sexual dos anos 1960-70: “A afirmação do desejo homoerótico de que suas obras dão testemunho era uma etapa vencida. O desafio agora era trazer a afirmação desse desejo para o espaço da vida cotidiana de pessoas comuns [...]”. Na literatura finissecular, o homoerotismo aparece, em geral, como elemento integrado a um estilo de vida *sui generis*, extremamente requintado ou profundamente abjeto. “[...] Nos anos 1950, vamos encontrar um esforço notável de uma série de autores de variada procedência para trazê-lo para o espaço da vida cotidiana e das relações sociais corriqueiras”<sup>7</sup>.

Escrito em 1960, *Orgia* também se valerá do registro quase documental para analisar o comportamento sexual masculino. Arriscando-se a considerações de natureza sociológica, revela alguns contrastes entre o meio homossexual da Argentina e de outros países da Europa e o do Nordeste: “Pelo que vejo, o problema sexual da juventude é árduo. São pobres e o amor é caro; não tem como pagar uma mulher; voltam-se, então, para o invertido. Mas, ao mesmo tempo em que gozam e normalizam o funcionamento de suas glândulas, querem dinheiro. Os psicanalistas falaram muito da relação sexo-dinheiro, mas na realidade não esclareceram nada”.

Ele próprio continuará a investigar as razões para o fato de ser seguido por uma multidão de pederastas quando sai às ruas: “Quase sempre procuram tirar algum proveito, embora pequeno: uma cerveja, uma entrada de cinema, cigarros. Mas fazem amor porque lhes interessa o amor em si. Não têm remorsos nem intenções ocultas, como acontece em países que pensam ser mais civilizados. Em Buenos Aires ou Paris um encontro desta espécie pode terminar em assalto, roubo, crime”.

Embora Lucio evite gastos dispendiosos e outras demonstrações de riqueza – especialmente quando passa a levar alguns amantes ao seu quarto –, não se sente ameaçado pela violência, como o personagem Gonzalo,

5 Idem, *ibidem*, p. 3.

6 Abdias do Nascimento, “Na Gafieira com Camus”, in *Ilustríssima, Folha de S. Paulo*, 20/5/2011.

7 José Carlos Barcellos, “Entre o Passado e o Futuro: Configurações do Homoerotismo Masculino em Narrativas dos Anos 1950”, in *Matraga, Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, pp. 157-75. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga17a12.pdf>.



Vista do Recife

da prosa *Trans-Atlântico*, escrita pelo polonês Witold Gombrowicz entre os anos de 1949-63, em Buenos Aires. Trata-se também de outro importante relato sobre a condição homossexual, mas numa paisagem urbana hostil e violenta: “Para manter esse risco dentro de limites suportáveis, porém, Gonzalo finge ser seu próprio criado, de forma que seus parceiros não percebam quão rico ele, na verdade, é. Gonzalo acredita que, caso não procedesse assim, já teria sido morto”<sup>8</sup>.

Em *Orgia*, apesar do olhar estrangeiro, as observações às vezes clínicas das relações homossexuais não se traduzem em linguagem afastada. As experiências sexuais são narradas na intimidade, de maneira a convencer o leitor de que Lucio é homem de carne e osso e não personagem ficcional, o que excita alguns e escandaliza outros. Nenhum leitor, entretanto, será poupado da narrativa que se detém (e não por acaso) na obscenidade dos corpos e nas funções excrementais, de que tanto fala Bataille. Nos espaços pú-

blicos, agora erotizados – mictórios, becos escuros, balaustradas de pontes, degraus do cais onde homens se reúnem para “mijar e cagar” –, somos levados a sentir o cheiro fétido da urina e a ouvir o som das substâncias corporais. “Vejo as gotas de esperma brotando e caindo na calçada com um som apagado, leve”.

Longe de reivindicar uma aceitação para o homossexual nos moldes do que sucederá mais tarde com as bandeiras do movimento *gay* dos anos 1970, o personagem-autor não esconde a angústia provocada pela sucessão de encontros, que se desgastam com rapidez, já que nem todos são capazes de proporcionar a mesma vibração erótica. E, assim, cai num tema recorrente na literatura homoerótica: a angústia resultante de uma vida dupla que requer permanente dissimulação.

Mas, então, o que há de novo nessa orgia tropical? Seduzido pelos negros nordestinos, Carella introduz o tema da conciliação entre o homoerotismo e o verdadeiro afeto. Xa-

8 Idem, *ibidem*, p. 164.

vier, o matuto do interior do Rio Grande do Norte, caso amoroso que surge nos últimos capítulos do livro, é um exemplo dessa feição sentimental de *Orgia*: “Estava com ciúmes. Jura novamente que gosta de mim mais do que desejaria. Peço-lhe uma lembrança e, como não tem fotografias, corto uma mecha de cabelo do seu sovaco. [...] Juro-lhe – e sou sincero – que, se puder, o chamarei para meu lado. [...] Amanheço pensando em Xavier”.

## A VISÃO FÁUSTICA

O sentimento de “não estar em nenhuma parte” acompanhará o personagem Lucio Ginarte até as vésperas de sua partida para Brasília, onde é convidado a participar de um festival de teatro. Nesse ponto, a narrativa é interrompida, sem nada sabermos do desfecho trágico de Tulio Carella no Recife – a não ser pelo trecho apontado no estudo de caso introdutório ao livro, de autoria do editor Álvaro Machado. Ou seja, há uma única pista no início do texto – não por acaso colocada na boca da personagem Fausta, a vidente gorda e suarenta. “Eu o vi num grande salão, rodeado de alunos. Depois numa casinha com janelas de grades, perto do mar, um mar onde há tubarões”. Seriam menções feitas *a posteriori* referindo-se ao anfiteatro da universidade e, depois, à cela da prisão na Ilha de Fernando de Noronha?

A impressão que *Orgia* nos deixa é de que Carella não poderia imaginar o quanto ele próprio seria martirizado na vida real. Preso por militares brasileiros, sob a absurda acusação de contrabando de armas para Cuba em favor das Ligas Camponesas, foi torturado, recluso em Fernando de Noronha, até ser deportado informalmente, em colaboração com o comando militar do Recife. O episódio ainda é cercado de lacunas, especialmente quanto à reação do meio acadêmico e à participação do reitor da Universidade Federal de Pernambuco. “Os alunos o ‘veneravam’, “seu discurso provocava sensação”. Confessa-se obstinado pelas ideias de Paulo Freire, e de outros educadores mexicanos, de

ir até os camponeses para alfabetizá-los, apesar de se ver impedido pela falta de domínio do português.

Sem provas de seu envolvimento com qualquer contrabando revolucionário, os manuscritos de *Orgia* encontrados no quarto do escritor em Recife acabaram por ser usados como ameaça. “Por via das dúvidas, tiramos cópias do seu diário. Se você contar essa história [referindo-se à tortura e à reclusão], publicaremos os trechos escabrosos do que você escreveu”<sup>9</sup>.

De volta à pátria de origem, em 1962, Carella publica textos para teatro e ensaios ao longo dos cinco anos seguintes – entre os quais *Picaresca Porteña*<sup>10</sup>, estudo sobre prostíbulos e a vida sexual em Buenos Aires, de 1966.

Mas é com a publicação de *Orgia*, no Brasil, pelo amigo Hermilo Borba Filho, em 1968<sup>11</sup>, revelando a sua bissexualidade, que será condenado ao ostracismo na vida literária argentina. A faixa de honra que lhe havia sido consagrada pela Sociedade Argentina dos Escritores, em 1959, por *Cuadernos del Delirio* (diário feito durante turnê cultural na Europa nos anos 1950)<sup>12</sup> será, então, substituída por uma espécie de apagamento da obra como escritor e dramaturgo dos anais da literatura de seu país.

*Orgia*, *Livro Primeiro*, esgotados os minguados exemplares de uma única edição, correrá de mão em mão em fotocópias e será conhecido de poucos leitores brasileiros, por meio de trechos eróticos citados no livro *Devassos no Paraíso*<sup>13</sup>, de João Silvério Trevisan, em 1986. Entre seus admiradores, está a escritora Hilda Hilst, que se ocupará do tema do homoerotismo, tanto em *Pequenos Discursos* (1977) quanto em *Rútilo Nada* (1993)<sup>14</sup>. Em ambos, o personagem homossexual pagará o preço por sua transgressão com a morte trágica.

A atual edição brasileira, mais do que resgatar um clássico da literatura erótica, traz ao leitor a chance de conhecer tanto a fertilidade do pensamento latino-americano nos anos 1960, como mais esse horror de Estado: terem nos privado de Tulio Carella.

9 Hermilo Borba Filho, *Deus no Pasto*, São Paulo, Civilização Brasileira, 1972. Obra citada na introdução e notas de Álvaro Machado (p. 14).

10 *Picaresca Porteña. Estudo sobre os Prostíbulos e os Costumes Sexuais em Buenos Aires*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, 1966.

11 Tulio Carella, *Orgia – Livro Primeiro*, tradução de Hermilo Borba Filho, Rio de Janeiro, José Álvaro Editor, 1968.

12 Tulio Carella, *Cuadernos del Delirio*, Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1959.

13 João Silvério Trevisan, *Devassos no Paraíso*, São Paulo, Record, 1986.

14 Hilda Hilst, *Rútilos*, São Paulo, Globo, 2003.