



UESB – UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
CAMPUS VITÓRIA DA CONQUISTA
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS
PPGCEL – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA,
EDUCAÇÃO E LINGUAGENS

EMERSON IAN SOUZA SOARES

**OS DIÁRIOS DE TULLIO CARELLA COMO LITERATURA MENOR:
IMBRICAÇÕES ENTRE HOMOAFETIVIDADE E ESPAÇOS RECIFENSES**

Vitória da Conquista

2024

EMERSON IAN SOUZA SOARES

**OS DIÁRIOS DE TULIO CARELLA COMO LITERATURA MENOR:
IMBRICAÇÕES ENTRE HOMOAFETIVIDADE E ESPAÇOS RECIFENSES**

Exame de qualificação apresentado à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, *campus* Vitória da Conquista, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima

Vitória da Conquista
2024

S71d Soares, Emerson Ian Souza.

Os diários de Tulio Carella como literatura menor: imbricações entre homoafetividade e espaços Recifenses. / Emerson Ian Souza Soares, 2024.
84f.

Orientador (a): Dr. Marcus Antônio Assis Lima.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2024.

Inclui referências: f. 83 – 84.

1. Literatura menor. 2. Homoafetividade. 3. Recife. I. Lima, Marcus Antônio Assis. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: 868.9932

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me permitido a escrita deste texto, por ter me protegido durante todas as viagens de Porto Seguro (cidade onde resido) a Vitória da Conquista, e por me acalmar nos momentos de aflição;

A mim mesmo, por ter topado vivenciar a experiência do mestrado da melhor forma que pude, conciliando a vida acadêmica com a vida de professor em exercício da função;

À minha mãe, Maria da Conceição Soares, por sempre apoiar e incentivar a minha trajetória acadêmica.

Ao professor Marcus Antonio Assis Lima, pelas orientações ao longo destes dois anos, por desde o início ter abraçado a ideia da minha pesquisa e por todo o tempo doado para que ela de fato se concretizasse;

Aos demais professores do PPEGCEL, com quem tive a oportunidade de cumprir alguns créditos e que certamente influenciaram não só esta pesquisa, mas também minha trajetória enquanto professor-pesquisador.

RESUMO

“Orgia: os diários de Tulio Carella” narra as vivências afetivas e sexuais do teatrólogo argentino Tulio Carella que, a convite dos também teatrólogos Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, vem ao Brasil para assumir um cargo de professor no departamento de teatro da UFPE, naquele período (1960-1962), ainda “Universidade do Recife”. Nesta pesquisa, traçamos uma leitura da obra a partir de um referencial teórico-metodológico que nos permitisse trazer aproximações da obra do argentino Tulio Carella ao conceito de literatura menor, desenvolvido pelos filósofos franceses Deleuze e Guattari. Embora esse tenha sido nosso objetivo principal, entendemos também que *Orgia* é uma obra plural e comporta diversas outras chaves de leitura. Ao longo do nosso trajeto, discutimos também a presença de alguns temas bastante importantes para a construção da narrativa de *Orgia*, bem como a presença da homoafetividade como espécie de fio-condutor da escrita do argentino, ou ainda como essa homoafetividade leva o teatrólogo a lançar-se às ruas do Recife para vivenciá-la da melhor forma possível. Nas considerações finais do presente texto, após analisarmos a presença das três características que, para Deleuze e Guattari, devem compor uma “literatura menor”, percebemos que a obra de Tulio Carella pode ser lida através do conceito elaborado pelos filósofos franceses e que o teatrólogo argentino utiliza em *Orgia* das três características de forma perspicaz.

Palavras-chave: Homoafetividade; Literatura menor; Recife.

ABSTRACT

“Orgia: os diários de Tulio Carella” narrates the emotional and sexual experiences of the Argentine theater director Tulio Carella who, at the invitation of fellow theater directors Hermilo Borba Filho and Ariano Suassuna, comes to Brazil to take up a teaching position in the theater department at UFPE, in that period (1960-1962), still “Universidade do Recife”. In this research, we outlined a reading of the work based on a theoretical-methodological framework that would allow us to bring the work of the Argentinean Tulio Carella closer to the concept of minor literature, developed by the French philosophers Deleuze and Guattari. Although this was our main objective, we also understand that *Orgia* is a plural work and involves several other reading keys. Throughout our journey, we also discussed the presence of some very important themes for the construction of *Orgia's* narrative, as well as the presence of homoaffectivity as a kind of guiding thread in the Argentinean's writing, or even how this homoaffectivity leads the playwright to launch *Take* to the streets of Recife to experience it in the best way possible. In the final considerations of this text, after analyzing the presence of the three characteristics that, for Deleuze and Guattari, should make up a “minor literature”, we realize that Tulio Carella’s work can be read through the concept elaborated by French philosophers and that the playwright Argentinian uses the three characteristics insightfully in *Orgia*.

Keywords: Homoaffectivity; Minor literature; Recife.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. TULIO CARELLA E A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LINGUAGEM	17
1.1 O QUE É A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LINGUAGEM?	20
1.2 O LUGAR DA TRADUÇÃO	25
1.3 OS DIÁRIOS DE TULIO CARELLA E A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LINGUAGEM.....	30
2. O PESSOAL TORNA-SE POLÍTICO	37
2.1 ORGIA E SUAS VEREDAS: OS DIÁRIOS COMO INSTRUMENTO POLÍTICO	39
2.2 ORGIA NO RECIFE: ESPAÇOS E (MICRO)TERRITÓRIOS DE HOMOSSOCIABILIDADE.....	44
2.2.1 A FELICIDADE NAS RUAS: OS TRAJETOS DO DESEJO HOMOAFETIVO DE CARELLA NOS TERRITÓRIOS RECIFENSES	45
2.2.2 A BOEMIA HOMOAFETIVA DO RECIFE: UM PASSEIO PELOS MICROTERRITÓRIOS.....	52
3. OS AGENCIAMENTOS COLETIVOS DE ENUNCIÇÃO	60
3.1 SUJEITOS HOMOAFETIVOS, TERRITÓRIOS E AGENCIAMENTOS	63
3.2 A REPRESSÃO NAS RUAS: A NEGAÇÃO DO AMOR ENTRE “IGUAIS” NOS ESPAÇOS PÚBLICOS	68
3.3 A NEGAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NOS DIÁRIOS DE TULIO CARELLA.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS.....	83

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo propor uma leitura da obra “Orgia: os diários de Tulio Carella” de forma que torne possível sua assimilação ao conceito de “literatura menor”, desenvolvido pelos filósofos franceses Deleuze e Guattari (2002), no ensaio que fazem sobre a obra de Kafka que dá origem ao livro “Kafka: por uma literatura menor”, antologia de célebres ensaios sobre a obra do escritor tcheco. Para alcançar esse escopo, pensamos em alguns objetivos específicos, que dão origem aos capítulos do nosso trabalho.

Para que se possa entender o caminho que percorremos para atingir nosso objetivo principal que, como vimos, é trazer aproximações entre a obra de Tulio Carella em questão com o conceito dos filósofos franceses, é preciso evidenciarmos, logo na presente introdução, que Deleuze e Guattari (2002), no momento em que postulam o que vão chamar de “literatura menor”, discorrem que ela é composta por três características. Desta forma, discorremos sobre as três ao longo da presente pesquisa, a cada capítulo abordando sobre uma delas.

No primeiro capítulo, discorremos sobre a “desterritorialização da linguagem”, primeira característica atribuída à literatura menor por Deleuze e Guattari. Fizemos a leitura dos diários do argentino Tulio Carella e buscamos aproximações entre a obra e esse movimento que alguns autores fazem com toda a questão referente ao uso menor da linguagem, essa escrita meio nômade, forasteira, dentro de uma língua maior ou mesmo menor, seja ela uma língua “materna” de quem escreve ou não, uma vez que segundo os autores, toda língua é passível de desterritorialização. Assim, o movimento feito aqui foi entender como Carella desterritorializa não só o espanhol, mas também o português brasileiro, uma vez que devemos considerar o encontro das duas línguas no momento de produção de *Orgia*.

No segundo capítulo, fizemos o mesmo movimento, mas com a segunda das três características. A partir da obra do teatrólogo argentino, pensarmos a questão política da obra. Porque segundo os filósofos franceses, na literatura menor, tudo é político. Esse caráter político das obras é a segunda característica. Então, coube a nós entendermos como que uma obra que recebe o subtítulo de diários e muitas vezes é lida como “autobiográfica”, “autoficção” ou ainda como “narrativa de vida” (MACHADO, 2020) pode abordar toda essa dimensão política, conforme discorrem Deleuze e Guattari. No decorrer do capítulo, buscamos desdobrar essas questões.

No terceiro e último capítulo do nosso trabalho, conforme proposto, discorreremos a respeito da terceira característica da literatura menor, buscando entender como ela pode se aproximar da escrita de Tulio Carella em seus diários. A esta terceira característica que compõe o conceito de literatura menor, Deleuze e Guattari (2002) vão trabalhar com a ideia de “agenciamentos coletivos de enunciação”. Ideia muito trabalhada na obra dos filósofos franceses, que desde a primeira publicação do “Mil Platôs” já desenvolvia o conceito de “agenciamento”. Assim, nesse último capítulo, discutimos sobre a presença de alguns agenciamentos coletivos de enunciação que aparecem com certa frequência no decorrer das páginas dos diários que futuramente dariam origem à obra *Orgia*.

Fazer esses movimentos propostos na presente pesquisa a partir da leitura da obra do argentino Tulio Carella justifica-se principalmente a partir da necessidade de falar sobre o tema da homoafetividade na literatura brasileira. A obra de onde tiramos nosso objeto de pesquisa tem como “fio condutor” de seu enredo a descrição de relações homoafetivas nas ruas do Recife entre Tulio Carella e os homens, principalmente negros, da capital pernambucana. Sobre a problemática da homoafetividade parecer um assunto caro para a literatura brasileira, o pesquisador brasileiro Rubenil Oliveira (2021) propõe uma historiografia de uma “literatura homoafetiva” no Brasil e torna-se evidente a lacuna em nossa literatura em relação à abordagem do tema.

Isso nos faz pensar que se pouco se produz na literatura sobre a homoafetividade, consequentemente, pouco se produz pesquisas sobre a temática também. Discorrer sobre a presença da homoafetividade na literatura torna-se evidentemente um ato político, considerando que, muitas vezes, obras que abordam a presente temática ficam restritas a esta minoria política e não conseguem alcançar o que frequentemente chamamos de “cânone literário”, sob várias “justificativas”. Assim, pesquisas como esta são necessárias porque é preciso preencher essa lacuna que estamos discorrendo para que novos caminhos possam ser traçados dentro das pesquisas em literatura no Brasil, e mesmo que consigamos construir caminhos que naturalizem a presença deste tema nas obras, um tema que foi diacronicamente estigmatizado e colocado às margens da literatura.

Antes de começarmos a desenvolver o trabalho que estamos propondo na presente pesquisa, buscar aproximações entre o conceito de Deleuze e Guattari à *Orgia* de Tulio Carella, acreditamos na importância de dialogar um pouco sobre a vida do teatrólogo argentino e sobre sua obra, respectivamente. Assim, nesta introdução fizemos este movimento para logo depois partirmos para a análise da obra e a sua relação com o conceito de “literatura menor”.

Tulio Carella nasceu em Mercedes, província de Buenos Aires, em 14 de maio de 1912 e este mesmo dia, em 1979, marca sua morte. O argentino, ao longo de sua vida, desenvolveu trabalhos no teatro, escreveu prosa e poesia, e desenvolveu trabalhos também como jornalista. Entre as ocupações que desenvolveu ao longo da vida, destaca-se principalmente pelos feitos no teatro. É justamente por esse destaque que o também teatrólogo Hermilo Borba Filho e o prestigiado escritor Ariano Suassuna conhecem a obra de Carella. Como estavam à procura de um profissional à altura de ocupar uma cadeira no departamento de teatro da Universidade do Recife (hoje UFPE), fazem o convite ao argentino através de uma carta com o intuito de trazê-lo ao Nordeste brasileiro para ocupar esta vaga no departamento de teatro da UFPE.

A descrição de como o convite chega a Tulio Carella é narrada nas primeiras páginas do diário, com o argentino ainda em Buenos Aires. O teatrólogo conta em terceira pessoa a chegada do convite e a recepção dele

Pergunta a si mesmo como aceitou essa viagem absurda ao Recife (...) Em primeiro lugar, a chegada de uma carta propondo-lhe dar aulas de teatro numa escola pertencente à Universidade. A carta trazia um endereço confuso, errado, mal escrito. Um milhão de cartas, em semelhantes condições, se teriam perdido, mas esta chegou, assombrosamente. Ensinar teatro no Recife? Que é o Recife? (CARELLA, 2011, p. 35).

Carella narra nas páginas de seus diários a sua preocupação com questões referentes ao destino, o argentino se inquietava sobre a existência ou não de algo que pudéssemos chamar de “destino” e qual a relação dele com a ideia de “livre arbítrio”. A chegada da carta que fazia o convite a Carella para ocupar uma vaga como professor da UFPE movimenta ainda mais essas reflexões a respeito da existência do destino. Estaria Carella destinado a viver aqueles anos no Recife? As más condições da carta é o que inquieta o teatrólogo. Em péssimas condições, dificilmente uma carta como aquela chegaria ao seu devido destinatário, mas aquela, “assombrosamente”, utilizando um advérbio que o próprio Carella usa, chegou.

Com poucas passagens pelo Brasil e, quando passou, sua estadia não passou do Sudeste brasileiro, Carella desconhecia totalmente o Nordeste e, conseqüentemente, o estado do Pernambuco e sua capital. Sem conhecer minimamente o lugar que passaria os próximos anos de sua vida caso aceitasse o convite, o argentino recorre a duas videntes que ele era próximo para buscar entender o que uma resposta positiva àquela carta poderia ocasionar em sua vida. Se elas de fato ajudam o argentino, não temos como saber, o fato é que após muito pensar sobre, aceita o convite dos teatrólogos brasileiros.

Não podemos afirmar que Carella tenha sido um nome que figura entre o “cânone” do teatro argentino, mas é certo que ele gozava de certo destaque. É justamente esse destaque em seu tempo que levou o teatrólogo italiano e parceiro de alguns outros trabalhos de Carella, Alberto d’Aversa (em *Orgia*, Faenza), indicar o nome do argentino a Borba Filho e Ariano Suassuna para ocupar a cadeira de professor do departamento de teatro da UFPE.

Dando continuidade à construção de uma história no mundo do teatro e das letras argentinas e mostrando o prestígio que vinha construindo, em certo momento de *Orgia*, Carella comenta sobre um prêmio que recebia com uma de suas obras na Argentina, no período em que estava no Recife. Na passagem, Carella escreve que recebe uma “Carta de Élide, incluindo um recorte de jornal: um dos meus livros obteve um prêmio em Buenos Aires” (CARELLA, 2011, p. 205). A obra que Carella se refere é “Cuaderno del Delirio”, publicada um ano antes de sua vinda ao Brasil, em 1959. Alvaro Machado (2011) comenta a recepção do prêmio, segundo o pesquisador, a obra de Carella em questão é reconhecida com a “faixa de honra” da Sociedade Argentina de Escritores. Assim, o convite feito de longe requisitando seu trabalho, bem como o reconhecimento de uma de suas obras com um importante prêmio argentino evidenciam a carreira que o argentino dispunha na década de 60.

Sobre “*Orgia: os diários de Tulio Carella*”, a obra narra a entrega do teatrólogo argentino à deriva homoafetiva pelas ruas do Recife e, para além disso, fortes reflexões a respeito do Nordeste e de todo o Brasil no período pré-golpe que instauraria a ditadura civil-militar anos mais tarde. A obra começa antes mesmo de sua vinda ao Brasil, ela é iniciada com a narração da chegada do convite feito pelos escritores brasileiros a Carella para ocupar um cargo de professor na UFPE. Também aqui na introdução, é importante fazer alguns destaques sobre a obra, segundo nossa leitura. É relevante ainda trazermos comentários de estudiosos que se desdobraram sobre a escrita do teatrólogo argentino e comentaram a obra que narra o período em que Carella viveu no Brasil.

Entre os tantos pontos que acreditamos merecer algumas ressalvas e destaques, está a forma como a obra foi publicada pela primeira vez, em 1968, e como chegou ao público em sua edição de 2011. Antes disso, é preciso afirmar que *Orgia* é uma obra repleta de possibilidades, muitos desdobramentos podem acontecer a partir dela, aqui, destacamos os que acreditamos ser mais importante para o desenvolver da presente pesquisa. Sendo assim, começamos com um detalhe muito importante que é modificado de uma publicação para outra, conforme aponta Machado (2011). Na primeira publicação, a obra chega ao público com o mesmo título, mas com outro subtítulo: “*Orgia: diário primeiro*”. Machado (2011) discorre que o subtítulo da primeira edição

sugere que existiria mais diários a serem publicados, mas muitas questões, que ficam sempre no campo das hipóteses, são levantadas para a não publicação desses próximos diários, entre elas, todo o escândalo que gerou na vida do argentino com a publicação deste primeiro diário. Machado (2011) afirma ainda que os manuscritos da obra continham desenhos feitos pelo próprio Carella nas páginas dos diários, mas não chegam a ser publicados. Quando *Orgia* é publicada novamente, mais de 40 anos após sua primeira publicação, em 2011, por não ter os próximos diários publicados, o subtítulo da obra é alterado, fazendo com que ela chegue ao público leitor como “Orgia: os diários de Tulio Carella”, sugerindo que a obra é um compilado dos diários do teatrólogo argentino.

Uma outra informação importante sobre a obra e que por si só pode possibilitar um caminho de pesquisa, é a forma como a obra é escrita. Os dois primeiros capítulos temos a presença de um narrador em terceira pessoa, onisciente, a tipografia com que o texto é escrito também muda para diferenciar a presença deste narrador, desta forma, na presença do narrador em terceira pessoa, o texto ganha uma escrita em itálico. Essas primeiras páginas de *Orgia* muito se assemelham a uma narrativa romanesca. A partir do terceiro capítulo, o narrador muda para a primeira pessoa e se transforma em um narrador-personagem, Tulio Carella adota o pseudônimo de Lucio Ginarte, conseqüentemente, a tipografia desse narrador também muda para se diferenciar do narrador que introduz a obra, assim, o personagem Lucio Ginarte tece sua escrita em redondo. A partir disso, a obra começa cada vez mais se parecer com a escrita de um diário. No texto, o argentino narra sua vivência datando dia após dia os acontecimentos no Recife.

Como mencionamos, esse processo de escrever ou falar sobre a própria vida, para a literatura, é um campo muito amplo, de forma que pode ser explorado por diferentes vertentes teóricas-metodológicas, mencionamos a possibilidade de ler *Orgia* a partir dos conceitos de “autobiografia”, “autoficção”, “narrativa de vida”, ou ainda como “roman a clef”. No decorrer de nossa formação, nos aproximamos mais do conceito de “narrativa de vida”, muito explorado pela professora e pesquisadora Ida Lúcia Machado (2020). Embora reconheçamos a riqueza de tais explorações, salientamos que ela não faz parte do escopo desta pesquisa. Assim, não assumimos diretamente nenhuma dessas abordagens para não nos distanciarmos do que almejamos aqui.

Não podemos deixar de tecer algumas considerações também sobre o momento de produção e publicação da obra, que acontecem em momentos diferentes na vida do teatrólogo argentino. Carella viveu dois anos no Recife, mas *Orgia* narra somente parte do ano de 1960, seu primeiro

ano no Brasil. Como mencionamos, diversos fatores podem ter sido responsáveis pela não publicação dos próximos diários e conseqüentemente os outros anos do argentino no Brasil. Assim, *Orgia* foi produzida em 1960, em 1962 Carella é deportado informalmente do Brasil pelos militares brasileiros em parceria com o então reitor da UFPE, segundo Machado (2011). De volta à Argentina, Carella dá tratamento editorial à obra. O momento de publicação só acontece oito anos após a escrita dos diários de 1960, em 1968, com Carella já em seu país de origem. A obra é confiada a seu amigo Borba Filho, que traduz *Orgia* do espanhol para o português em uma série de publicações que estava fazendo com tema voltado para a “literatura pornográfica”, conforme reporta Machado (2011).

Um fato curioso é que 1968 é um período bem turbulento para a história do Brasil. O país passava por um período de barbárie em meio a ditadura civil-militar, muito material artístico e literário era prejudicado pela censura e muitos deles sequer chegavam ao público. O que acontece é que mesmo em clima de hostilidade no Brasil, *Orgia* é publicada e consegue ter um bom desempenho entre o público leitor, é válido ressaltar que a obra só é publicada aqui no Brasil, na Argentina, o conteúdo chega à população em tom especulativo, formalmente, nenhuma edição é publicada no país do teatrólogo.

Apesar do sucesso da primeira edição, a obra foi levada a um estágio de ostracismo. Mais de 40 anos após a chegada de *Orgia* ao público leitor pela primeira vez, somente em 2011 ganha uma nova edição, pela editora Ópera Prima. Com esta edição, principalmente nos estudos da América Latina, nos últimos anos Carella virou referência para as pesquisas referentes às sexualidades na literatura. Mesmo conseguindo novamente um bom desempenho entre o público leitor e movimentando muitas pesquisas, esgotada a edição de 2011, *Orgia* virou quase que uma raridade, a obra não ganhou mais edições e dificilmente encontramos à venda em livrarias físicas ou mesmo virtuais.

Mesmo com essa escassez da obra no mercado, ela continua sendo objeto de muitas pesquisas, tais como esta. No Brasil, a obra já virou capítulo de livro que é referência nos estudos sobre sexualidades, frequentemente também movimenta muitos artigos acadêmicos, dissertações e teses dos pesquisadores. Entre os pesquisadores brasileiros que movimentam pesquisas utilizando *Orgia* como objeto, Leusa Araujo torna-se referência ao tecer algumas considerações sobre os diários de Tulio Carella. Para a pesquisadora

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 (ARAUJO, 2012, p. 238).

A autora discorre sobre a escrita em forma de diário e muito condizente com a realidade do Recife daquele momento. Na escrita de Araujo (2012) sobre o texto de Carella, ela destaca o tema protagonista da obra, mas destaca que *Orgia* não se esgota somente na descrição de encontros homoafetivos. Ela não deixa de considerar o quão caro esse tema da homoafetividade pode muitas vezes ser caro para o meio literário e teatral. Para além disso, ela destaca ainda as reflexões propostas na obra sobre o ambiente político e social do Recife na década de 60, a pesquisadora dá nome a esse movimento de “crônica social”. Um discorrer sobre o cotidiano que não se acaba meramente no pessoal, muitas das questões que o país vivia aparece no texto do argentino.

Outro pesquisador brasileiro que escreve sobre o argentino Tulio Carella é João Silvério Trevisan, em “Devassos no Paraíso” (2018), o autor dedica um dos capítulos desta obra que é referência no Brasil para os estudos das sexualidades na literatura. Entre os destaques que faz sobre *Orgia*, escreve que

Os fatos e impressões de viagem foram sendo por ele escrupulosamente anotados num diário — mais tarde publicado —, que constitui um dos mais perturbadores documentos sobre o súbito processo de transformação (ou loucura) de um estrangeiro nos trópicos” (TREVISAN, 2018, p. 84).

O desbunde sexual vivido pelo argentino em sua chegada ao Recife é visto por Trevisan (2018) quase que como uma loucura. Tulio Carella parece estar tão deslumbrado com os homens brasileiros que vive a *Orgia* sem pensar no amanhã.

São muitos os autores que merecem ressaltadas aqui sobre os comentários e reflexões que propõem a partir da leitura do texto de Carella, mas poucos cabem na presente introdução, para finalizar essa parte do texto que discorreremos sobre esses autores, não podemos deixar de trazer um conterrâneo de Carella que também viveu no Brasil, Nestor Perlongher. O autor pesquisou durante muito tempo sobre os encontros homoafetivos nas ruas dos grandes centros urbanos do Sudeste brasileiro, em uma de suas obras, comenta a obra de Carella. Discorrendo sobre a paquera nas ruas, ou deriva, como prefere chamar, o argentino Nestor Perlongher (1987) diz que

Tulio Carella oferece, no seu romance *Orgia*, uma crônica pormenorizada e autobiográfica de seus ‘itinerários desejanter’ pela Recife da década de 60 (...) O sujeito que paquera se desliza entre a multidão, e capta – sexualizando-os – os incidentes aparentemente anódinos ou insignificantes do espetáculo da rua (PERLONGHER, 1987, p. 157).

Perlongher (1987) faz uma leitura de Carella com interesse principalmente no desenvolver das relações homoafetivas nas ruas do Recife. O autor reconhece que esse processo de lançar-se às ruas é registrado nos diários com ênfase nas relações homoafetivas, mas também salienta que isso acontece sem que a obra se esgote nesta temática. No texto de Carella, a situação do Recife e, muitas vezes, também de todo o Brasil, soa como uma espécie de desconforto, a forma de se livrar deste desconforto é escrevendo sobre ele nos diários, por isso, à medida que se entrega cada vez mais a conhecer a “alma da cidade”, os problemas econômicos, políticos e sociais também vão se desdobrando ao longo do texto. Em uma dessas passagens que reflete sobre a condição da cidade em que estava vivendo, Carella escreve que “Aqui se vive familiarmente com o feio, com o terrível, a doença e a morte. Em certas ocasiões, chego a pensar que não estou entre seres humanos, mas entre bonecos” (CARELLA, 2011, p. 177). Compara a situação do Brasil com a da Itália, discorrendo sobre a beleza de ambos os países, mas os dois afogados nesses problemas estruturais que atingem diretamente a população local.

Antes de encerrar este período de introdução à pesquisa, é preciso fazer menção a algumas outras obras de Carella, mesmo que brevemente, para que não o reduzamos à *Orgia*. Entre os seus ofícios com as letras, o argentino se desenvolvia muito bem na função de poeta. Seu encantamento por Recife e pelo Nordeste brasileiro, acarreta a publicação de uma antologia poética intitulada “Roteiro Recifense”. Alvaro Machado (2011) discorre um pouco sobre o trâmite de publicação da obra, que acontece antes mesmo da publicação de *Orgia*. Segundo o pesquisador

Hermilo passou a estimular o reconhecimento literário de Carella no Brasil já em 1965, conduzindo à publicação, pela Universidade do Recife (sob novo reitor), de *Roteiro Recifense*, volume de poemas em espanhol jamais impresso na Argentina (mesmo caso de *Orgia*). Trata-se, segundo registra a edição, de “uma seleção de um livro de poemas intitulado *Sombra del Sol*, que consta de 235 poemas e que, salvo três ou quatro, dedicados a Ribeirão Preto e a Brasília, os demais se atêm a Pernambuco, e sobretudo ao Recife (MACHADO, 2011, p. 23).

Assim como *Orgia*, *Roteiro Recifense* (1965) também teve Borba Filho à frente da publicação, que também só chega ao público formalmente em solo brasileiro. Entre as diferenças entre *Orgia* e *Roteiro Recifense* é que esta, no ato da publicação, tem seu texto em espanhol conservado, talvez por se tratar de poemas. *Orgia*, como sabemos, passa pelo processo de tradução antes de sua publicação, chegando ao público leitor no português brasileiro. Machado (2011) discorre que a temática racial, com ênfase na população negra que habitava o

Recife de 60, torna-se protagonista deste volume de poemas do teatrólogo argentino. Em “Miragem”, essa temática protagonista evidencia-se com bastante ênfase

MIRAGEM

Aqui se diz que Deus é negro
 e criou a luz para o universo
 Ele não necessitava dela
 E Adão, criado do pó, à Sua
 semelhança, tinha cor de terra
 e que o negue quem puder
 E a costela não tinha razão
 para ser mais clara que as costas
 E se os pais eram escuros:
 de que cor saíram os filhos
 a povoar o mundo?
 Tudo era negro no princípio
 e continua sendo assim
 De onde, então, vem os brancos?
 (CARELLA, 1965, p. 27, tradução de Alvaro Machado)

Este poema ilustra com maestria a temática racial ganhando protagonismo na antologia criada pelo argentino. Carella une o que há de mais melancólico em suas memórias do Recife para poder criar Roteiro Recifense, publicada em 1965, com ele já regressado à Argentina. A obra foi escrita após seu regresso em momentos de reflexão sobre o período que viveu no Nordeste brasileiro e marca esse regresso cheio de saudade ao Nordeste e seus habitantes. A obra não faz menções às vivências homoafetivas que experimentou no Recife, achamos importante mencioná-la aqui por considerar o fio condutor dos poemas: a saudade da capital pernambucana.

Para encerrar este momento que propomos fazer algumas considerações a respeito de Carella e sua obra “Orgia: os diários de Tulio Carella”, é indispensável fazer um paralelo ainda entre *Orgia* e uma outra obra do argentino: “Picaresca Porteña”, mesmo que brevemente, uma vez que, apesar de bem distintas, elas possuem algumas semelhanças. A obra é publicada em 1966 e faz parte de uma trilogia sobre a sociedade portenha. Em Picaresca Porteña, a temática homoafetiva também aparece na obra, o argentino discorre sobre as inscrições em banheiros públicos e, mesmo a obra sendo escrita após a volta de Carella do Brasil, após ter vivido todas as experiências homoafetivas no Recife, em Picaresca Porteña, a descrição dessas inscrições é feita de forma distante, como se o autor não tivesse nenhum envolvimento de conotação mais pessoal com o ambiente que está descrevendo na obra.

Neste encerramento da introdução, achamos interessante trazer algumas considerações a respeito do termo homoafetividade, que aparece desde o título da presente pesquisa até as

considerações finais. O termo é uma tomada de decisão consciente e muito diz sobre os caminhos que desejamos seguir aqui. Denilson Lopes (2002), ao conceituar a ideia de homoafetividade discorre que não

Apenas cunhar mais um termo, mas penso que falar em homoafetividade é mais amplo do que falar em homossexualidade ou homoerotismo, vai além do sexo-rei, bem como é um termo mais sensível para apreender as fronteiras frágeis e ambíguas entre a homossexualidade e a heterossexualidade, construídas no século passado, sem também se restringir a uma homosociabilidade homofóbica [...], como em tantos espaços sociais que foram tradicional e exclusivamente masculinos como times de futebol, internatos, quartéis e bares. Uma política da homoafetividade busca alianças para desconstruir espaços de homosociabilidade homofóbicos ou heterofóbicos, ao mesmo tempo em que pensa, num mesmo espaço, as diversas relações entre homens (ou entre mulheres), como entre pai e filho, entre irmãos, entre amigos, entre amantes (LOPES, 2002, p.37).

Com essa ideia, o autor propõe um conceito que agrega relações entre homens de diversas naturezas. Para além disso, afasta a carga sexual que palavras como “homossexual”, ou ainda sujeito com inclinações homoeróticas (FREIRE, 1992). Decidimos trabalhar com este conceito justamente por ele agregar esse maior número de relações entre sujeitos do mesmo sexo, uma vez que Tulio Carella e muitos dos parceiros descritos na obra não esboça nenhum sentimento de pertencimento às identidades “gay” ou “homossexual”. Por isso, quando vamos discorrer sobre essas relações, chamamos por “relações homoafetivas”, e quando vamos discorrer sobre os sujeitos, nos referimos como “sujeitos com inclinações homoafetivas”. Reiteramos que discorrer sobre o conceito na presente introdução é pertinente devido a sua presença que se repete ao longo de toda a pesquisa.

1. TULIO CARELLA E A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LINGUAGEM

É sabido que Deleuze e Guatarri (2002) apontam três características para o que chamamos de “literatura menor”, a primeira característica é referente à desterritorialização da língua, a segunda, por sua vez, corresponde ao caráter político dessa literatura, já a terceira característica diz respeito ao agenciamento coletivo de enunciação. Na presente pesquisa, conforme vimos na introdução, discutimos a aplicabilidade das três características da literatura menor à obra *Orgia*, de Tulio Carella.

Nesta seção nos atemos à primeira das características supracitadas com o intuito de analisar a escrita de Tulio Carella e seu potencial de desterritorialização das línguas que o autor argentino estava inserido no período em que escreveu a obra “*Orgia: os diários de Tulio Carella*”. Ao lançarmos um olhar para tal período na vida do teatrólogo argentino, encontramos um contexto que envolve a presença de duas línguas consideradas “maiores” em sua vida e que Carella faz uso cotidianamente. Para entendermos esse movimento de desterritorialização das duas línguas, lançamos um olhar para os diários considerando o contexto sociopolítico e também geográfico em que o argentino estava inserido quando escreveu os diários, uma vez que é impossível falar sobre o assunto sem mencionar o contexto geográfico, político e cultural que Tulio Carella estava inserido, vivendo como argentino na capital pernambucana, no início da década de 60, período muito movimentado na cidade do Recife e em todo o Brasil.

Para além de discorrermos sobre o período de escrita da obra para entendermos como acontece o processo de desterritorialização da linguagem, é importante ressaltar também um trabalho fundamental em todo esse processo de desterritorialização: o da tradução, desempenhado por Hermilo Borba Filho, responsável pela vinda de Carella ao Brasil e, futuramente, amigo pessoal do teatrólogo argentino. É válido considerar tal processo porque Borba Filho fica encarregado de traduzir a obra que, em seu primeiro momento, é escrita em espanhol (com forte influência do português brasileiro, uma vez que Carella estava no Brasil, no período que a escreve) e, anos mais tarde, traduzida para o português brasileiro pelo teatrólogo recifense, para publicação apenas em solo brasileiro, em uma coleção organizada por Borba Filho, que no período de publicação da obra, estava trabalhando com uma série voltada à “literatura pornográfica”. A tradução de *Orgia* acontece após uma longa série de recusas, da parte de Borba Filho, para alguns pedidos de tradução feitos por Tulio Carella, no período em que estava no Recife.

Como ponto de partida para a discussão a respeito do movimento de desterritorialização da linguagem pelo argentino na obra *Orgia*, como mencionamos, podemos começar a partir do

contexto de produção da obra. É imprescindível entender o ambiente que Tulio Carella estava inserido no período em que produziu *Orgia*. Isso quer dizer que estamos discorrendo a respeito de um argentino vivendo em solo brasileiro, especificamente na cidade do Recife, no início da década de 60 (período pré-golpe de 64) e que pouco dominava a língua portuguesa. Estar em um país que não é o seu e ainda sem dominar o idioma local pode ser difícil, não dominar o idioma e estar sozinho pode agravar ainda mais tal dificuldade. Assim, o cenário que encontramos nos primeiros capítulos de *Orgia* é um argentino com pouco domínio sobre o português brasileiro e, simultaneamente, dependendo do idioma para sobreviver à dinâmica da capital pernambucana.

Carella relata nos diários, e Álvaro Machado, no prefácio que introduz *Orgia* em sua edição de 2011, também comenta a dificuldade de um argentino se estabelecer sozinho no Brasil sem conhecer o português brasileiro. Em seu país de origem, o professor argentino era casado com Elida, mulher com quem tinha um relacionamento de quase três décadas, mas relata a dificuldade em trazê-la para o Brasil. Devido ao baixo salário oferecido pela UFPE, ele decide vir primeiro e posteriormente pensar na vinda de sua então esposa, o que de fato não acontece. Machado (2011) escreve em nota de rodapé do prefácio que “Carella deixou a esposa em Buenos Aires com a promessa de mandar buscá-la quando estivesse estabelecido no Recife (...) Os salários da Universidade do Recife não bastavam para manter adequadamente um casal” (MACHADO, 2011, p. 13). A verdade é que não dá para saber ao certo o porquê da não vinda de Elida ao Brasil, para além do que está na citação supracitada, o autor do prefácio comenta também sobre uma crise conjugal no relacionamento dos dois antes mesmo da vinda de Carella, mas o motivo de Elida não vir não é diretamente revelado pelo teatrólogo argentino, o que se sabe é que ela não vem e esse não vir é o que possibilita a criação e existência da obra, uma vez que com Elida vivendo com Carella no Recife, os encontros entre o teatrólogo argentino e os homens recifenses poderiam não acontecer.

No Recife, Tulio Carella não dispunha de amigos que pudesse ajudá-lo com essas questões que discorreremos aqui. Carella não tinha quem lhe mostrasse a cidade, ensinasse o português, ou qualquer laço de cordialidade que suprisse questões afetivas. Sem a presença de tais vínculos no Recife, o mais próximo de afeto que Carella dispunha era a amizade ainda morna com Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, ambos responsáveis pela vinda do professor ao Brasil. No momento da chegada de Carella ao Recife, sua relação com Borba Filho e Suassuna era meramente profissional, assim, o argentino se encontrou sozinho em um país diferente do seu e que dispõe de um idioma que ele não dominava.

O lançar-se às ruas pode ser visto como um processo de fuga dessa solidão que o atingia, em alguns trechos da obra isso fica evidente, como por exemplo em “Solidão, amargura, tristeza. Quando estou assim, preciso de um corpo. Busco na noite deserta do Recife, encontrando apenas costas que se afastam” (CARELLA, 2011, p. 190). Lançar-se às ruas a procura de corpos para satisfazer seu desejo sexual e afetivo é uma espécie de fuga do teatrólogo argentino, fuga da solidão que o atinge devido ao cenário de amigos escassos no Recife. Os sujeitos que encontrava pelas ruas são reduzidos a corpos, o argentino reflete sobre o encontro sexual, mas a falta do encontro afetivo, por isso tal redução. O afeto nas ruas do Recife parecia não estar à venda, os corpos, sim.

Dada essa breve introdução sobre a solidão de Tulio Carella no Recife, podemos começar a nos encaminhar para a relação do autor com o português brasileiro para entendermos, posteriormente, a influência de tal idioma em sua escrita e o processo de desterritorialização das línguas. Ainda no primeiro capítulo da obra *Orgia*, Tulio Carella reflete sobre a sua relação com a língua portuguesa no período que chega ao Brasil. Na cidade de São Paulo, antes de chegar ao Recife, com um exemplar de “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, lê um trecho da obra e nota certa dificuldade em relação à compreensão “Verifica que o português não é tão fácil como imaginou. Uma coisa é a linguagem coloquial, cotidiana, feita de frases curtas, e outra falar, simplesmente, português” (CARELLA, 2011, p. 43). A vinda ao Brasil em 1960 não é sua primeira vez no país, Carella comenta nos diários que nas suas outras passagens por terras brasileiras, conseguiu estabelecer contato com os brasileiros por conversar sobre generalidades, quando depara-se com o exemplar de “Vidas Secas”, julga-se capaz de utilizar a língua falada no Brasil dentro de contextos de informalidades e compreende que em outras situações a língua apresenta características mais complexas do que o imaginado. Logo, questões referentes à linguagem aparecerão com frequência nos diários, assim, mesmo a obra sendo escrita em espanhol, não podemos descartar o contato do autor com o português brasileiro que contribui para o processo de escrita de *Orgia*.

Pensando nesse contexto em que o autor estava inserido, sem muito entendimento do português brasileiro, mas sendo quase que obrigado a aprendê-lo, a aproximação com a língua portuguesa acontece gradativamente, como necessidade para sobreviver, com o lançar-se às ruas do Recife e com sua atuação como docente da UFPE, o argentino aos poucos vai estabelecendo vínculos maiores com o português brasileiro. Assim, podemos perceber que no momento em que registra seu cotidiano no Recife, o autor está diante de duas “línguas maiores”. Ao longo do presente capítulo, analisamos como tais línguas são desterritorializadas por meio

de usos “menores”. Para que isso aconteça, um dos primeiros passos é dialogarmos sobre esse processo de “desterritorialização da linguagem” na perspectiva de Deleuze e Guattari (2002), como os autores entendem tal processo e como o descrevem em sua literatura.

1.1 O QUE É A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LINGUAGEM?

Para conceituar a “literatura menor”, Deleuze e Guattari (2002) utilizam a obra de Kafka e em todo o contexto que o autor e sua obra estavam inseridos. A primeira das três características da literatura menor, como vimos, é a desterritorialização da linguagem, aqui, dedicamos um espaço especial a tal característica, para posteriormente pensarmos em sua aplicabilidade à obra *Orgia*, de Tulio Carella.

Para os autores, uma literatura menor não é necessariamente escrita em uma “língua menor”, pelo contrário “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE E GUATTARI, 2022, p. 38). Podemos aplicar esse olhar a Tulio Carella pensando nas duas “línguas maiores” que o autor argentino estava inserido, o espanhol, sua língua oficial na Argentina, mas não podemos descartar também o contato diário do autor com o português. Logo, temos um argentino que escreve uma obra se movimentando através de duas línguas consideradas maiores e desterritorializando ambas, a forma como esse processo acontece, tecemos consideração sobre no decorrer do presente capítulo.

Sobre esse processo de fazer uso menor de uma língua maior, Deleuze e Guattari utilizam como principal exemplo a situação dos judeus de Praga, caso de Kafka, onde o Alemão era tido como uma imposição, a língua alemã desenvolve o papel de uma “língua maior” e era utilizada como mecanismo de poder e colonização dessa população, afastando os judeus de sua territorialidade primitiva checa. Assim, para Deleuze e Guattari “O alemão de Praga é uma língua desterritorializada, conveniente a estranho usos menores (cf., noutro contexto, o que os Negros podem fazer com o americano)” (DELEUZE E GUATTARI, 2002, p. 39). Esse era o contexto em que Kafka estava inserido, tendo o alemão como língua imposta por uma minoria opressora, utilizava o idioma imprimindo nele marcas de sua territorialidade primitiva checa, assim, fazendo uso de uma língua maior que é imposta a ele e aos demais judeus de Praga, porém, com marcas que o atravessam e, conseqüentemente, atravessam também a língua em que escreve, fazendo dela um uso menor.

Para os referidos autores “Todas as características de pobreza de uma língua se encontram em Kafka, extraídas, no entanto, de modo criativo... ao serviço de uma sobriedade, de uma nova expressividade, de uma nova flexibilidade, de uma nova intensidade” (DELEUZE E GUATARRI, 2002, p. 49). A forma criativa como Kafka constrói uma nova literatura em língua alemã é o que faz de sua literatura revolucionária, uma literatura menor. Isso é feito com a consciência de usar a língua alemã, mas sem se entregar a ela, ao contrário, tencionando-a através do uso de sua territorialidade primitiva.

Deleuze e Guattari (2002), embasados nas pesquisas de Wagenback, que estuda esses usos menores do alemão de Praga, comentam ainda como esse alemão era utilizado pela população judia, com “O uso incorreto de preposições, o abuso do pronominal, o emprego de verbos-gazua (...) a multiplicação e sucessão de advérbios, a utilização de conotações doloríferas” (DELEUZE E GUATARRI, 2002, p. 49). Todos esses elementos que fogem à “norma padrão” da língua são utilizados por Kafka em sua literatura, uma tomada de decisão consciente e política, de forma que escreve na língua alemã, mas não se distancia de sua territorialidade tcheca, ao contrário, se aproxima dela através do processo de desterritorialização do alemão.

Ainda com o intuito de ilustrar de forma pragmática como funciona o processo de desterritorialização de uma língua maior, os autores mencionam o uso do inglês nos Estados Unidos pela população negra. O inglês ocupa o lugar de uma língua maior, utilizada como instrumento de colonização. Para uma minoria opressiva, essa língua está fechada em sua estrutura e, como linguagem está diretamente envolvida com questões de poder, para essa minoria opressora, o uso da linguagem não deve desviar e ou ultrapassar tal estrutura. O que acontece é que a população negra dos Estados Unidos ultrapassa esses limites estabelecidos para a língua inglesa e imprime nesta língua maior marcas de suas territorialidades primitivas, criando novas possibilidades dentro do inglês, isso se dá através de novas palavras no léxico, subversão da sintaxe tradicional e outras tantas possibilidades dentro de uma mesma língua.

Deleuze e Guattari (2002) mencionam o uso do inglês pela população negra dos Estados Unidos, mas podemos fazer um paralelo também com o português brasileiro, que também é desterritorializado pelo pluralismo étnico que compõe o Brasil, de modo que esse pluralismo influencia a construção do português no Brasil. A língua portuguesa falada no território brasileiro possui inúmeras particularidades que a difere do português de Portugal, por exemplo, a ponto de o linguista Mario A. Perini (2003) chamar o português falado no Brasil de “Vernáculo Brasileiro”, uma língua que obviamente muito se parece com o português, mas não é totalmente igual, possuindo suas próprias particularidades.

Para Perini, “As línguas, longe de serem meros sistemas de nomenclatura, são também sistemas de recorte de realidade; cada língua reflete uma organização própria imposta pela nossa mente às coisas do mundo” (PERINI, 2003, p. 98). Isso corresponde a dizer que, nessa perspectiva, as línguas não estão fechadas em si, ao contrário, estão interligadas aos meios em que estão inseridas. Assim, percebemos que esses casos que citamos do alemão em Praga, do inglês nos Estados Unidos, e do português no Brasil, todas essas línguas passam pelo processo de desterritorialização, onde esses sujeitos que passaram pelo processo de colonização e tiveram as línguas maiores impostas a si, também exprimem marcas de suas territorialidades primitivas a tais línguas.

É certo que para desterritorializar uma língua maior requer demasiado nível de ousadia, uma vez que o processo propõe romper com as normas vigentes que regulariza o funcionamento de uma língua. Ultrapassar tais limites é um ato revolucionário, por isso, muitas vezes difícil, considerando todos os jogos de poder que estão por trás das normas que foram construídas diacronicamente.

Com o auxílio e por meio das gramáticas, uma parcela da população prescreve, regula e normatiza o uso das línguas maiores, romper com elas para exprimir marcas de sua territorialidade primitiva é uma tomada de decisão consciente que pode provocar todo tipo de reação, Deleuze e Guattari (2002) argumentam que isso corresponde a “Dizer que <menor> já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama de grande (ou estabelecida) (DELEUZZE E GUATTARI, 2022, p. 42). Todo esse processo de desterritorialização é um processo revolucionário, mais uma vez, reforçamos: uma tomada de decisão consciente. Tentar ajustar questões referente à linguagem para uma escrita dentro dos padrões de uma língua maior pode ser uma possibilidade mais fácil para que a obra final seja mais aceita e até circular no meio da grande literatura, mas, quando tomamos Kafka como exemplo, isso sequer é uma possibilidade pensada. A língua maior que é imposta a Kafka, o alemão, já o afasta de sua territorialidade tcheca, o que fica como possibilidade de estar próximo à sua identidade é justamente o movimento de atravessar essa língua maior exprimindo suas marcas nela. Tudo que é considerado “feio”, à margem, é incorporado pelo autor dentro da língua alemã de forma revolucionária.

Tendo em vista essa movimentação dentro da língua maior, no caso de Kafka, o alemão, Deleuze e Guattari (2002) afirmam que

Kafka vai muito rapidamente optar pela outra maneira, ou melhor, inventá-la-á. Optar pela língua alemã de Praga, tal como ela é, dentro da sua própria penúria. Ir cada vez

mais longe na desterritorialização... à força de sobriedade. E dado a aridez do léxico, fazê-lo vibrar em intensidade (DELEUZE E GUATARRI, 2022, p. 43)

Como vimos, a língua alemã é imposta por uma minoria opressora, Kafka escreve no alemão, mas tal como era utilizado em Praga, Deleuze e Guattari usam o termo “penúria” quando se referem às particularidades desse alemão que com toda a certeza diverge do alemão que circula na Alemanha, por exemplo. Desta forma, o que Kafka faz é explorar ainda mais tais penúrias e tensionar os limites impostos para tal língua. É importante salientar que neste momento nos referimos à forma como o alemão era utilizado por Kafka, mas o processo de desterritorialização pode ser aplicado a qualquer língua maior, Deleuze e Guattari (2002) mencionam, por exemplo, Joyce e Beckett, Irlandeses que desterritorializam o inglês e ainda outras línguas maiores em que escrevem. O processo de desterritorialização da linguagem é extremamente amplo, o que fazemos nesta secção, também é verificar sua possibilidade de expansão.

O capítulo que Deleuze e Guattari conceituam a “literatura menor”, em “Kafka: por uma literatura menor”, dá muito espaço para comentar sobre a primeira das três características, a mesma que estamos comentando na presente secção. Esse processo de desterritorialização que os autores comentam é extremamente amplo e não está ligado somente às línguas maiores, toda língua é cabível de ser desterritorializada. Assim, tendo em vista a amplitude desse movimento de desterritorializar a linguagem, observamos, através da leitura dos filósofos franceses, que ele se aplica até mesmo ao próprio processo da fala. Os autores comentam que quando utilizamos a boca para a comunicação, esse processo pode ser considerado um ato de desterritorialização, uma vez que a “função primitiva” da boca, da língua e dos dentes não é a comunicação, a “função primitiva” de tais órgãos é a de comer, logo, utilizá-los em função da fala é um processo de desterritorialização dessa função primitiva. É importante discorrer sobre a amplitude do processo de desterritorialização para entendermos que, apesar de focarem nas línguas maiores, as que são vistas como menores também estão sujeitas aos “estranhos” usos menores. Possibilitando o uso menor dentro do que já é visto como menor.

Ainda pensando nesses usos menores das línguas, sejam elas vistas como maiores ou menores, desterritorializá-las é executar “O movimento da língua para os extremos (...) podem ser palavras-gazua, verbos ou preposições assumindo um sentido qualquer, verbos pronominais, ou propriamente intensivos” (DELEUZE E GUATARRI, 2002, p. 48-49). Os autores trazem esses exemplos de como funciona na prática a desterritorialização da linguagem. Para muitos, executar esse movimento e tensionar a língua a tais extremos é torná-la “pobre”, uma vez que

esses usos afastam do que é pré-estabelecido pelas gramáticas que normatizam o funcionamento das línguas. Deleuze e Guattari (2002) comentam que Kafka assume para si toda essa “pobreza” de forma criativa e ao longo de suas narrativas tensiona o alemão até onde consegue.

Antes de finalizar o capítulo onde conceituam a literatura menor, Deleuze e Guattari (2002) continuam discorrendo a respeito da primeira característica dessa literatura, o exemplo que temos de Kafka é o processo de desterritorialização de uma língua que não é a sua, o alemão é imposto a ele e aos demais judeus de Praga, o que ele faz é não aceitar essa imposição de forma ingênua. Quando nos referimos a Kafka, estamos discorrendo a respeito da desterritorialização de uma língua maior, é verdade, mas vimos também a possibilidade de fazer esse trabalho com a linguagem em uma língua julgada como menor, mas uma possibilidade ainda que Deleuze e Guattari oferecem é a desterritorialização de sua própria língua, seja ela maior ou menor, é possível ser estrangeiro dentro da língua em que você se sente pertencente. Percebe-se que os autores ao longo do capítulo, até mesmo da obra, só aumentam as possibilidades de desterritorialização das línguas, todas elas estão sujeitas ao que chamam de “estranhos usos menores”.

Antes de finalizar a presente seção e para elucidar o que dizemos, cabe ressaltar ainda que segundo os presentes autores, “Só o menor é revolucionário (...) Mas, o que também é interessante, é a possibilidade de fazer da sua língua um uso menor, supondo que ela é única, que ela seja uma língua maior ou que o tenha sido. Estar na sua própria língua como um estrangeiro” (DELEUZE E GUATTARI, 2002, p. 54). A escrita nômade é uma possibilidade mesmo no que entendemos como “língua materna”, mesmo onde reside nossa territorialidade primitiva. Isso significa dizer que mesmo crescendo em determinado contexto e se sentindo pertencente a ele, se identificando com determinada língua e as questões sociais e culturais envolta a ela, ainda assim há a possibilidade de revolucioná-la, de desestabilizar suas estruturas supostamente rígidas. Há sempre discursos e mecanismos de poder que são exercidos sobre as línguas, mesmo estando diretamente inserido em tal contexto e dominando as regras que são impostas, é possível encontrar linhas de fuga e criar novas possibilidades dentro desse contexto para revolucioná-lo.

Sobre o lugar de revolução dessa literatura menor que os autores comentam, é importante colocar também que afirmar que só ela, só a literatura menor ocupa o lugar da revolução não quer dizer esvaziar os clássicos de sentido, tampouco questionar sua relevância para o mundo, mas é válido pensar que tais obras, apesar de toda a sua relevância, muitas vezes não

desestabilizam as estruturas, ao contrário, corrobora e reproduz um discurso que conserva tais bases.

Trouxemos os postulados de Deleuze e Guatarri (2002) para prepararmos o campo conceitual, é de extrema necessidade termos em mente como funciona a desterritorialização da linguagem, para, nas próximas secções, vermos como Tulio Carella desenvolve tal processo na prática com a obra *Orgia*. Nos diários, o autor reflete sobre sua relação com a escrita em diversos trechos e a visão que lançava para as estruturas das línguas e a possibilidade de forjá-las com a escrita de seu texto nos diários. Entender primeiramente o conceito segundo o viés de Deleuze e Guatarri (2002) para compreendermos como Carella o reproduz no contexto em que estava inserido no início da década de 60, entre a língua portuguesa utilizada no Brasil e o espanhol da Argentina.

1.2 O LUGAR DA TRADUÇÃO

Conforme supracitado, Tulio Carella registra seus dias no Recife e faz suas anotações em espanhol, uma vez que o argentino não possuía total domínio do português brasileiro, frisando costume com o idioma em contexto de informalidade e discorrendo sobre as dificuldades em ambientes que envolviam graus maiores de domínio da língua.

Embora a escrita do texto seja escrita majoritariamente em espanhol, não podemos descartar o contexto em que Carella estava inserido, contexto que não podemos nos desprender, por isso frisamos constantemente sobre ele. O argentino viveu esses dias que relatou nos diários em um país que tem como língua oficial o português, logo, Tulio Carella, mesmo sem dominar completamente a língua, tinha contato direto com o português brasileiro todos os dias, fato que impacta sua escrita e o processo de desterritorialização da linguagem que o autor utiliza no momento de escrita e edição de *Orgia*. Por isso, na presente secção, destacamos esse contexto em que o argentino estava inserido e ressaltamos que a obra passa por um processo de tradução, uma vez que é escrita em espanhol e posteriormente traduzida para o português brasileiro, para publicação somente no Brasil, por Borba Filho. A tradução também vai ocupar papel importante no processo de desterritorialização das línguas, uma vez que é um processo repleto de significado e envolto em questões de poder e, por isso, políticas.

Para se comunicar com seus parceiros na pegação recifense, para suas aulas na UFPE, e ainda para interagir com os poucos amigos intelectuais que dispunha no Recife, era preciso essa aproximação com essa língua falada no Brasil, todo o ambiente é atravessado pelo português e

pode-se dizer dependente dele. O contato de Tulio Carella com a língua era mesmo, como já afirmamos na secção anterior, uma questão de sobrevivência. Hermilo Borba Filho, segundo consta nos diários, era quem cobrava constantemente a aproximação do argentino com o português brasileiro, o pressionando para aprender com mais rapidez o idioma falado no país, fato que acarreta alguns desconfortos na amizade dos dois teatrólogos.

Inicialmente, Carella escreve nos diários o que parece ser uma preocupação de Hermilo com o vocabulário utilizado pelo argentino. Borba Filho questiona o uso de algumas palavras e sugere a utilização de outras do lugar

Hermindo é um homem inquieto, ainda não encontrou seu caminho nas letras. Reprova-me certos vocabulários que aprendi há poucos anos no Rio: *bonito*, diminutivo que, segundo diz, não concorda com meu físico gigantesco. Não é a primeira vez que me diz isto: já está se tornando inoportuno (CARELLA, 2011, p. 168).

Borba Filho parece ser um intelectual que difere de Carella em alguns pontos, entre eles, possui uma visão a respeito da linguagem por vezes diferente da que Carella demonstrava ter, o primeiro demonstra certas preocupações com palavras bonitas dentro da língua, dando a entender que flerta com uma concepção um pouco mais formal, mesmo normativa; o segundo, por sua vez, não ignora a existência e necessidade de tais formalidades, mas não se apega e ou se esgota em tal perspectiva, como podemos observar na próxima secção, em momentos que o argentino reflete sobre sua relação com a linguagem. No presente trecho retirado dos diários, o argentino chega a mencionar que o teatrólogo brasileiro ainda não tenha encontrado seu caminho no mundo das letras, ter essa visão um pouco mais voltada para o tradicional em relação à linguagem pode ser um dos motivos para tal desencontro. Aqui não estamos atribuindo juízo de valor às diferentes perspectivas, mas salientando que são apenas diferentes. O que acontece é que essas diferenças começam a interferir, de certa forma, na relação pessoal e profissional que os dois teatrólogos mantinham, Hermilo pressionando o argentino em relação ao seu contato e uso do português brasileiro. Essas concepções diferentes podem impactar também no processo de tradução da obra.

Por isso, essa relação de Tulio Carella com o teatrólogo Hermilo Borba Filho é de extrema importância para a compreensão do processo de tradução da obra, uma vez que ela é feita por Borba Filho, a visão dele a respeito da linguagem também vai influenciar a obra que chega ao público em 1968, uma vez que é ele quem a traduz. Assim, cabe entendermos como os diários chegam a Borba Filho e compreendermos melhor a relação entre os dois teatrólogos.

Segundo Alvaro Machado (2011), autor que abre a edição de 2011 com um excelente prefácio para a *Orgia*, “Em 1963, os diários de Ginarte-Carella, já retrabalhados para a forma livro, conheceriam ainda outro deslocamento físico, retornando ao Recife pelas mãos de Borba Filho” (MACHADO, 2011, p. 16). O autor do prefácio comenta a entrega dos diários por Carella a seu amigo Borba Filho e destaca o tratamento editorial dado aos diários pelo argentino no momento de seu regresso a seu país. Quando volta à Argentina, Carella trabalha nos diários e acrescenta formas romanescas a ele, além de outras edições ao longo do corpo do texto em forma do próprio diário.

Ainda segundo Machado, a forma como esses manuscritos chegam a Borba Filho acontece de forma presencial “Ao que tudo indica, os escritos não foram enviados a Borba Filho por correio. O mais provável é que o pernambucano os tenha recolhido após uma passagem por Assunção (..) estendendo sua rota até Buenos Aires, Borba Filha encontrou Carella” (MACHADO, 2011, p. 16). Com o texto de volta às terras brasileiras, o teatrólogo recifense e amigo pessoal de Carella finaliza a edição e dá início ao processo de publicação cinco anos mais tarde, chegando ao público brasileiro em 1968.

Hermilo Borba Filho pode ter aceitado o convite para traduzir *Orgia* por alguns motivos específicos. Segundo Machado (2011), no período de publicação da obra no Brasil, em 1968, Borba Filho já vinha trabalhando em alguns lançamentos voltados à “literatura pornográfica”, os diários de Carella são lançados em meio a esses lançamentos. O outro motivo por Borba Filho ter trabalhado na tradução e no lançamento da obra no Brasil é a aproximação entre ele e Carella após a volta forçada do argentino ao seu país de origem. Nos diários, Carella sempre acrescenta alguma nota sobre Borba Filho, ele aparece em quase todos os capítulos, mas sempre de forma muito breve e, de certa forma, longínqua. O argentino por vezes se queixa da falta de amigos intelectuais, no início, confiava que teria Borba Filho e Ariano Suassuna como possíveis companheiros, uma vez que ambos foram responsáveis pelo convite que chegou a Carella e que o trouxe ao Brasil.

A amizade entre os intelectuais não acontece durante a passagem de Carella pelo Brasil, os encontros eram esporádicos e os contatos dosados por mera casualidade, em diversos momentos Tulio Carella oferece obras para o teatrólogo brasileiro traduzi-las, mas todas elas são recusadas, Borba Filho argumentava não ter tempo para tradução. Carella escreve sobre essas recusas em algumas passagens dos diários, em uma delas discorre da seguinte forma “Hermino, a quem ofereço traduzir uma obra minha, diz-me que não tem tempo para traduções, o que me decepciona” (CARELLA, 2011, p. 142). Carella, ao longo dos diários,

oferece outras obras, de outros autores argentinos para Hermilo traduzir, todas são recusadas, o que descarta a possibilidade de o teatrólogo recifense não querer traduzir algo especificamente de Tulio Carella. O que nos faz acreditar que Borba Filho tenha aceitado traduzir *Orgia* é, além de já estar trabalhando em uma coleção voltada à literatura pornográfica, o fato de os dois terem estreitados os laços de amizade após a volta de Carella à Argentina.

Ainda segundo as informações do prefácio produzido por Álvaro Machado para a edição de 2011 de *Orgia*, os dois teatrólogos, Hermilo e Carella, se conhecem no Recife “Hermilo Borba Filho viu pela primeira vez Tulio Carella num ensaio de uma montagem que dirigiu para A Mandrágora, de Maquiavel, em Recife (...) Paradoxalmente, Borba Filho só estreia sua amizade com o argentino após o retorno deste ao seu país” (MACHADO, 2011, p. 12). Então, o estreitamento dos laços entre os dois teatrólogos é possivelmente um dos fatores que contribuíram para Borba Filho receber com “bons olhos” a ideia de traduzir *Orgia*, uma vez que, antes, quando os dois não possuíam a proximidade que adquiriram após o retorno de Carella à Argentina, Borba Filho recusou diversas propostas de tradução feitas pelo argentino.

A contextualização do ambiente de produção de *Orgia*, bem como seu processo de tradução para o português brasileiro, por meio de Hermilo Borba Filho, é importante para entendermos as implicações sócio-políticas que envolvem toda a questão da tradução de uma obra. Segundo o professor e pesquisador Rajagopalan (2001) o processo de tradução é muito mais complexo do que pode parecer à primeira vista “

Já se foi o tempo em que havia um quase consenso tanto entre os tradutores com os tradutólogos de que traduzir uma obra de língua x para uma outra língua y consistia basicamente em transportar o significado contido na obra original para a língua de chegada” (RAJAGOPALAN, 2001, p. 68).

Desta forma, atualmente entende-se que o processo de tradução envolve questões mais amplas, questões essas que perpassam o ambiente político, indo além da mera transferência de significado de uma língua para outra.

Até aqui, pudemos perceber, mesmo que brevemente, a forma como Carella e seu amigo possuíam visões diferentes a respeito da linguagem, Carella escreve seus diários em espanhol, mas quem os traduz é Borba Filho, o processo de desterritorialização da linguagem elaborado pelo teatrólogo argentino passa também pelas mãos do teatrólogo recifense, uma vez que este é quem traduz a obra e tal processo de passar o conteúdo de uma língua a outra é atravessado por questões políticas e ideológicas de quem a traduz.

Segundo os pressupostos estabelecidos pelo professor Rajagoapalan (2001), podemos dizer que o processo de tradução está diretamente ligado às questões referentes à desterritorialização de uma língua, desta forma, não podemos falar apenas do processo elaborado por Tulio Carella, devemos destacar que a obra passa por um processo de tradução do espanhol para o português brasileiro e essa tradução também impacta na construção do texto que chega ao público, uma vez que

Tradução significa poder. Significa que existe uma distribuição desigual do poder “lectal” entre as línguas/dialetos envolvidos (...) Em outras palavras, a relação entre tradução e poder seria semelhante àquela entre fumaça e fogo. Onde há tradução, com certeza, pode-se detectar a presença de poder (RAJAGOPALAN, 2001, p. 71).

O professor Rajagopalan (2001) usa uma metáfora simples, porém perspicaz para exemplificar a relação entre a tradução e o poder, de forma que assim como fumaça e fogo, um pressupõe a existência do outro. Na secção anterior discutimos que as diferenças entre as línguas, os olhares que são construídos historicamente e discursivamente sobre elas, envolve a questões de poder, uma vez que umas são olhadas como línguas “maiores”, outras “menores”, sendo impossível falar da relação entre elas sem mencionar os jogos de poder que as envolvem. Da mesma forma, traduzir uma obra de uma língua a outra está imbricada a tais jogos de poder.

Uma outra perspectiva levantada pelo professor Rajagopalan (2001) de abordar às imbricações entre o processo/indústria da tradução com questões políticas está ligada diretamente às questões das “línguas maiores” e “menores”. Desta forma, Rajagopalan (2001) pontua uma indústria que opera partindo da assimetria de poder entre tais línguas, de forma que umas ocupam lugares privilegiados e outras são colocadas às margens. Como exemplo, o professor-pesquisador traz dados que mostra o inglês como língua que é a mais traduzida para outros idiomas e como a literatura inglesa é exportada para todo o mundo, em contrapartida, o número de obras que são traduzidas para o inglês é muito menos expressivo.

Desta forma, compactuamos com a visão apresentada pelo professor e entendemos que “A tradução é uma atividade, uma empreitada, imbuída de conotações políticas e ideológicas (...) Dependendo dos interesses ideológicos em jogo, as editoras privilegiam certas obras estrangeiras para serem traduzidas e, dessa forma, divulgadas entre o público” (RAJAGOPALAN, 2001, p. 71-72). *Orgia* é escrita em espanhol, que podemos chamar de uma “língua maior”, utilizada no processo de colonização e, na contemporaneidade, muitos países têm a língua como “oficial” em seus respectivos territórios. O autor argentino está desterritorializando línguas maiores, Rajagopalan (2001) argumenta que a indústria da tradução

opera em favor dessas “línguas maiores”, a partir disso, podemos pensar que, caso a obra tivesse sido escrita em uma “língua menor”, talvez não encontrasse possibilidade de tradução naquele momento ou, em momento algum.

O que se buscou nesta secção não é entender até onde podemos ver o processo de desterritorialização elaborado por Tulio Carella, e até onde aparece as marcas de Borba Filho enquanto tradutor e sujeito que tem um olhar para a linguagem diferente da de Carella, e sim, salientar que o texto passou por um processo de tradução, que não é um acontecimento neutro, pelo contrário, está imbricado a diversas questões políticas e ideológicas, entendendo que o trabalho do tradutor, frequentemente, ultrapassa a ideia de simplesmente “transportar” o significado de um texto de uma determinada língua a outra. Com isso, visamos frisar que o processo de tradução da obra do espanhol para o português também corrobora na construção do processo de desterritorialização, tal processo só ocorre na obra também sob forte influência de Bobra Filho, apesar de diferir de Carella em alguns aspectos e na forma como entendia questões referentes à linguagem.

1.3 OS DIÁRIOS DE TULIO CARELLA E A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LINGUAGEM

Em diversos momentos do texto dos Diários, Tulio Carella reflete sobre o porquê de escrevê-lo. Esse movimento metalinguístico, de escrever sobre a escrita, refletir sobre a linguagem através dela, é desenvolvido pelo argentino e nos leva a pensar em como a desterritorialização acontece ao longo da obra. Já comentamos, mesmo que brevemente, sobre como Tulio Carella olhava para as questões da linguagem, em um determinado momento do livro essa visão fica um pouco mais explícita, onde o autor reflete com mais frequência sobre a temática.

Entender o porquê de o argentino escrever os diários talvez possa nos ajudar a compreender como o processo de desterritorialização das línguas acontece através de seu texto. Em um dos momentos que reflete sobre a escrita da obra *Orgia*, compara seu texto com o de um autor que admira: Jules Renard. Renard é famoso por seu trabalho com o gênero autobiográfico

Escrevo. [Jules] Renard anota. Este diário me esvazia. Não é uma obra. Também fazer amor todos os dias não é amor. No entanto, penso, há de ser um espetáculo fascinante ver desenvolverem-se dia a dia os sentimentos, desejos, pensamentos de um ser humano, por mais vulgar ou ignorante que seja. Escutar assim suas circunvoluções cerebrais. Em Renard vê-se mutio o estilo cuidado, a vida se transformando em onda, dobra, voluta, em adorno final (CARELLA, 2011, p. 74, acréscimo nosso)

Carella afirma em *Orgia* que o hábito de escrever diários o acompanha desde a infância, o contato do argentino com o autobiográfico é um hábito antigo, o que faz com que o teatrólogo tenha certa bagagem e alguns autores do gênero que admira, Jules Renard é um deles, como vimos na citação supracitada. Em seu texto, Carella faz um paralelo com a obra de Renard, como se os textos autobiográficos deste fossem lapidados, como se houvesse um requinte que atribuísse um “valor literário” a eles. Por outro lado, parece discordar que esses diários que dão origem à *Orgia* tenha o mesmo requinte que o de Renard. Carella descreve seus diários como meros registros de sua rotina no Recife, flertando constantemente com o “vulgar”, da mesma maneira o faz com o uso da língua. Chega a questionar diretamente o “valor literário” de *Orgia*, segundo ele, o que pode despertar interesse de alguém pelos diários é a mera narração do cotidiano de pegação de um sujeito. Em determinado momento da obra, mesmo isso é questionado por Carella, de forma que quase esvazia de sentido a escrita de *Orgia*.

O texto de Carella é editado e traduzido por Borba Filho para publicação unicamente em solo brasileiro, em 1968. Como mencionado, Borba Filho trabalhava em algumas publicações voltadas para a chamada “literatura pornográfica”, ainda hoje podemos classificar muitas obras pertencentes a tal categoria como revolucionárias, uma vez que muitas delas rompem com o que foi estabelecido como uma “literatura maior”, canônica, desestabilizando tais estruturas. Através da desterritorialização da linguagem e mesmo o conteúdo dos diários, Tulio Carella rompe com estruturas mais rígidas e traz o que está nas margens para o centro, o argentino constrói todo o texto com uma linguagem nua, de forma que a narrativa é estabelecida através de um vocabulário desviante. Em matéria lexical, o argentino faz uso menor de sua língua construindo uma narrativa composta por termos “vulgares/chulos”.

Em diversos momentos dos diários em que vai discorrer sobre algum personagem recifense masculino que ultrapassa a “noção de masculinidade” construída discursivamente, é comum que esses termos “chulos” apareçam. Em um desses momentos, ao comentar sobre um de seus parceiros intitulado como Leonildo, Carella se refere a ele como “O ator *efeminado* que resolveu aparentar virilidade, tornando-se *afetado* e seco” (CARELLA, 2011, p. 208, grifos nosso). Palavras como afetado, efeminado, veado, invertido, etc. aparecem em toda a narrativa. No caso de afetado, o vocábulo ultrapassa seu sentido literal, de forma que é desterritorializada e, por conseguinte, reterritorializada, com um novo significado, remetendo a um sujeito que transgride as noções de masculinidade hegemônica. Esses termos fazem parte do que está à margem do léxico, Tulio Carella os reterritorializa e os faz central, condutores de toda a narrativa de *Orgia*. A forma como o teatrólogo argentino compõe toda a obra com tal

vocabulário é por nós entendida como um processo de desterritorialização da linguagem, uma vez que tais usos tencionam as duas línguas em que o autor estava inserido naquele momento.

Esse vocabulário aparece ainda nas constantes vezes que o autor se refere ao pênis de seus parceiros, assim, palavras como “pau”, “membro”, “verga”, “instrumento”, “cilindro”, são alguns dos exemplos e estão ao longo de toda a obra, mais uma vez no movimento de trazer o que está nas margens da língua para o centro da narrativa. O uso de tais palavras por si podem ser consideradas um movimento de desterritorialização da linguagem. Muitas vezes, esses termos aparecem como gírias que ultrapassam os sentidos literais das palavras, como é o caso do verbo “enrabar”, que o argentino usa com conotação sexual em algumas das passagens da obra. Esse jogo de palavras que envolve um amplo vocábulo vai criando uma linguagem própria da pegação, que envolve os homens que participam dela.

Esse processo de desterritorialização da linguagem é uma tomada de decisão consciente de Tulio Carella, é certo que não o faz pensando neste conceito, mas o argentino demonstrava plena convicção de seu olhar crítico para o mundo das letras. Prova disso é que, no Recife, em uma biblioteca que frequentava, compra um livro de um autor argentino e comenta sobre a escrita do autor, argumenta que seu conterrâneo “É elementar, cometendo um erro muito comum nos escritores: acha que há palavras feias e palavras bonitas” (CARELLA, 2011, p. 148). Quando o autor se refere à existência de uma binaridade que atribui valor positivo para umas palavras e negativa para outras, Carella se refere às questões fonéticas, não semânticas. O argentino comenta que, para alguns autores, existem “palavras feias” ao serem proferidas oralmente. Essa reflexão é a abertura para uma outra reflexão um pouco mais ampla e que dialoga diretamente com o processo de desterritorialização das línguas, bem como a ideia de “língua maior” e “língua menor”.

Após comentar sobre a visão dicotômica do autor argentino sobre a ideia de palavras “feias” e “bonitas”, foneticamente falando, Tulio Carella reflete ainda mais sobre essa ideia e argumenta que ela pode estar imbricada a questões um tanto mais complexas do que pode parecer em um primeiro momento, dessa forma, o teatrólogo argentino tece mais algumas considerações sobre, segundo ele

CB [autor argentino que Carella está comentando] supõe que o vocábulo *muchacho* – ou *muchacha* – era pouco agradável ao ouvido e só a arte de Garcia Lorca o fez tolerável. Desprezar esse salivosos *chau*, *ché*, *muchacha* é calcular que o *ché* é um som muito usado pelos índios e que de algum modo introduziu-se no falar cotidiano por esses desígnios telúricos imponderáveis. Há uma recusa racial subconsciente (CARELLA, 2011, p. 148, acréscimo nosso).

O comentário que Tulio Carella lança a respeito dos vocábulos *muchacho/muchacha* nos dá uma visão perfeita de como o argentino entendia questões referentes à linguagem e nos permite fazer um paralelo direto com a ideia de desterritorialização da linguagem, segundo os preceitos de Deleuze e Guatarri (2002).

Além de não acreditar nessa ideia de que pode existir palavras “feias” e “bonitas”, o autor avança em seu comentário sobre tal pensamento, argumenta, inclusive, a existência de um possível racismo linguístico no ato constante de reprovação do uso dessas palavras. Ao tomar como base as palavras *muchacho/muchacha*, o autor reflete sobre o porquê desses vocábulos, por vezes, serem entendidos como “feios” perante os ouvidos de quem a escuta e condena quem as fala. Segundo o autor, morfológicamente, a palavra é composta por um som repetitivo, que é esse *ch* que aparece na segunda e na terceira sílaba da palavra. Carella argumenta que a condenação do uso desse som acontece devido à sua raiz, que vem de origem de línguas indígenas que insistem em “atravessar” o espanhol.

Fazer uso dessa marca de uma língua indígena no espanhol que Tulio Carella se refere pode ser considerado um movimento de desterritorialização da linguagem. Achar esse uso “feio”, seja foneticamente falando, ou mesmo semanticamente, advém do pensamento hegemônico que considera o “menor” apenas como desviante, vulgar, e desconsidera a influência de outras territorialidades que foram silenciadas em decorrência do processo de colonização, que acontece e é mediado através da linguagem. Mais uma vez, entendemos que é importante destacar que esses comentários de Carella sobre o assunto não é um acontecimento “neutro” na obra, o autor entende a dimensão política travada em meio às questões da linguagem e tal comentário está carregado de significado, sendo entendido como um ato político e um tanto revelador a respeito de suas concepções ideológicas. O pensamento de Carella corrobora com os postulados de Deleuze e Guatarri (2001) ao se referirem ao processo de desterritorialização da linguagem, que segundo os autores

Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um ezbeque escreve em russo. Escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto (DELEUZE E GUATTARI, 2001, p.39).

Inserido no contexto político e geográfico que o insere entre duas línguas maiores que foram impostas aos países latino-americanos no período de colonização: português no Brasil e espanhol na Argentina, Carella procura formas de fuga em meio a tais línguas e encontra novas

possibilidade de escrever utilizando-as. Por um lado, escreve como um estrangeiro em sua “língua materna”, por outro, aceita sua condição de estrangeiro perante o português brasileiro. Dessa forma, está sendo estrangeiro de todas as formas possíveis no contexto das duas línguas que estava inserido no período em que escreveu seus diários.

Para compreender a situação estrangeira de Tulio Carella perante as línguas que estava desterritorializando, precisamos sempre voltar ao contexto político-social em que o autor estava inserido. Geograficamente, estamos falando de um autor latino-americano. É sabido que o espanhol foi imposto como “língua maior” à maior parte da América Latina, o Brasil sendo uma exceção, devido à nossa colonização ter sido majoritariamente pelos portugueses. Ainda pensando nesse contexto geográfico, temos um argentino escrevendo sobre sua estadia no Brasil. Carella não desconhece o português, mas deixa evidente que não é fluente no mesmo, o que temos é um argentino que transita entre dois idiomas. Pessoas que convivem nas fronteiras do Brasil com os demais países da América Latina costumam lidar cotidianamente com essa dinâmica entre os dois idiomas, Rona (1965) chama essa junção do português com o espanhol de “Dialecto Fronterizo”, para o autor “É uma mistura de português e espanhol, mas que não é português nem espanhol e muitas vezes é ininteligível tanto para brasileiros quanto para uruguaios...” (RONA, 1965, p. 7, tradução nossa). Carella está diante de duas línguas tidas como “maiores”, a dinâmica de utilização das duas flerta com o “Dialecto Fronterizo”.

É importante ressaltar, mais uma vez, que durante toda a obra o argentino está vivendo um processo de desterritorialização das duas línguas: do português e do espanhol. O argentino se encontra desterritorializado em um país que não é o seu de origem e, mesmo sem dominar completamente o idioma local, precisa estabelecer contato com os moradores locais. Ao refletir sobre a condição desterritorializada de estrangeiro em que se encontrava, Tulio Carella discorre que “Um estrangeiro proporciona elementos fetichistas como atração, não somente no porte como na voz, nas palavras e mesmo no idioma local defeituosamente pronunciado. Excitam-se, pois, ao ver-me” (CARELLA, 2011, p. 220). Esse desenrolar da comunicação que é a mistura de dois idiomas latinos precisa ser ressaltado como um processo de desterritorialização de ambas as línguas, uma vez que o espanhol, língua materna de Tulio Carella, está imbricado ao português que o argentino tenta aprender diariamente na cidade do Recife, o autor está no meio das duas línguas.

Carella julga seu português defeituoso, uma vez que as marcas de sua língua materna desterritorializa e reterritorializa o português brasileiro. Na seção anterior, comentamos como Borba Filho enxergava o português de Carella, fazendo constantes reprovações, segundo o

argentino “Repreende-me por não falar corretamente o português. Eu penso: Não deveria repreender-me, mas ensinar-me” (CARELA, 2011, p. 228). Apesar de suas dificuldades com o idioma falado no Brasil, o Carella conseguia estabelecer comunicação com seus interlocutores, para Borba Filho, isso não era suficiente, repreendendo o desempenho do argentino com a língua e exigindo mais dele.

Um outro ponto que constrói a narrativa de *Orgia* e certamente podemos lançar um olhar como uma ação que desterritorializa as línguas que Carella está inserido é a presença de marcas da oralidade na grafia de alguns diálogos. Talvez por se tratar de um diário, o argentino queria que a grafia das palavras remetesse à forma mais verossímil possível ao modo com que seus parceiros as pronunciavam, conservando as marcas dos falantes daquela região.

Sobre a presença dessas marcas que se manifestam na oralidade, podemos afirmar que é certo que o português falado no Brasil difere em muitos pontos do português escrito. As diferenças podem ser tantas a ponto do linguista Mario A. Perini (2003) mencionar que não são a mesma língua, tendo o português como língua escrita que é veiculada em documentos e outras modalidades de escrita e, na fala, a existência de um idioma que chama de “vernáculo brasileiro”. O que acontece é que na fala, a língua muitas vezes ultrapassa as noções que são pré-estabelecidas pelas gramáticas normativas, na fala encontramos o que é colocado à margem. Trazer o que está à margem para o centro, no contexto da linguagem, é um movimento de desterritorialização. Assim Tulio Carella o faz.

Para ilustrar na prática como isso acontece, peguemos o exemplo de sua primeira relação sexual com seu parceiro de “maior destaque” na obra, apelidado de King Kong, devido à sua condição física musculosa. Neste momento, Carella interrompe a narração em primeira pessoa e, de forma mais distante, um narrador em terceira pessoa assume o papel de descrever essa relação sexual. Após descrevê-la se atendo aos mínimos detalhes, esse mesmo narrador vai discorrer sobre o período que sucede a relação sexual, o momento em que os dois estão deitados na cama, King Kong pergunta ao autor dos diários se gostou da experiência sexual como passivo, uma vez que é penetrado por King Kong, Carella comenta ter sentido muita dor. Dotado de certa malícia, King Kong responde que “Doeu *mais* gostou” (CARELLA, 2011, p. 123, grifo nosso). Esse é um dos primeiros casos onde a presença dessas marcas da oralidade começa a aparecer no texto escrito de Tulio Carella, no fragmento em questão, o que deveria ser o lugar da conjunção “mas”, é substituído pelo advérbio “mais”, marca muito presente no português brasileiro falado e, muitas vezes transposto para o português escrito. Esse movimento

de trazer tais marcas para a língua escrita tensiona o que é estabelecido pelas gramáticas normativas.

Ainda nesse mesmo momento em que estão na cama após a relação sexual, com um caderno de anotações de Tulio Carella em mãos, “King Kong, não sem um certo orgulho, escreve: *‘fudi o professor Ginarte’*. E assina.” (CARELLA, 2011, p. 123, grifo nosso). Neste caso, há a aparição do verbo “foder”, que por si só já pode ser problemático quando aparece em uma obra literária e desestabiliza muitas questões hegemônicas em relação à linguagem, mas neste caso, cabe destacar ainda que o verbo é utilizado com uma marca típica da oralidade, trocando o “o” da primeira sílaba pelo “u”, mais uma vez fazendo o movimento de desterritorialização da língua através de uma escrita que conserva os traços fonéticos que, muitas vezes desvia do que chamamos de “norma padrão” ou “cultura” do português brasileiro, segundo as gramáticas.

Com isso, percebemos como Tulio Carella desterritorializa os dois idiomas em que estava inserido no contexto Argentina-Brasil de diversas maneiras ao longo da obra *Orgia*. Em um primeiro momento, podemos discorrer sobre sua condição de estrangeiro em solo brasileiro e, para além disso, sua aceitação perante tal condição, o que faz com que o argentino utilize do idioma, uma vez que precisa se comunicar para sobreviver na cidade, mas é um uso desterritorializado, o que causa certo estranhamento e, mais que isso, incomoda alguns de seus interlocutores, como é o caso de Borba Filho.

Por outro lado, mas ainda tensionando o uso das línguas, a forma como os “termos chulos” compõe a narrativa do início ao fim também é um método que traz o que está nas margens das línguas para o centro da narrativa, corroborando com o processo de desterritorialização. Uma outra possibilidade que dialoga com tal processo é justamente essa escrita que conserva traços da oralidade de certos personagens, esses traços ultrapassam questões referentes à “norma padrão” ou “cultura” do português brasileiro e, mesmo assim, o argentino faz questão de mantê-las, enfatizando a forma como alguns desses personagens falavam.

Esses são só alguns dos exemplos que decidimos abordar na presente pesquisa, mas a obra é extremamente ampla, Tulio Carella foi um sujeito muito consciente em relação à linguagem e as questões de poder que estão imbricadas a ela, o livro está repleto de outros exemplos de desterritorialização da linguagem. Por ora, nos atemos a essa que, ao nosso entendimento, ilustra perfeitamente a forma com que o conceito de Deleuze e Guatarri (2002) pode ser aplicado à obra *Orgia*, de Tulio Carella.

2. O PESSOAL TORNA-SE POLÍTICO

No presente capítulo, visamos apresentar a segunda das três características que compõem uma literatura menor, segundo a concepção estabelecida por Deleuze e Guattari (2002) em “Kafka: por uma literatura menor”. Assim como no capítulo anterior, para além de apresentar a característica segundo o que foi estabelecido pelos filósofos franceses, buscamos aproximar tal característica da obra “Orgia: os diários de Tulio Carella”. Assim, no presente capítulo, cabe a nós procurarmos entender como uma obra que provém da compilação de diários, algo considerado tão individual, pessoal, pode adquirir tal dimensão política.

Para alcançar o escopo supracitado, nossa primeira missão, na presente secção, é entender como os filósofos franceses entendem a segunda característica da literatura menor, para, em seguida, vermos sua aplicabilidade à obra de Tulio Carella. Assim, segundo o que conceitua os autores franceses,

A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é ' político. Nas «grandes» literaturas, pelo contrário, a questão individual (familiar, conjugal, etc.) tende a juntar-se a outras questões igualmente individuais, em que o meio social serve de ambiente e de fundo. (DELEUZE E GUATTARI, 2022, p. 39).

Os filósofos franceses fazem uma comparação das questões pessoais nas grandes literaturas, que muitas vezes se esgotam em suas individualidades e, por outro lado, tais questões na literatura menor, ultrapassa a própria questão do que aparenta ser individual, servindo de brecha para questões políticas que transcendem essa ideia de pessoalidade. Utilizando a obra de Kafka como referência, comenta os casos familiares, conjugais, etc., para ilustrar que tais questões aparecem na obra do autor tcheco imbricada a outros temas, temas esses, por sua vez, de natureza política e, muitas vezes caros às “grandes literaturas”.

Pode-se dizer que essa pseudosingularidade dessas literaturas estão carregadas de significados, uma vez que ela está ligada a outras questões que não são individuais, ao contrário, coletiva e política. Os filósofos franceses, mais uma vez comparando a literatura menor com a maior para diferenciá-las, afirmam que

A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior (DELEUZE E GUATTARI, 2022, p. 39).

Assim, é preciso estarmos atentos ao lançarmos nossos olhares para essas literaturas, para entendermos o que está por trás do que é aparentemente individual, que pode se desdobrar em uma atmosfera maior e, neste caso, política. Tomemos mais uma vez o exemplo da obra de Kafka, uma vez que é dela que Deleuze e Guatarri (2002) utilizam na obra para conceituar a literatura menor. Os autores comentam a existência de alguns triângulos na obra do autor tcheco. Quando tomamos como exemplo a presença do triângulo familiar, se lançarmos um olhar um pouco mais despercebido, podemos entender esse triângulo como algo que se esgota na individualidade da vida da personagem, Deleuze e Guatarri (2002) nos alerta que tal triângulo não se esgota em um “fantasma edipiano”, como pode parecer à primeira vista. Ao abordar o triângulo familiar, Kafka transcende o individual, que se torna político, alcançando outras noções, bem como questões burocráticas, comerciais, econômicas, etc. Ao contrário das grandes literaturas, o individual não serve como mero plano de fundo para o desenvolver da narrativa, tal individualidade deve ser observada porque pode nos levar a outros pontos de suma importância.

Trazendo para o contexto de Tulio Carella, cabe a nós entendermos como a escrita do teatrólogo argentino, que opta por um estilo de escrita aparentemente tão individual, pode estar ligada a questões que transcende tal individualidade e atinge questões políticas. Os exemplos são muitos. Ao lançar-se às ruas do centro e da zona portuária do Recife, Tulio Carella está frequentemente desterritorializando e reterritorializando esses espaços, a narração dessa deriva pela capital pernambucana, mesmo sendo registrada em formato de diário, alcança uma noção maior, plural e política.

Pensar que o conteúdo dos diários de Tulio Carella alcança noções políticas é uma afirmação totalmente coerente quando lançamos nossos olhares para a história da representação dos sujeitos com inclinações homoafetivas na sociedade brasileira e na nossa literatura respectivamente. Oliveira (2021) faz uma historiografia da literatura homoafetiva no Brasil e traz uma constatação que muito nos interessa aqui. Sobre a presença dessa temática no cânone brasileiro, afirma que “Essa vertente da literatura não foi até agora considerada parte do cânone literário, uma vez que tratam de um grupo minoritário da sociedade, daqueles a quem as sociedades procuraram negar o espaço ou condená-los à morte e ao esquecimento” (OLIVEIRA, 2021, p. 258). Não só no ambiente literário, mas é válido ressaltar que também nele, os sujeitos com inclinações homoafetivas foram historicamente apagados da literatura e da sociedade brasileira, considerando sua pouca presença, quando recorremos ao cânone, notamos uma ausência integral. Por isso reforçamos a *Orgia* como um ato político, que traz

personagens que historicamente foram construídos como patológicos, desviantes sexuais, para o centro de sua narrativa.

Talvez, a forma mais genuína de entendermos o contexto político da literatura produzida por Tulio Carella seja estudarmos a recepção dessa obra antes mesmo dela ter sido lançada oficialmente. Lançarmos nossos olhares para o percurso que *Orgia* fez antes mesmo de ser publicada por Borba Filho, no Brasil, em 1968. Por isso, o primeiro passo para compreender o individual se desdobrando em político, utilizaremos o estudo feito por Álvaro Machado (2011) sobre os caminhos percorridos por *Orgia* antes e depois de sua publicação. Em seguida, visamos trazer trechos de como Carella vivia essas relações na capital pernambucana com ênfase na discussão de como ele aproveitava o grande centro urbano do Recife para a prática da pegação.

2.1 ORGIA E SUAS VEREDAS: OS DIÁRIOS COMO INSTRUMENTO POLÍTICO

Produzir qualquer obra dentro da literatura brasileira que represente as sexualidades dissidentes é um ato político, essas obras, como menciona Oliveira (2021), por mais dotadas que possam ser, não chegam a alcançar o que chamamos de “cânone literário”. Isso porque, segundo a historiografia dessa literatura, diacronicamente elas foram negadas e silenciadas. Carella revoluciona e tensiona a moral burguesa da época ao discorrer sobre essas relações no Recife por meio de diários.

Relatar as relações homoafetivas que viveu em Recife nos seus diários possibilitou ao argentino a publicação de *Orgia* anos mais tarde, já regressado à sua pátria, em 1968. A publicação da obra no Brasil foi simultaneamente motivo de dor e alegria ao teatrólogo argentino, se considerarmos o rumo que a narrativa tomou antes de sua publicação, durante e depois. Os diários chegaram a ser usados como instrumento de chantagem, ao mesmo tempo chegou a salvar sua vida, e só após esses acontecimentos adquire forma de livro para publicação no Brasil. Na presente secção, nos atemos a tais percursos tomados pela obra e seus impactos na vida do autor.

O que acontece é que os diários revolucionam a vida de Tulio Carella de todas as formas possíveis. Para começar a discussão sobre os caminhos percorridos por *Orgia* e como esses caminhos fazem dela uma obra política, começemos por toda sua movimentação na vida de Carella antes mesmo de sua publicação oficial.

Os encontros que o teatrólogo argentino narra em *Orgia* levantaram suspeitas sobre ele. Os militares passaram a suspeitar de um (im)possível envolvimento de Tulio Carella com

guerrilheiros de uma (im)possível revolução comunista. Militares achavam estranho o fato de um intelectual argentino estar em contato frequente com populares recifenses. Tal suspeita faz com que Carella seja apreendido e torturado. Para conhecerem mais sobre o argentino que tinham apreendido, decidem invadir sua quitinete. Álvaro Machado afirma que

Foi, de fato, de uma gaveta trancada na quitinete de Carella, no Recife, que militares em busca de agentes da revolução de Che Guevara e Fidel Castro confiscaram os cadernos que deram origem a *Orgia e inauguraram sua história de maldição*, que inclui a prisão do autor e sua expulsão informal do país (MACHADO, 2011, p. 8, grifos nossos).

Aqui a obra vai inaugurar um período turbulento na vida do autor. Antes mesmo de ser publicada, com o regresso do teatrólogo ao seu país de origem, em 1968, *Orgia* já revirava a vida de Carella. Ao sair para os encontros casuais com os homens recifenses, Tulio Carella é confundido pelos militares com revolucionários aliados a Che Guevara e Fidel Castro. Assim, “Cerca de dezoito meses após sua chegada, passasse a ser vigiado por policiais à paisana, fosse por delação de algum aluno ou mesmo de professor enciumado com o sucesso de seus métodos pedagógicos” (MACHADO, 2011, p. 10). Após período de investigação desses encontros entre Tulio Carella com os populares recifenses, Machado (2011) afirma que Carella é preso e torturado para que confessasse seu pseudoenvolvimento com revolucionários comunistas. Os diários ocupam lugar decisivo no papel de comprovar que tais encontros não passavam de encontros de origem homoafetiva, que visavam satisfazer a lacuna sexual e afetiva que o argentino vivia no período que instalou-se no Recife. Os militares invadem a quitinete em que Carella morava e encontra os diários, onde o conteúdo provou sua inocência, mas, por outro lado, coloca o argentino em apuros novamente.

O período da prisão e tortura de Tulio Carella, como vimos, é findado com o encontro dos manuscritos de *Orgia* em uma gaveta da quitinete em que o argentino se hospedava na cidade do Recife. Se por um lado, os diários provam a inocência de que ele não tinha qualquer tipo de envolvimento com guerrilheiros comunistas, por outro, o condena, uma vez que passa a ser utilizado como instrumento de chantagem pelo governo argentino e, para além disso, passa a ser responsável pela deportação do argentino das terras brasileiras. Após encontrados os diários, Carella é liberado, não sem ser ameaçado antes, para que ficasse em silêncio sobre as torturas sofridas no período em que esteve preso.

Segundo informações de Machado (2011), os diários impactam na vida de Tulio Carella mesmo com sua volta à Argentina e mesmo com a ausência de uma publicação da obra no seu país de origem. Segundo ele

Após a volta para Buenos Aires – para onde levou seus manuscritos –, o escritor teria de considerar, ainda, a possibilidade de intercâmbio de informações entre autoridades brasileiras e argentinas. Existem sinais de que, após a publicação de *Orgia* no Brasil, Carella passou a lidar efetivamente com chantagens. Estas, porém, teriam partido de funcionários de estado de seu próprio país (CARELLA, 2011, p. 14).

Como se não bastasse os diários serem usadas como justificativa para a expulsão do argentino do Brasil, mesmo com seu regresso à Argentina, a obra continua reverberando em sua vida. Para os que tinham interesse em chantagear o teatrólogo, a obra cai como um instrumento perfeito. *Orgia* não foi publicada na Argentina, Tulio Carella, muito provavelmente, tinha seus motivos para que a publicação em seu país não acontecesse, mas antes mesmo de sua publicação no Brasil, o argentino sofria ameaças a respeito do conteúdo de *Orgia* tornar-se público na Argentina. Esses funcionários públicos a quem Álvaro Machado (2011) discorre são quem o chantageia, devido ao intercâmbio de informações entre os militares brasileiros com os argentinos, esses funcionários públicos que Machado (2011) menciona poderiam usar da informação privilegiada que tinham a respeito da obra para chantagear Carella, e é isso que é feito durante algum tempo.

Machado (2020) propõe uma hipótese a respeito de uma possível estratégia de Tulio Carella para romper com as chantagens que passou a receber após o contato dos militares argentinos com os manuscritos de *Orgia*. É sabido que Carella faz uso de pseudônimos para os personagens principais de *Orgia*, mesmo que seja de fácil assimilação aos nomes reais desses personagens, para si, usa o pseudônimo Lúcio Ginarte, apesar dessa possibilidade de querer se desvincular da obra por conta de toda repercussão que ela poderia causar na década de 60, o autor assina como Tulio Carella na capa dos diários. Mesmo em sua primeira publicação, quando chegou às bancas como "Orgia: diário primeiro", era o nome de Tulio Carella que aparecia como autor do então diário.

Como faz uso do pseudônimo na narrativa, o mesmo pseudônimo poderia assinar a autoria da obra, afastando ainda mais a imagem do teatrólogo argentino de *Orgia*. Machado (2020) argumenta que o uso de seu nome como autor

Mais que "imprevidência", ou mesmo certa ingenuidade, a segunda hipótese quanto à decisão de publicar *Orgia* com o nome real do autor no frontispício residiria no propósito de libertação da chantagem praticada pelos militares brasileiros, de posse de páginas fotocopiadas do original (MACHADO, 2020, p. 49).

Se militares brasileiros e argentinos cercavam Tulio Carella ameaçando-o constantemente de tornarem o conteúdo dos diários público, torna-se cabível a possibilidade de Carella se desprender de tais chantagens com a publicação de *Orgia* com seu nome como autor da obra. Desta forma, ele mesmo, com a ajuda de seu amigo Borba Filho, evidentemente, é quem torna os diários públicos com a publicação da obra no Brasil. De forma que com esse pretexto de exposição dos manuscritos de seus diários já não poderia mais continuar sendo chantageado pelos militares.

Voltando um pouco mais aos acontecimentos que envolvem a obra antes mesmo de sua publicação, a descoberta dos diários pelos militares brasileiros ainda é causadora da extradição do argentino para o seu país de origem. O momento que sucede sua prisão é logo marcado pelo momento de sua deportação. Ainda segundo Álvaro Machado (2011), “Antes que o caso se torna-se público [de sua prisão e descoberta dos diários], Carella teve seu contrato universitário cancelado e o próprio reitor da UFPE promoveu sua deportação extraoficial, em colaboração com o comando militar do Recife” (MACHADO, 2011, p. 14, acréscimos nossos). As coisas acontecem às pressas e de forma não oficial, militares negociam com a reitoria da UFPE e logo em seguida o argentino é desligado da Universidade. Os motivos podem ser vários. A possibilidade de Tulio Carella permanecer no Brasil poderia dar espaço para ele falar abertamente sobre o processo indevido de prisão e as torturas que sofreu no período em questão, tornando-se um problema para os militares; por outro lado, poderia ser um problema ainda para a “moral” da Universidade, que poderia não querer um professor que participava da deriva homoafetiva pela capital pernambucana, entre outros motivos.

Nessa perspectiva de passar a entender todo o transtorno que esses diários causaram na vida do teatrólogo argentino, encaminhamos também para o entendimento de que, apesar de estarmos discorrendo a respeito de diários, que parecem ser algo de natureza tão pessoal, de fato pode transcender tal personalidade e desdobrar-se em um meio mais amplo, mais amplo e genuinamente político. Lutas eram (e ainda são) travadas com quem ousava discorrer sobre relações homoafetiva na literatura. Evidentemente, essas lutas não existem somente no mundo das letras, discorreremos especificamente sobre este mundo porque nosso foco está direcionado nele.

Entre os autores que estudaram *Orgia* e que utilizamos na presente pesquisa para construir uma base teórica sólida, muito nos embasamos em Álvaro Machado (2011), o autor faz um grande estudo a respeito de Tulio Carella, sobre o período que o argentino viveu no Brasil e, ainda o período posterior, bem como os impactos de *Orgia* em sua vida pessoal e profissional.

Podemos dizer que o prefácio elaborado pelo autor é completo, muito rico em informações a respeito do teatrólogo argentino. Antes de finalizar seu texto que abre a edição de *Orgia* de 2011, pela editora Opera Prima, Álvaro Machado (2011) não deixa de comentar sobre o aspecto político que os diários de Tulio Carella adquirirem. Para discutir sobre tal aspecto, o autor do prefácio menciona um conterrâneo de Tulio Carella, Nestor Perlongher (2008), que comenta a obra *Orgia* de Tulio Carella, em sua pesquisa intitulada “O negócio do michê”. Machado (2011) comenta que

A percepção dos literatos conterrâneos de Carella quanto à dimensão político-social de seu cotidiano no Recife é certa. Ao lado da experiência homossexual, a questão das alteridades – os contrapontos entre raças e classes sociais – é, de fato, a de maior força em *Orgia*. De resto, desde o século XVIII, não são poucas na literatura brasileira as obras dedicadas à composição sociorracial de cidades como Salvador e Recife (MACHADO, 2011, p. 24).

Machado (2011) comenta a dimensão política de *Orgia* a partir da leitura de autores conterrâneos a Carella que comentam a obra do teatrólogo argentino. Não é preciso de muito esforço para perceber nitidamente as questões políticas e sociais que estão ligadas a escrita de Tulio Carella em *Orgia*. O autor do prefácio coloca a questão das relações homoafetivas descritas na obra como questão central, mas que está imbricada também a outros tantos pontos de caráter político.

Discorrer sobre as relações que o argentino viveu com outros homens na cidade do Recife e, publicá-las, torna-se algo revolucionário. Aqui, nos atemos principalmente às questões referentes às relações homoafetivas descritas pelo autor, mas, como salienta Machado (2011), tais relações estão imbricadas a outras questões que também alcançam o espaço do debate político, o fato dessas relações estarem interligadas com questões raciais, por exemplo. Para além disso, questões referentes à desigualdade social visível a olho nu na capital pernambucana, e entre tantos outros temas que o argentino consegue incluir em sua escrita que relata essa sua estadia na cidade do Recife.

Até aqui, podemos perceber o quanto esses diários revolucionam a vida do argentino Tulio Carella. Os manuscritos salvam a vida do autor, de certa forma o condena de alguma forma também. Talvez Carella não tenha alcançado o patamar de outros teatrólogos argentinos conhecidos como “grandes” em seu ofício, mas é certo que dispunha de certo reconhecimento e prestígio na sociedade portenha, após a chegada do conteúdo da obra à Argentina, parte desse reconhecimento se perde. Por outro lado, em pouco tempo os exemplares de *Orgia* se esgotam no Brasil quando publicado em 1968, podemos dizer que a obra é um divisor de águas na vida

do autor, por isso, dado o seu conteúdo, todo o trâmite que passou antes mesmo de sua publicação e, ainda, a coragem Tulio Carella de publicar os diários, podemos dizer que de todas as formas possíveis esses escritos, que aparentemente são tão pessoais, ganham uma dimensão política estratosférica na década de 60 e ainda nos dias atuais.

Por isso, acreditamos que não basta percorrermos superficialmente sobre o quanto a obra pode ser lida como um divisor de águas na vida pessoal e profissional do argentino, ou ainda afirmarmos que, por seu conteúdo ousado, pode ser considerada uma obra “à frente do seu tempo”. Mais que trazer tais afirmações, aqui, torna-se interessante trazer parte dessa narrativa para a presente pesquisa para então entendermos a forma como Tulio Carella abordava suas relações com os homens recifenses em seus diários.

Para ilustrar na prática como as relações homoafetivas aparecem na obra *Orgia* e entendermos como a descrição de tais relações torna-se algo político, decidimos lançar nosso olhar para essas relações analisando-as a partir de sua relação com o espaço físico em que Carella estava inserido. Logo, na secção que sucede, analisamos o desejo homoafetivo e sua relação com os territórios recifenses. Entender como tais relações aparecem na obra nos ajuda a compreender a dimensão política que a mesma adquire.

2.2 ORGIA NO RECIFE: ESPAÇOS E (MICRO)TERRITÓRIOS DE HOMOSSOCIABILIDADE

É importante salientar que na presente secção, ao lançarmos nossos olhares para a forma como Carella participava da pegação homoafetiva na cidade do Recife, fazemos isso partindo das noções de “territórios” e “microterritórios”, conceitos muito utilizados por Benhur Pinós Costa, autor que utilizamos como parte do referencial teórico-metodológico.

Através desses dois conceitos, pudemos perceber que a forma como a paquera se articula em determinados espaços podem variar, tendo em vista que também os códigos que orientam a pegação entre os sujeitos estão suscetíveis às mudanças dos espaços a que estão situados. Na presente secção, a ideia é entender esses significantes de forma mais pragmática, entender como que essas noções podem ser aplicadas à obra “Orgia: os diários de Tulio Carella”, bem como a visão do argentino e de seus parceiros sobre os ambientes de pegação que a capital pernambucana dispunha no período da década de 60.

Como já argumentamos, Tulio Carella e seus parceiros entendem que há espaços mais direcionados para a paquera entre homens e outros não tão oportunos assim, embora os significantes que utilizamos aqui não apareçam propriamente dito, uma vez que são conceitos

contemporâneos, seus significados já remetem a tempos muito mais distantes. Para atender ao desejo de contato tanto afetivo quanto sexual, Tulio Carella se mostra disposto a conhecer a fundo a “alma” da cidade do Recife e assim se lança à deriva pelo centro da capital. Evidentemente, o argentino não gosta de conclusões precipitadas, mas nas primeiras páginas da narrativa em primeira pessoa, quando começa a registrar a obra dia após dia, em formato de diário, Carella demonstra uma visão bem aguçada para o funcionamento da paquera entre os sujeitos com desejo homoafetivo na cidade do Recife, logo, chega à conclusão que “na realidade, poderia dizer-se que a cidade está dividida em duas partes: a hetero e a homossexual, o porto e o centro” (CARELLA, 2011, p. 115). O argentino transita entre os dois mundos durante sua estadia na cidade.

Carella é recomendado por seus parceiros, normalmente nativos ou moradores da cidade há mais tempo que ele, que evite a zona portuária pela grande concentração de sujeitos “efeminados”. A todo momento há uma instrução de recusa a alguns microterritórios da cidade. Tulio Carella recusa os sujeitos que não atendem às performatividades de padrões tidos como masculinos, mas as recomendações feitas a ele que evitasse a zona portuária não são totalmente aceitas. Os microterritórios podem, sim, abrigar sujeitos que são lidos como “efeminados”, mas não somente eles. Dessa forma, apesar se sua deriva ser territorializada principalmente nas ruas e bares do centro da cidade, a zona portuária não é completamente ignorada.

2.2.1 A FELICIDADE NAS RUAS: OS TRAJETOS DO DESEJO HOMOAFETIVO DE CARELLA NOS TERRITÓRIOS RECIFENSES

Nesta secção, discorreremos a respeito de como Carella participava da paquera homoafetiva por meio dos territórios recifenses. As ruas se tornam, sem a menor possibilidade de dúvida, o território de maior destaque na paquera de Tulio Carella e seus parceiros recifenses. Antes mesmo da viagem à capital pernambucana, o argentino sabia da possibilidade de viver em estado de solidão em uma terra “estrangeira”. No caso de uma mera viagem, essa solidão pode ser passageira, em caso de moradia, que é o que acontece com Carella, o estado de solidão pode se estender.

O lançar-se às ruas do Recife para a paquera homoafetiva pode (e deve) ser visto como um ato político, uma vez que o argentino Tulio Carella utiliza de um espaço que é negado aos amores homoafetivos. Durante o processo de territorializar esses espaços, o teatrólogo ainda comenta diversos outros aspectos sobre o Recife e sobre o Brasil que também é uma tomada de decisão consciente, logo, política. Durante esse processo de entrega às ruas da capital

pernambucana, há um desnudamento também das fragilidades que a cidade comporta, esse desnudamento revela principalmente questões referentes à desigualdade social vivida no Nordeste brasileiro e em todo o país. A presente secção tem como escopo discorrer sobre esses amores nos territórios recifenses como ato político, bem como as reflexões que o argentino tece sobre o meio social recifense enquanto lança-se à deriva.

O teatrólogo discorre ao longo de toda a obra sobre a solidão que o assola e o desejo por contato para além do sexual, algo que dialogasse com sua necessidade de afeto. À procura de satisfazer essas duas esferas que se encontram vagas com sua vinda ao Brasil, o argentino procura nas ruas do Recife sujeitos com quem possa se relacionar, uma vez que não dispunha de amigos e familiares em terras brasileiras. Sabemos também que os grandes responsáveis pela vinda de Tulio Carella ao Brasil são Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, que escrevem ao portenho e negociam a possibilidade da vinda dele às terras pernambucanas. Carella acreditava que esses dois poderiam ocupar espaços afetivos e laços de amizade durante seu período no Brasil, o que de fato não acontece. O argentino discorre que os círculos de amigos e intelectuais dos dois eram bem restritos, de forma que o contato entre Carella e eles acontecia de forma bem esporádica, o que gera diversas reflexões ao longo de *Orgia* por parte de Tulio Carella, e por fim, o argentino passa a maior parte de seu tempo desejando o afeto que não tinha no Brasil.

Devido ao seu total desconhecimento da cidade e impulsionado pela falta de amigos, sua avidez imediatamente o leva às ruas da cidade como opção para matar o desejo de contato humano. Em uma de suas reflexões, o argentino discorre que

Perdi meus afetos, minhas ideias, e só encontro corpos que passam (...) Não posso viver só. Há quem tenha vocação da solidão, mas eu tenho vocação da companhia (...) A castidade não foi feita para mim. Não posso ficar fechado num quarto, pensando que nas ruas passa alguém com a possibilidade de me dar a felicidade (CARELLA, 2011, p. 207).

A presente reflexão ilustra o que comentamos a respeito da sua necessidade de contato afetivo e que se torna também sexual. Tulio Carella precisa estabelecer vínculos, conhecer a cidade, seu povo, e atender sua necessidade de viver em grupo, para além disso, também seu desejo sexual, uma vez que deixa bem exposto seu distanciamento da castidade.

Então, em sua chegada ao Recife se vê desprovido desse contato afetivo e sexual e lança-se aos territórios da capital pernambucana para encontrar parceiros que pudessem suprir tal carência. As ruas se caracterizam como o território de preferência do argentino, é nela que ele procura encontrar sua felicidade. O centro da cidade e a zona portuária tornam-se parte considerável do grande palco da pegação homoafetiva da capital de Pernambuco, onde estes

homens passam, olham, sinalizam, apalpam e participam freneticamente da deriva no grande centro urbano.

Com isto, essas ruas e avenidas do centro da cidade alcançam a noção de territorialidade esboçada por Costa (2007), que afirma que território “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). Isso quer dizer que Carella e os sujeitos envolvidos na pegação dão um outro sentido aos espaços públicos, cuja “função primária” não é a da paquera entre sujeitos homoafetivos. Assim, o território se caracteriza como todo espaço público normatizado que é desterritorializado e reterritorializado pelos homens que fazem sexo com outros homens. O processo de desterritorialização desse espaço público e normatizado é lido por nós como um ato político, uma vez que esse mesmo espaço é reterritorializado por esses sujeitos para a prática da paquera homoafetiva.

Perlongher (2008) discorre sobre essa deriva homoafetiva nos grandes centros urbanos praticada por sujeitos como Tulio Carella. Com seu estudo focado nos dois maiores centros urbanos do Sudeste: Rio de Janeiro e São Paulo, o sociólogo conterrâneo de Carella sugere que essa “paquera” nas ruas

Trata-se de pessoas que saem à rua a 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 desejante (PERLONGHER, 2008, p. 156).

As ruas dos grandes centros urbanos são ressignificadas e emergem como espaços de proliferação do desejo homoafetivo. Em *Orgia*, torna-se evidente este processo de entregar-se à deriva neste espaço “Passeio pelo centro sem prestar atenção a ninguém. Dois mulatos me olham, convidando-me, esperam-me numa vitrina. Tomo outra direção” (CARELLA, 2011, p. 110). O desejo nas ruas é anunciado frequentemente nos diários e passagens como esta aparecem corriqueiramente no decorrer dos relatos de Carella. 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 da deriva homoafetiva, tais como os olhares, gestos e roupas funcionam 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). Apesar das possibilidades de perigo eminente, as ruas permanecem como território bastante populoso por estes sujeitos, o perigo, inclusive, pode se transformar em instrumento de incitação ao desejo.

Nota-se ainda que o desejo destes homens que participam da deriva homoafetiva é expansivo e distribui-se em diversos outros locais da cidade, mas segundo Costa (2010), as ruas continuam representando parte considerável do território ocupado por estes sujeitos, 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 homoafetivas e mesmo havendo a existência de lugares mais direcionados para homens que procuram contato afetivo e sexual com outros homens, desprovidos desta carga repressiva presente nas ruas da cidade, esse territórios resistem como espaço muito frequentado pelos sujeitos que lançam-se à deriva pelo espaço urbano, considerando suas múltiplas possibilidades e a forma como este espaço é regido pelo “aqui e agora”. Sobre esses lugares que são mais direcionados para a interação de sujeitos com inclinações homoafetivas, tais locais alcançam a noção de microterritorialidade, tal conceito e sua aplicabilidade à obra *Orgia* discutimos na próxima secção.

Para os sujeitos que tem as ruas como principal território para participar da deriva homoafetiva, todo o jogo de paquera acontece nas próprias ruas, em meio ao fluxo de pessoas que por ali transitam freneticamente, mas a consumação do desejo, não. Estabelecido o consenso durante o ato da paquera, os sujeitos envolvidos negociam o prazer em cerca de

instantes, basta encontrarem a “brecha” presente neste espaço normatizado para enfim 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 empata-foda” (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 se transformam nas principais “brechas” desses territórios das ruas do centro do Recife. O que acontece na paquera nas ruas é que o contato visual e, posteriormente, todos os gestos envolvidos na pegação homoafetiva, são feitos ainda no espaço mais popular, mesmo nas ruas populosas, entre vitrinas de lojas, feiras, mercados, porta de cinemas e demais espaços da cidade, posteriormente tais contatos são encaminhados para as “brechas” destes espaços públicos, conforme relatado no diário, onde os sujeitos envolvidos na paquera terminam de negociar suas devidas intenções.

Sendo assim, a “brecha” caracteriza-se como o local menos iluminado e com fluxo menor de transeuntes, uma vez que caso os sujeitos decidam partir para qualquer tipo de contato mais íntimo nas ruas, estão sujeitos a todo tipo de repressão. Logo, essas brechas fazem-se necessárias no itinerário dos sujeitos que derivam pelas ruas dos grandes centros urbanos a procura de contato afetivo e/ou sexual com outros homens. Uma rua específica do Recife aparece nos diários no formato de uma grande brecha para esses sujeitos que reterritorializam as ruas para a pegação homoafetiva, a chamada “rua da Saudade”, no centro da capital pernambucana. Frequentemente Tulio Carella e seus parceiros se encontram nas adjacências da rua, negociam as representações de si em busca de um desejo recíproco e a concretização do contato é estabelecida na rua da Saudade.

Em um dos momentos que discorre a respeito da presente rua, o argentino observa a interação homoafetiva entre um “uniformizado” e um “mulato”, ambos não são identificados com nome próprio, como de costume, sinalizando que Carella não conhecia os dois, apenas os observava. Durante a interação “Separam-se, voltam a juntar-se. Talvez agora estejam falando de lugares aonde possam ir ou de preço. Dirigem-se à rua da Saudade, que é a primeira transversal e quase sempre está às escuras” (CARELLA, 2011, p. 231, grifos nossos). No presente fragmento, há a representação, nos diários, da rua da Saudade como uma grande brecha no espaço público e normatizado para a interação homoafetiva, uma vez que está quase sempre às escuras.

Ainda nesse contexto da rua da Saudade para dialogarmos um pouco mais sobre o lugar que a brecha ocupa na territorialização desses espaços públicos, no fragmento anterior, além de podermos explorar mais a questão de como funciona as brechas nos territórios, aparece um outro fator que parece estar imbricado a muitas dessas relações homoafetivas que acontecem nas ruas da capital pernambucana: a dinâmica da negociação do sexo pelo dinheiro. O argentino escreve nos diários que durante o momento em que os sujeitos envolvidos param e conversam antes de seguirem para a brecha, Tulio Carella cogita a ideia de os dois sujeitos estarem negociando valores para que a interação se concretize. A relação entre sexo e dinheiro não faz parte do escopo da nossa pesquisa, mas é interessante ressaltar que frequentemente Carella comenta sobre tais relações no Recife. Falar sobre a relação entre o sexo mediado pelo dinheiro ou troca de favores é também uma tomada de decisão consciente e acaba revelando questões também políticas que envolvem os sujeitos que participam da deriva pelas ruas do centro do Recife.

Como mencionamos, a paquera descrita por Tulio Carella nas ruas não se esgota em um sentido estritamente sexual, ao longo da descrição dos ambientes, outras questões começam a aparecer, como por exemplo essa relação entre sexo e dinheiro na capital pernambucana. Com isso, percebemos que a pegação na cidade do Recife movimentava também uma questão econômica, uma vez que muitos desses sujeitos negociavam o prazer através do dinheiro, ou ainda, caso não fosse diretamente pelo dinheiro, que fosse com a prestação de alguns agrados, como muitos dos parceiros de Carella exigem a ele. De um lado, esses homens oferecem o contato sexual, de outro, o argentino com a possibilidade de os ofertar dinheiro ou esses favores, que podem variar, muitas das vezes aparecendo como o pedido de uma cerveja, um cigarro, roupas ou sapatos novos, etc.

Retornando à rua da Saudade mais uma vez para dialogarmos ainda sobre a importância da brecha nessas relações, percebemos que há diversos outros momentos em que ela é representada como uma grande brecha nesse espaço público que é territorializado pelo argentino e os recifenses na busca de interações homoafetivas. Carella encontra “Novamente o negrinho que me seguiu quando me encontrei com Manuel (...) Chama-se Paulo, tem 18 anos. Metemo-nos num portal da rua da Saudade, nos acariciamos, medimos nossos membros, mas ele está com muito medo e se afasta” (CARELLA, 2011, p. 246). Nesse fragmento, Carella deixa de ser apenas um observador e passa a ser um sujeito ativo na paquera, caminhando junto a Paulo em direção à rua da Saudade. Mesmo a brecha sendo caracterizada como o espaço menos movimentado das ruas e demais locais públicos, o local não deixa de ser um espaço público,

logo, sujeito ao aparecimento de qualquer transeunte que possa presenciar a interação entre os sujeitos, o que assusta alguns desses participantes, como é o que acontece com Paulo, que começa a interação, mas a interrompe.

É certo que as ruas são os espaços públicos mais territorializados por Tulio Carella e seus parceiros na deriva homoafetiva. Segundo Perlongher (1989), a rua é o espaço mais heterogêneo possível na paquera, uma vez que lá transita todo tipo de homem, o que acaba por aguçar o desejo desses sujeitos. Apesar de ser o território que mais aparece em *Orgia*, o argentino territorializa outros espaços públicos para a paquera homoafetiva, entre eles, um que aparece com certa frequência também é o ônibus, transporte coletivo que faz rota dentro da própria cidade, ligando os bairros ao centro. Sobre a paquera no ônibus, os sujeitos começam-na de forma similar às ruas, há troca de olhares e demais movimentos que envolvem um “flerte”, mas para que o contato mais sexual aconteça, somente através da brecha. Em um dos relatos com um parceiro “negro e agradável”, ambos esperam pela condução no ponto

Quando chega o ônibus subimos juntos. Sento-me ao seu lado. As coxas se tocam. Com as pontas dos dedos acaricio sua carne apenas coberta por um tecido fino. Vejo crescer o órgão da fecundidade. Desce antes de mim e acaricio suas costas, suas nádegas. Olha-me da rua, como se me esperasse (CARELLA, 2011, p. 164).

Como mencionamos, a interação é iniciada dentro do território, nesse caso, o ônibus, mas precisa ser terminada na brecha, nesse caso, uma possível rua menos movimentada, um beco ou algo do tipo. Caso os sujeitos tenham interesse um no outro, é preciso que ambos procurem por ela, ou seja, precisam descer do ônibus e partir para a procura. Segundo escreve nos diários, seu potencial parceiro aparentemente estava disposto a continuar o contato caso encontrasse uma brecha no território, descendo do ônibus e esperando que o argentino também descesse, o que de fato não chega a acontecer. Isso reafirma a hipótese que levantamos aqui, nos territórios, os contatos podem apenas ser iniciados, uma vez que caso continuem ali, em público, estão sujeitos à repressão.

Em mais um momento de interação nesse território, o argentino escreve “Ônibus: durante todo o trajeto um moreno apoia seu sexo em minha mão e eu deixo que ele faça. Por minha vez, apoio minha mão num marinheiro cuja bunda sobressai numa curva harmoniosa” (CARELLA, 2011, p. 177). Dessa vez, a interação acontece com mais de um parceiro. Esses contatos nos ônibus aparecem na obra de forma muito efêmera, na maioria das vezes, começam e acabam ali mesmo, sem interesse da parte do argentino em desviar seu trajeto à procura de uma possível

brecha para consolidar a paquera que foi iniciada durante o trajeto no ônibus. Embora aconteçam assim, efêmeras, aparecem com certa frequência nos diários.

Um outro território utilizado por esses sujeitos na deriva homoafetiva são as marquises dos prédios da cidade. Uma coisa que o trópico surpreende Carella e, segundo ele, difere da Argentina, são as chuvas repentinas, ele argumenta que talvez por esse excesso de chuva que cai sem quaisquer prenúncios, todos aqueles prédios tinham enormes marquises.

Durante as chuvas, todo tipo de pessoa que transitava pelas ruas desprevenido corria para se abrigar embaixo de alguma dessas marquises. Às escondidas, os sujeitos se apalpavam e interagiam homoafetivamente enquanto esperavam a chuva passar para seguirem seus respectivos caminhos. Em uma dessas interações embaixo de uma marquise, Carella escreve que “Como chove quando saio, refugio-me embaixo de uma marquise, atraído também por um negro do qual procuro aproximar-me. Ele me dirige a palavra e eu, estupidamente, não respondo. Quando o ônibus chega ele vai embora” (CARELLA, 2011, p. 233). O contato sob as marquises, muitas vezes, vai depender da quantidade de pessoas que está sendo abrigada da chuva ali. Quando a marquise está muito populosa, o contato não costuma ser mediado por conversa, uma vez que pode chamar a atenção dos demais transeuntes, o contato costuma ser mais físico, às escondidas, no meio da multidão ali abrigada. Quando a marquise abrigava poucas pessoas, havia a possibilidade de uma negociação mais verbal para que ambos negociem as representações de si e, caso haja reciprocidade no desejo, possam procurar a brecha no território para a realização de um contato mais sexual.

2.2.2 A BOEMIA HOMOAFETIVA DO RECIFE: UM PASSEIO PELOS MICROTERRITÓRIOS

Na secção anterior, discutimos a forma como Tulio Carella utilizava dos territórios públicos e normatizados para participar da pegação no centro da capital pernambucana, na presente secção, apresentamos outra noção de como o argentino ocupava esses espaços da cidade que também parte da ideia de territorialidade enquanto espaço físico, a ideia de microterritório, que é o que acontece com alguns ambientes dos grandes centros urbanos. Para Benhur Pinós Costa

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 praias, e cuja territorialização se torna consolidada (COSTA, 2010, p. 25).

Desta forma, são esses lugares frequentados majoritariamente por sujeitos com desejo homoafetivo que se caracterizam como o que aqui estamos chamando de microterritórios, que em alguns aspectos os diferenciam dos territórios em si. Entre os pontos que divergem, logo podemos pontuar o público frequentador, esses podem variar de forma significativa. Nos territórios, há a presença de todo tipo de homem, uma vez que o território é todo espaço público e normatizado, logo, todo tipo de sujeito transita por ele, no microterritório, por sua vez, a presença maior é de sujeitos que vão para esse ambiente com consciência de que ele é frequentado majoritariamente por homens que também desejam interações afetivas e/ou sexuais com outros homens.

É válido ressaltar que, apesar dos microterritórios serem mais direcionados para esse público masculino com desejo homoafetivo, há sujeitos que participam da pegação nas ruas, mas não se arriscam a frequentar os microterritórios, com receio de serem vistos em um lugar frequentado majoritariamente por homens que procuram sexo e/ou afeto com outros homens.

Para além do público frequentador, a interação entre os sujeitos é outro fator que pode mudar consideravelmente do território para o microterritório, uma vez que nas ruas, por exemplo, a possibilidade de repressão é muito maior. Nos microterritórios, entretanto, a probabilidade de repressão é mais baixa, o que não quer dizer que não possa ocorrer. Onde transita todo tipo de pessoa, com inclinações sexuais das mais diversas, a interação entre os sujeitos com desejo homoafetivo é mais “arriscada”, uma vez que o comportamento afetivo e/ou sexual que é estabelecido como “padrão” e aceitável para os olhos da sociedade é o heterossexual. Nos microterritórios, a possibilidade de interação entre os sujeitos é mais propícia, de forma que pode acontecer em público, sem que seja preciso das “brechas”, como acontece nos territórios.

Essa breve conceituação sobre a ideia de microterritório faz-se precisa para sabermos diferenciarmos a paquera nos territórios e nos microterritórios, apesar da similaridade dos termos, os conceitos remetem a ideias diferentes. Tendo em vista tais diferenças, como na secção anterior discorremos sobre a pegação nos territórios públicos e normatizados, a presente secção discorre a respeito de como esses microterritórios aparecem na escrita do argentino.

É possível afirmar também que a ideia de microterritórios que estamos trabalhando ao longo desta secção dialoga ainda com a ideia de heterotopia do filósofo Michel Foucault (2013). O autor propõe estudarmos o termo como uma nova ciência que, segundo ele, “Estudaria não as utopias, pois é preciso reservar esse nome para o que verdadeiramente não tem lugar algum, mas as *hetero-topias*, espaços, absolutamente, outros; e forçosamente, a ciência em questão se chamaria, se chamará, já se chama ‘heterotopologia’” (FOUCAULT, 2013, p. 21). O que

Foucault propõe com o termo é lançarmos um olhar para esses espaços sociais de modo que compreendamos que, para além desses espaços públicos e normatizados, há outros espaços dentro deles, e mesmo fora deles. Foucault (2013) cita algumas instituições para ilustrar a ideia de heterotopia: a prisão, o hospital psiquiátrico, etc.

O filósofo menciona algumas heterotopias específicas, bem como a heterotopia de crise e a heterotopia do desvio. Pensar a ideia de uma heterotopia do desvio é uma noção muito próxima da ideia de territórios e microterritórios e nos auxilia a entender a deriva homoafetiva do argentino Tulio Carella pelas ruas do Recife. Para Foucault a heterotopia do desvio é “aquela na qual se localiza os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida” (2015, p. 433). É justamente esse movimento de desvio que Carella está fazendo ao renunciar à vivência de seu casamento heterossexual para vivenciar os amores homoafetivos no Recife. Logo, é possível traçarmos esse paralelo com a ideia de microterritório com a heterotopia do desvio, uma vez que suas conceituações muito se assemelham.

São vários os microterritórios que aparecem em *Orgia*, mas o que aparece com maior força na narrativa de Tulio Carella é o mictório do bar Deserto, lugar que o teatrólogo frequenta desde sua chegada à capital pernambucana. Mictórios de bares, shoppings e outros espaços públicos e privados fazem parte da rota de muitos desses sujeitos que participam da pegação nos grandes centros urbanos. Apesar de muitas vezes esses microterritórios também serem espaços públicos, ao contrário dos territórios, nos micros, o público frequentador é um público já conhecido da “fama” do lugar, onde em sua maioria, os frequentadores são homens que interagem homoafetivamente com outros homens.

Conforme está anotado e representado nos diários, a cidade do Recife supostamente é dividida em duas grandes áreas: a heterossexual e a “homossexual”, a primeira sendo o centro da cidade e a segunda a zona portuária. Já é certo também que Carella transita mais pela primeira do que pela segunda, transitar por territórios como as ruas do centro da cidade permite conhecer todo tipo de homem que transita por ali dia e noite. Embora o teatrólogo tenha sua preferência pelo centro, a zona portuária, pontes de rios, etc. aparecem com veemente frequência, e o centro da cidade, apesar ser lido como “heterossexual”, não o impede de possuir alguns microterritórios espalhados por ele, como é o que acontece no mictório do bar Deserto. Este é o maior microterritório presente na obra e Carella se torna um frequentador assíduo do bar e seu mictório, que oferece muitos encontros ao argentino.

Para o sociólogo Nestor Perlongher (1987), o mictório “ocupa o lugar mais baixo na categorização dos locais de engate homossexual. É, junto com as saunas, o mais diretamente

sexual, o menos “amoroso”; mas é também o mais perigoso, pois está sujeito a esporádicas irrupções policiais” (PERLONGHER, 1987, p. 170). O autor conclui que os mictórios aparecem como o lugar “mais baixo” entre os microterritórios considerando o fator classe dos sujeitos que o frequentam, considerando os michês e os potenciais clientes, majoritariamente de classes mais populares. Não sendo diretamente uma atribuição de valor ao ambiente em si.

Um outro fator que precisa ser pensado a respeito da “pegação de mictório” é que ela costuma se esgotar dentro do próprio significante pegação, dificilmente ultrapassando o contato sexual e chegando ao afetivo, também buscado pelo argentino. Perlongher (1987) comenta ainda as esporádicas “batidas policiais” nos mictórios. Um outro pesquisador, Tedson Souza (2012), em sua pesquisa de mestrado, discorre a respeito da pegação nos banheiros e reafirma esse mesmo perigo das interações homoafetivas nos mictórios, sujeitas às irrupções policiais. Tais acontecimentos não aparecem no mictório do bar Deserto especificamente, o que talvez justifique seja os locais que estão sendo objeto de escrita dos autores. Perlongher e Tedson discorrem a respeito de mictórios de lugares mais “públicos”, de certa forma, de lugares maiores também, Tedson, por exemplo, costuma estudar a pegação de mictório dos *shoppings centers* da região da Lapa, na capital baiana. No caso de Carella, o autor discorre a respeito do mictório de um pequeno bar do centro do Recife, para acontecer irrupções policiais naquele espaço, somente se a polícia fosse acionada pelos proprietários do local, o que de fato não parece acontecer.

O que parece provar nossa afirmação a respeito de tais irrupções policiais apenas em mictórios “mais públicos” é que, em uma de suas idas a um teatro da região central, o autor discorre sobre uma pegação no mictório do teatro interrompida por um guarda

No mictório do teatro: um moreno que me deseja com terror. Quer ir embora, mas seus pés não lhe obedecem. Tranquilizo-o colocando-me diante dele, que se aferra a meu corpo com ansiedade inesgotável. Como um espectador nos interrompe, separamo-nos, e quando vai embora juntamo-nos novamente. Está louco e me contagia com a sua loucura. Novamente nos interrompem: é um guarda (...) o moreno me segue até a rua, quer levar-me a um depósito do qual tem a chave (CARELLA, 2011, p. 232).

O mictório do teatro apresenta aspectos bem diferentes quando comparado ao mictório do bar Deserto. O parceiro de Carella apresenta certa aflição em iniciar um contato sexual ali e certamente tem suas razões. Concretizando seu medo, surge a figura de um transeunte que os separa e, em seguida, um guarda, que novamente separa os dois. Dadas as circunstâncias, o parceiro sugere a continuação da interação em um outro ambiente.

Sobre alguns frequentadores assíduos da pegação de mictório, Tulio Carella chega a satirizar a frequência de alguns deles, como por exemplo George. O autor escreve nos diários “Caminho pelo centro. Encontro George no mictório do Deserto, que ocupa como um inquilino” (CARELLA, 2011, p. 150). Não obstante, o argentino também não parecia estar longe de adquirir semelhante *status* no mictório do Deserto, dada a frequência com que ele frequentava o microterritório.

Diferente das ruas, o mictório é um espaço de encontro bastante efêmero, logo, os códigos que os sujeitos utilizam no microterritório em questão, diverge da rua, entendida como um território. O sociólogo Nestor Perlongher (1987) escreve que “No meio dessa profusão de fricções e masturbações exibicionistas, a abordagem não é, porém, indiscriminada, mas exige certo ritual de olhares e apalpações” (PERLONGHER, 1987, p. 170). Os códigos comumente usados nesse microterritório são compostos majoritariamente por uma linguagem não verbal, mediado por troca de olhares e toques entre os sujeitos, isso não quer dizer que seja uma regra, os homens ali envolvidos, caso sintam necessidade, podem, sim, desenvolver um breve diálogo, tudo dentro do limite do consensual.

Os encontros nos mictórios são descritos por Tulio Carella sempre de forma muito efêmera, onde os sujeitos vão somente para se aliviarem depressa, segundo a própria visão do argentino sobre, afirma que “O mictório do Deserto é uma espécie de quarto de encontros. Topo com dois tipos: um ejacula. Mais tarde, outros dois” (CARELLA, 2011, p. 185). O ambiente aparenta ser já conhecido entre os homens que procuram sexo com outros homens no centro do Recife. Um outro ponto importante a ser destacado é que as relações estabelecidas nos mictórios, uma vez que aparecem nos diários desprovidas de diálogos, já não são mediadas pelo dinheiro, todos participam da pegação em busca de um único objetivo: a satisfação sexual. Um outro ponto que diferencia o mictório de muitos dos outros ambientes de pegação que aparecem em *Orgia* é a forma como em um único espaço vários sujeitos conseguem interagir entre si simultaneamente.

Em uma de suas idas ao mictório do Deserto, Carella escreve “No Deserto: 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). Além de ser um ambiente de encontros bastante efêmeros, onde as relações começam e são finalizadas ali mesmo, o mictório permite esse contato entre vários sujeitos ao mesmo tempo.

Para além dos mictórios da cidade do Recife, como vimos, com ênfase do mictório do bar Deserto, um outro lugar aparece com força potencial de um microterritório. Embora Carella o

frequente muito, pouco utiliza do ambiente para a paquera, apenas para beber e conversar, esse lugar é o “bar da galeria”. O lugar tem esse nome porque era literalmente uma galeria de arte de um artista argentino que Carella cria certa amizade e após um tempo o artista decide transformar a galeria em um bar. O ambiente dispunha de música ao vivo e parecia atender a um público mais “intelectual”, como esse não era exatamente o perfil de homem por quem Tulio Carella se interessava na cidade do Recife, seu interesse pelos frequentadores não ultrapassava o campo da amizade. Ao discorrer sobre seus frequentadores, o argentino diz que “Pela galeria passam pessoas conhecidas: alunos, o louro Otacílio que me olha e me saúda, *veados que procuram amores fáceis...*” (CARELLA, 2011, p. 206, grifos nossos). Sobre os homens com inclinações homoafetivas que frequentavam o bar da galeria, Carella os chama de forma pejorativa. O fragmento revela também que o bar da galeria era um lugar prático para a concretização da paquera homoafetiva entre os clientes. Em mais uma noite em que frequenta o bar, o argentino reflete

Vou ao bar da galeria (...) Aqui se vêm procurar corpos, amantes, flertar, ganhar dinheiro mediante o empréstimo do sexo aos invertidos, tudo isso mais do que beber. O bar está adquirindo má fama, mas um bar está sempre condenado a ter má fama, pois nem sempre os fregueses podem ser escolhidos, ou então o dono os escolhe à sua imagem e semelhança (CARELLA, 2011, p. 229).

Segundo relata Tulio Carella, já circulava rumores no centro do Recife a respeito da fama de microterritório do bar, ou seja, espaço frequentado por homens que procuram contato afetivo e/ou sexual com outros homens. Apesar do ambiente ser bastante propício para as relações homoafetivas, Carella pouco parece se importar com isso, talvez porque majoritariamente quem frequentava o bar eram os sujeitos que se identificam como “homossexual” e, aparentemente, há um certo afastamento do argentino a tal categoria. Uma outra possibilidade de recusa do ambiente para o desenvolvimento de suas relações é a frequência também de alunos ao local, o argentino deixou evidente nos diários que buscava evitar a ponte entre os “dois mundos”. Segundo seu desejo, sua vida de intelectual/professor, não deveria se cruzar com a da pegação. Os homens com quem se envolvia sabiam de seu ofício, mas o meio intelectual não conhecia Tulio Carella como um sujeito que participava da pegação homoafetiva.

Esses são os dois grandes microterritórios que aparecem com grande frequência ao longo de “Orgia: os diários de Túlio Carella”, o bar Deserto com maior ênfase, em seguida, o “bar da galeria”. A ideia foi trazê-los para mostrar como tudo é muito instável e mutável quando atravessamos de um lugar para outro. Como ressaltamos no decorrer da presente secção, há outros ambientes que podemos chamar de microterritório ao longo da narração de Carella em

seus diários, mas como toda pesquisa precisa de um recorte, este é o nosso, delimitamos esses dois que acreditamos que desempenham papéis protagonistas. É válido destacar ainda que estamos discorrendo a respeito de dois microterritórios, espaços que são territorializados majoritariamente por homens que procuram contatos afetivos e sexuais com outros homens, mas apesar de serem territorializados por sujeitos com desejos similares aos seus, eles são extremamente diferentes entre si, os comportamentos e códigos utilizados na paquera também são alterados drasticamente de acordo com o espaço.

Para finalizar o presente capítulo, faz-se necessário afirmar, mais uma vez, que “*Orgia: os diários de Tulio Carella*” é uma obra que alcança uma dimensão política em vários aspectos possíveis. Aqui, destacamos alguns pontos que mais se assemelham ao escopo da nossa pesquisa, mas a obra não se esgota somente em tais pontos.

Entre os pontos destacados, no início do capítulo optamos por discorrer sobre os efeitos que a obra causa na vida do teatrólogo argentino antes mesmo de sua chegada ao público leitor, em seguida, o que acontece com Carella após a publicação dela somente em solo brasileiro, mas com impactos diretos em sua vida, mesmo já tendo regressado a seu país de origem. Tais impactos servem para ilustrar e afirmar ainda mais a dimensão política da obra. Através desse percurso que *Orgia* fez, podemos observar o que era falar sobre homoafetividade dentro da literatura na segunda metade do século XX.

Em seguida, visamos trazer como Tulio Carella construiu toda essa narrativa com ênfase em seus encontros homoafetivos com os homens da capital pernambucana. Ao longo da análise, visamos focar nesses encontros discutindo as noções de homoafetividade imbricada às noções de território e microterritório. O intuito foi trazer uma versão mais pragmática de como as coisas aconteciam, visando reforçar que discorrer sobre esses amores na literatura é um ato extremamente político.

É válido trazeremos novamente às questões levantadas no primeiro capítulo de nossa pesquisa. O movimento de desterritorialização da língua, bem como Carella o faz, também não pode ser pensado como um movimento político? A resposta para esta pergunta é evidente. Sim, é possível, neste caso, deve. No capítulo que abre a nossa pesquisa, discorreremos a todo momento sobre o trabalho que é feito com a linguagem para desestabilizar o que foi estabelecido por uma minoria opressora. Carella está situado entre duas línguas que são consideradas “maiores”, as bases dessas línguas já são estabelecidas, Deleuze e Guattari, a todo tempo estão discorrendo sobre tensionar essas bases que constroem a rigidez das línguas, como cita o caso dos judeus de Praga (caso de Kafka), a população negra com o inglês dos Estados

Unidos, e como nós citamos, o brasileiro com o português, que faz do uso da língua tão diferente com a de Portugal a ponto de alguns linguistas entenderem como uma outra língua.

Por isso, a partir do momento que o argentino Tulio Carella passa trazer o que é considerado às margens, nas línguas maiores, para o centro de sua narrativa, não podemos esquecer que ele está ciente do que está fazendo. E são muitos os movimentos feitos por Carella, utilização dos termos “chulos”, marcas da oralidade na palavra escrita, etc. Pensando nessa utilização das línguas, podemos acrescentar também essa desterritorialização da linguagem como um movimento político que acontece dentro da obra *Orgia*.

3. OS AGENCIAMENTOS COLETIVOS DE ENUNCIÇÃO

Conforme pudemos perceber ao longo da presente pesquisa, para Deleuze e Guattari (2002), a literatura menor é composta por três características. No primeiro capítulo, discorremos sobre a primeira delas, bem como a sua aplicabilidade à obra “Orgia: os diários de Tulio Carella”, no segundo, por sua vez, fizemos o mesmo trabalho, mas aplicando as noções da segunda característica aos diários do teatrólogo argentino. Seguindo a mesma linha de pensamento, nos propomos a discutir a presença da terceira característica em *Orgia*.

Para que isso aconteça, a ideia é, assim como nos capítulos anteriores, trazer a abordagem da característica segundo o viés apresentado pelos filósofos franceses, ou seja, entender o que Deleuze e Guattari estão chamando de “agenciamentos coletivos de enunciação”, para em seguida entendermos como tal conceito pode ser aplicado à obra do argentino Tulio Carella. Assim, além da leitura dos filósofos franceses, recorreremos também a estudiosos que se debruçam sobre os conceitos elaborados por eles para enriquecer nosso referencial teórico-metodológico e, conseqüentemente, a análise dos nossos dados.

No ensaio sobre Kafka, onde Deleuze e Guattari (2002) vão descrever e conceituar a literatura menor, os autores mencionam que a terceira característica é basicamente os “agenciamentos coletivos de enunciação”. Os autores discorrem sobre a ideia de agenciamento também em “Mil platôs”, por isso, para alcançar nosso escopo, utilizamos também do que os filósofos escrevem nessa obra. Assim, na presente seção utilizamos principalmente dessas duas obras para então entendermos como tal característica é apresentada pelos filósofos franceses, bem como os estudiosos dos autores, conforme mencionamos.

Entendemos que os filósofos franceses atribuem os agenciamentos coletivos de enunciação como terceira característica do que estamos chamando de “literatura menor”. Para adentrarmos na terceira característica dessa literatura, é preciso entendermos que a ideia de agenciamento aparece frequentemente na obra dos filósofos franceses, sempre de forma muito ampla, de forma que essa ideia de agenciamento se desdobra de uma outra forma, uma outra forma de pensarmos os agenciamentos. Para Deleuze e Guattari, essa outra ideia de agenciamento, embora seja um outro desdobramento, está imbricada aos agenciamentos coletivos de enunciação, os autores vão chamar de “agenciamentos maquínicos”. Sobre essa relação estreita entre os dois tipos de agenciamentos, os autores escrevem que “Os agenciamentos coletivos de enunciação funcionam, com efeito, diretamente nos agenciamentos maquínicos, e não se pode estabelecer um corte radical entre os regimes de signos e seus objetos” (DELEUZE E GUATTARI, 2000, p. 14). Percebe-se que uma ideia de agenciamento age diretamente sobre

outra. Como nosso foco é entender principalmente a ideia dos agenciamentos coletivos, é preciso ressaltar que os autores estão sempre frisando que essa ideia de agenciamento aponta para o afastamento de um sujeito do enunciado ou sujeito de enunciação, bem como a própria ideia de um sujeito singular, sozinho.

Para entendermos os agenciamentos coletivos de enunciação, acreditamos que seja interessante focar nessa dissociação dos agenciamentos a um sujeito. Ao iniciar a obra “Mil platôs”, os autores começam a introdução com uma afirmação que, de certa forma, ilustra o que estamos dizendo aqui, eles afirmam que “Escrevemos o Anti-Edipo a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente” (DELEUZE E GUATTARI, 2000, p. 10). Os autores afastam essa ideia de um sujeito singular, responsável pelos agenciamentos, desta forma, vão contra a ideia de um autor singular, sua escrita está atravessada por outros que vieram antes e mesmo seus contemporâneos. Assim, continuam tecendo considerações a respeito dessa ideia. Para Deleuze e Guattari (2002), o que acontece é que

O enunciado não aponta para um sujeito de enunciação que constitui a causa, nem para um sujeito do enunciado que seja o efeito. Kafka, durante um certo tempo, pensou, sem dúvida, segundo as categorias tradicionais dos dois sujeitos, o autor e o herói, o narrador e a personagem, o sonhador e o sonhado. Mas depressa renunciou ao princípio do narrador, assim como acabou por recusar uma literatura de autor ou de mestre, apesar da admiração por Goethe. O rato Josefina renuncia ao exercício individual do canto para fundir-se na enunciação colectiva da «inúmera multidão de heróis do [seu] povo» (...) Não há sujeito, só há agenciamentos colectivos de enunciação (DELEUZE E GUATTARI, 2002, p. 40-41).

Tendo em vista os postulados dos filósofos franceses, a literatura menor não se esgota na presença de um sujeito que supostamente ocuparia o lugar de enunciador, pelo contrário, no lugar desse sujeito individual, há agenciamentos coletivos de enunciação. Fazendo uma leitura dos filósofos franceses e comentando ainda a ideia de agenciamentos coletivos de enunciação, Paz, Barsaglini e Pignatti (2020) comentam que

O agenciamento coletivo de enunciação traz a perspectiva do falar com, em que o enunciado, produto do agenciamento, fala por todos, ou no lugar de alguém, fala-se por uma coletividade, nunca um sujeito. Os enunciados possuem natureza política, e nessa interface já justifica o seu caráter coletivo. Esses enunciados dão voz política aos indivíduos que se exprimem na coletividade (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Como um exemplo de agenciamento de enunciação podemos retomar ao papel dos movimentos sociais, nos quais um discurso passa a ser de uma coletividade, que se identifica com tal enunciação e estabelece o caráter político a essa relação (PAZ, BARSAGLINI E PIGNATTI, 2020, p. 38).

A leitura das pesquisadoras dialoga com a discussão que levantamos a partir da nossa leitura de Deleuze e Guattari (2002), onde há um afastamento de uma enunciação produzida por um único sujeito, sendo substituída pela coletividade. Para além disso, como ressaltam as autoras a partir da leitura dos filósofos franceses, essa movimentação de agenciamentos coletivos de enunciação está imbricada a questões políticas, não podemos esquecer dessa esfera quando discorreremos desses agenciamentos.

Assim, como nos distanciamos dessa ideia de um sujeito que ocuparia esse lugar de destaque, central, focamos na ideia de agenciamentos que estão sempre em conexão com outros agenciamentos, remetendo mesmo à ideia de rizoma, termo da botânica frequentemente empregados pelos filósofos franceses. Nos voltando a figura do livro, da literatura, isso corresponde a dizer que “Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos” (DELEUZE E GUATTARI, 2000, p. 11). Os agenciamentos se conectam entre si e estão sempre em relação de produtividade, o livro torna-se um produto de tais agenciamentos coletivos de enunciação, não de um sujeito.

Logo, se os autores estão frequentemente insistindo nesse distanciamento dessa ideia de um sujeito vinculado ao enunciado, Guéron (2016), que também estuda a obra dos filósofos franceses, vai discorrer que para Deleuze e Guattari, antes do sujeito, o que encontramos é um “agenciamento”, o que nos faz pensar que tudo é agenciamento. Agenciamentos estes que são construídos socialmente e se conectam entre eles, sempre em relação de produtividade. Pensando assim, Soares e Miranda (2009) também propõem uma leitura dos filósofos franceses e os conceitos discutidos por eles, a partir de tal leitura, discorrem que

O conceito de agenciamento de Deleuze e Guattari, por seu turno, diz respeito ao acoplamento de um conjunto de relações materiais a um regime de signos correspondente. O agenciamento é formado pela expressão (agenciamento coletivo de enunciação) e pelo conteúdo (agenciamento maquínico) (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Trata-se de uma correlação entre duas faces inseparáveis. A expressão refere-se ao conteúdo sem descrevê-lo ou representá-lo, mas intervém nele. Como exemplos de agenciamentos coletivos de enunciação poderíamos citar os agenciamentos judicial, familiar, escolar, midiáticos, dentre outros (SOARES E MIRANDA, 2009, p. 418).

A leitura é útil aqui também para reafirmarmos a ideia do agenciamento maquínico imbricado aos agenciamentos coletivos de enunciação. Corrobora ainda com o que estamos discorrendo sobre a ideia de agenciamento como um meio substitutivo da ideia de sujeito a qual

mencionamos. Assim, os autores nos trazem alguns exemplos do que porventura venha ser tais agenciamentos coletivos de enunciação.

Apresentada a ideia de “agenciamentos coletivos de enunciação” segundo o que apresenta Deleuze e Guattari e pesquisadores brasileiros que propõem uma leitura dos filósofos franceses, propomos a aplicação dessa terceira característica da literatura menor à obra “*Orgia: os diários de Tulio Carella*”, para entendermos como esses agenciamentos são organizados na obra em questão.

Para aplicar o conceito de agenciamentos coletivos de enunciação à obra *Orgia*, visamos trabalhar com um aspecto que muita chama nossa atenção e, por isso, o estabelecemos como recorte para o desenvolver da presente pesquisa, salientando, sempre, que outros recortes e possibilidades também são possíveis, aqui, nos atemos apenas a uma das múltiplas possibilidades de trabalhar a presença desses agenciamentos na obra do teatrólogo argentino. A ideia que desenvolvemos é a partir do caráter político desses agenciamentos coletivos de enunciação, a partir desse entendimento dos agenciamentos como agenciamentos políticos e envoltos a relações de poder, compreender principalmente como funciona alguns agenciamentos jurídicos a partir de uma leitura de *Orgia* sob o viés dos postulados dos dois filósofos franceses e o que eles escrevem sobre o que estamos chamando de “literatura menor”, sempre visando entender como os diários de Tulio Carella podem ser lidos como representante dessa literatura.

3.1 SUJEITOS HOMOAFETIVOS, TERRITÓRIOS E AGENCIAMENTOS

Uma maneira que encontramos e que acreditamos gerar bons frutos para a discussão dos agenciamentos coletivos de enunciação na obra do argentino Tulio Carella, é buscar entender como tais agenciamentos operam na noção que os sujeitos com inclinações homoafetivas têm dos espaços públicos do Recife para a realização da pegação que acontecia no centro da capital pernambucana, bem como em sua zona portuária, para isso, conforme mencionamos no final da secção anterior, lançamos um olhar especial para a ação de alguns agenciamentos jurídicos que agem diretamente sobre os corpos dos sujeitos que lançam-se à deriva pelas ruas da capital pernambucana.

Na narrativa de Carella, notamos a presença desses agenciamentos, que moldam a forma como esses sujeitos territorializam o Recife. É possível afirmar que esses agenciamentos coletivos de enunciação estão sempre se conectando entre si em relação de produtividade, e tais

conexões tornam-se produtoras de subjetividade, moldando o imaginário desses sujeitos sobre as relações de si com os espaços em que transitavam, conforme representado na obra *Orgia*. A partir dessa breve noção apresentada, tecemos algumas considerações a respeito de uma historiografia de como os espaços públicos eram (e muitas vezes, na contemporaneidade, ainda são) negados a sujeitos com inclinações homoafetivas. Na historiografia apresentada aqui, discorreremos também sobre a presença de agenciamentos que diacronicamente negou os espaços públicos para os afetos homoafetivos, condenando as relações entre sujeitos do mesmo sexo a ocupar as margens ou “brechas”.

É certo que, em tese, no período da estadia de Tulio Carella no Recife (1960-1962) não há nenhum agenciamento jurídico que reprima diretamente o contato afetivo entre sujeitos do mesmo sexo em locais públicos, na contemporaneidade, igualmente também não existe, a forma como esses agenciamentos trabalhavam e ainda trabalham negando os espaços públicos aos “invertidos sexuais” acontece nas entrelinhas. Comentamos sobre a inexistência de lei que reprima o contato afetivo entre sujeitos do mesmo sexo em público, mas é preciso discorrer também sobre o que o jurídico diz sobre relações sexuais em público, uma vez que *Orgia* não está discorrendo apenas sobre relações afetivas entre Carella e seus parceiros, mas também e muito frequentemente, sobre relações estritamente sexuais. Sobre isso, não há uma distinção, pelo menos no texto do Código Penal Brasileiro, sobre relações homoafetivas ou heterossexuais, ambas são penalizadas, caso aconteça em público.

O Código Penal Brasileiro considera crime interações sexuais em público, segundo consta no Artigo 233, que se refere à prática de “ato obsceno”. Mas o movimento que desejamos fazer aqui, é mostrar que muito antes do Artigo 233, havia agenciamentos jurídicos, por sua vez, produtores de subjetividade, que reprimiam mesmo a circulação de sujeitos com inclinações homoafetivas pelas ruas dos grandes centros urbanos brasileiros, ou ainda, outros sujeitos que se enquadram na sigla que hoje denominamos LGBTQIAPN+. Travestis e transexuais, por exemplo, no século passado (e ainda na contemporaneidade), poderiam ser presas pelo simples transitar pelas ruas das cidades.

Assim, temos em mente que Carella discorria sobre muitas relações sexuais com homens nos cantos escuros das ruas do Recife, e que mesmo que estivesse discorrendo sobre relações heterossexuais, para o Código Penal, seria crime, ou seja, o espaço público também é negado para relações sexuais entre os sujeitos heterossexuais, mas o que estamos tentando evidenciar aqui é que as relações descritas em *Orgia* não são só sexuais, há diversos momentos que Tulio Carella discorre sobre sua necessidade de afeto e a procura por ele na deriva homoafetiva do

Recife, assim, de acordo o que o argentino escreve nos diários e com base nos estudiosos que pesquisam sobre homoafetividade e espaço público, entendemos que mesmo as interações afetivas entre os sujeitos do mesmo sexo, não costumava acontecer em público, e mesmo na contemporaneidade, muitas vezes ainda não acontecem, levantamos a hipótese que parte disso deve-se à presença desses agenciamentos coletivos de enunciação agindo diretamente sobre esses sujeitos e negando tal direito a eles, direito que não é negado às relações heterossexuais.

O professor e pesquisador estadunidense James Green, antes da “virada do século”, em 1999, publica um importante estudo sobre as relações homoafetivas no Brasil, com foco nos grandes centros urbanos do Sudeste. Em “Para além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX”, como o subtítulo da obra sugere, o pesquisador apresenta discussões a respeito do panorama das relações afetivas e sexuais entre homens nesses grandes centros urbanos. Logo nas páginas introdutórias da pesquisa, há a discussão de como os espaços públicos eram negados quase que de todas as formas possíveis aos homens que procuravam contato afetivos e sexuais com outros homens pelas ruas das capitais do Sudeste do país. Para além desses homens, é importante destacar também que o autor da obra discorre muito sobre a situação das travestis e transexuais no período em questão.

Assim, no primeiro capítulo da obra de James Green que estamos nos referindo, “Para além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX”, ao se referir aos mecanismos de controle que buscavam inibir, ou talvez “varrer” as interações homoafetivas das ruas dos grandes centros urbanos do Sudeste do país, o pesquisador estadunidense escreve que havia métodos próprios para que tais interações não acontecessem de forma pública. O pesquisador escreve que,

Para regular as manifestações públicas de homossexualidade era prender uma pessoa por vadiagem. O Artigo 399 do Código Penal de 1890 definia a vadiagem como “deixar de exercer profissão, ofício, ou qualquer mistér em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicílio certo em que habite; *prover á subsistência por meio de ocupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes*” (GREEN, 1999, p. 58, grifos nossos).

Já que estamos discorrendo sobre a negação desses espaços para os sujeitos com inclinações homoafetivas, acreditamos que não podemos deixar de discorrer sobre esse Artigo do Código Penal, que muito moldou a forma como esses homens territorializavam as ruas das grandes cidades. Há muitos pontos a serem destacados sobre o Artigo 399, mais conhecido como “vadiagem”. Por décadas pessoas com inclinações homoafetivas, ou ainda travestis e transexuais, foram enquadradas por tal delito. Muitas vezes esses sujeitos eram impedidos de

transitarem de qualquer forma possível pelos territórios dos grandes centros urbanos, uma vez que facilmente poderiam ser apreendidos sob acusação do “delito de vadiagem”. O Código Penal previa uma pena de 15 a 30 dias de encarceramento para os sujeitos que fossem apreendidos sob tal acusação e, para além disso, quem fosse apreendido segundo o Artigo 399, deveria conseguir trabalho remunerado em até 15 dias após a sua libertação do período de encarceramento. Logo, qualquer pessoa que os agentes policiais considerassem suspeita, fosse abordada e se enquadrasse em algumas dessas condições, poderia ser apreendida sob a acusação do delito de vadiagem. Há ainda os casos dos sujeitos que andavam sem a carteira de trabalho, que também poderiam ser apreendidos acusados de cometerem o delito que o Artigo 399 se refere. Na citação da lei que Green (1999) traz, grifamos um trecho importante que subentende que sujeitos que praticassem atividades sexuais sendo mediadas pelo dinheiro, também poderiam ser presos através da acusação de vadiagem.

Com o avançar dos anos, muito se falou sobre o Artigo 399, inclusive entre os parlamentares. A partir das questões levantadas ao longo desses anos, alterações surgiram e atualmente o delito de vadiagem não aparece como crime. O que acontece é que, mesmo não sendo considerado crime na contemporaneidade, a ideia da vadiagem reverberou por muito tempo, e ainda reverbera entre os grupos que por ela foram (e ainda são) direta ou indiretamente afetados. Aqui, estamos utilizando um recorte e discorrendo sobre a aplicação da lei aos homens que interagem homoafetivamente pelos centros dos grandes centros urbanos do Sudeste brasileiro, mas é importante destacar que a lei reverberou por todo o país e não atingia somente a essa parcela da população. Como mencionamos, travestis e transexuais também foram afetadas e apreendidas, e ainda a população negra também sofreu demasiadamente as consequências desse Artigo. Por muito tempo ele foi utilizado na apreensão de homens negros que jogavam capoeira ou que fossem pegos sem documento pela polícia e fossem “suspeitos” de qualquer tipo de “infração”. Há outros exemplos de como esse agenciamento agia sobre os corpos, mas, no momento, fiquemos com esses.

Logo, é nesse cenário caótico e de incertezas que os homens com inclinações homoafetivas viviam no século XX, nesse panorama

Códigos penais com noções vagamente definidas de moralidade e decência pública, assim como provisões que limitavam o travestismo e controlavam rigidamente a vadiagem forneciam uma rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredissem as normas sexuais aprovadas socialmente. Embora a homossexualidade em si não fosse tecnicamente ilegal, a polícia brasileira e os tribunais dispunham de múltiplos mecanismos para conter e controlar esse comportamento (GREEN, 1999, p. 58).

Nota-se que esses agenciamentos jurídicos que agiam (e ainda agem) sobre os corpos dos sujeitos com inclinações homoafetivas partem de noções vagas e que, de certa forma, dá margem para lacunas que são preenchidas de forma subjetiva, à maneira de quem conduzia os casos. O que era considerado delito de vadiagem, por exemplo, Artigo responsável por muitas apreensões em todo o território nacional, partia de noções de moralidade pouco delimitadas e, o que era delimitado, partia de uma minoria (quantitativamente falando) dominante. Assim, com as palavras de Green (1999), reiteramos a hipótese que levantamos aqui, que embora a homoafetividade, ou ainda a identificação de si como travesti ou transexual não fosse crime no Brasil, havia todo um agenciamento que oprimia tais comportamentos nas ruas e demais territórios dos grandes centros urbanos brasileiros.

A partir dessas noções apresentadas de como havia agenciamentos coletivos de enunciação que agiam sobre os corpos desses sujeitos com inclinações homoafetivas que transitavam pelas ruas dos grandes centros urbanos, podemos discorrer que os territórios desses centros eram negados a essa população que transgredia as noções socialmente construídas de uma sexualidade “normal”. O que está à margem, ou seja, o sujeito com inclinação homoafetiva, é condenado a viver exatamente na margem, seus afetos não devem ser vistos em locais públicos. Há um conjunto de “dispositivos de poder”, conforme pontua Michel Foucault (1999), que opera para que tais afetos continuem fora do centro, à margem dele.

Como nos referimos nas primeiras páginas que abrem a presente secção, o que estamos nos referindo aqui como “vadiagem”, mecanismo que por muito tempo foi responsável por impulsionar apreensão de homens com desejo homoafetivo e varrer esse desejo das ruas, na contemporaneidade já não é mais considerado crime. Apesar disso, o fantasma do Artigo 399 opera ainda hoje no imaginário desses homens que interagem homoafetivamente com outros homens, não estamos dizendo que da mesma forma, mas com algumas mudanças. Atualmente, dificilmente se pensa que, assim como no século passado, alguém pode ser preso por demonstrar contato afetivo com alguém do mesmo sexo, mas essa ideia do delito de vadiagem ainda vive no imaginário desses homens no sentido de negação dos espaços públicos para esses amores.

É certo que não é não só a memória do Artigo 399 que continua a viver como um fantasma na vida dos sujeitos com inclinações homoafetivas e inibindo muitos desses homens demonstrarem seus afetos em público, quando discorremos sobre a negação dos espaços públicos para os considerados “desviantes sexuais”, não podemos esquecer de mencionar que há toda uma questão referente à repressão física e/ou moral que continua inibindo tais afetos

nos territórios dos grandes centros urbanos do Brasil, pessoas do mesmo sexo que “transgridem” o que está subentendido por tais agenciamentos e demonstram esses afetos nas ruas, ainda correm o risco de sofrerem violência física em diferentes graus, ou ainda sofrerem ofensas verbais e/ou simbólicas.

3.2 A REPRESSÃO NAS RUAS: A NEGAÇÃO DO AMOR ENTRE “IGUAIS” NOS ESPAÇOS PÚBLICOS

Na secção anterior, vimos como o delito de vadiagem reprimiu por décadas sujeitos com inclinações homoafetivas, travestis, transexuais e pessoas negras nos grandes centros urbanos do Brasil. Agora, a ideia é entender como a vadiagem, que sequer é considerada crime atualmente, bem como as repressões que partem da violência física e simbólica funcionam como agenciamentos coletivos de enunciação, que por sua vez são produtores de subjetividade e constroem um imaginário na mente dessa população onde o espaço público dos grandes centros urbanos não comporta senão o amor e os afetos heterossexuais. Para além desse agenciamento jurídico, entender como há outros agenciamentos coletivos de enunciação que negam esses espaços aos sujeitos com inclinações homoafetivas, construindo no imaginário desses sujeitos, que caso ousem transgredir a “ordem”, podem ser severamente punidos, não mais na forma da lei, mas pelos defensores da “moral” e dos bons “costumes”, representados pelo conservadorismo burguês.

Logo, segundo os dispositivos de poder que operam regulando o que pode ou não ser visto nas cidades, o que não se enquadra dentro desse “normal” de sexualidade, representado pela heterossexualidade, é frequentemente colocado como “desviante”, uma das consequências disso é que quem não se enquadra nesse “padrão” é condenado unicamente a ocupar as margens e impossibilitado que tais afetos sejam vistos nos locais públicos das cidades.

Como vimos, há agenciamentos coletivos de enunciação que, de certa forma, negam os afetos entre os sujeitos do mesmo sexo. Na vida de quem é considerado “desviante sexual”, sujeito que não está dentro do que é considerado “normal”, é comum a ideia viva em seus imaginários sobre a negação dos afetos em público. A negação dos espaços públicos para os amores homoafetivos percorre o imaginário mesmo de quem não se identifica como pertencente a tal grupo. É comum, por exemplo, mães dizerem a filhos que “aceitam” sua sexualidade, mas que tem medo do que pode acontecer na rua, uma vez que casos de repressão a tais afetos, no Brasil, não costumam acontecer de formas isoladas.

Os ataques aos “desviantes sexuais” aconteceram e acontecem de toda forma possível. Vimos um agenciamento jurídico que por muito tempo operou varrendo e eliminando esses afetos das ruas e trancados em celas de delegacias dos grandes centros urbanos, e por mais que o delito de vadiagem já não opere como crime na contemporaneidade, não temos dúvida que tal agenciamento é produtor de subjetividade, que por sua vez ainda reverbera no imaginário popular dos sujeitos do mesmo sexo que interagem de forma afetiva e sexual.

Para além da questão do delito de vadiagem, estamos discorrendo também sobre a constante repressão física que tais sujeitos estão submetidos, caso ouse transgredir o que lhe é covardemente imposto. Costa (2010) argumenta que

Os indivíduos orientados para o mesmo sexo sofrem, primeiramente, perseguições e, posteriormente, discriminações, em virtude do estigma que carregam. Cotidianamente estabelece-se uma vigilância orgânica em meios de convivência social, que são balizadas pela possibilidade de eventos homofóbicos violentos que, muitas vezes, são plenamente aceitáveis e banalizados, devido ainda a ideia de desvio que a homossexualidade mantém. Nesse sentido, em relação aos comportamentos individuais, os atributos, paixões e desejos homoeróticos devem ser velados e camuflados em relação às demais pessoas e contextos sociais diversos (COSTA, 2010, p. 24).

Se por um lado, temos o avanço em relação ao agenciamento jurídico, que já não utiliza do delito de vadiagem para apreender esses sujeitos, ou mesmo para além de apreendê-los, torturá-los de forma física e psicológica; por outro, há agenciamentos que continuam negando e constrói a naturalização do que não é natural: a barbárie.

Benhur Pinós Costa (2010), estudioso da homoafetividade vinculada aos espaços urbanos das grandes cidades, menciona a forma como os sujeitos com inclinações homoafetivas são perseguidos nos espaços públicos dos grandes centros urbanos e, para além disso, a forma como isso é naturalizado. Há diversos agenciamentos coletivos de enunciação que operam também como espécies de “justificativa” para a repressão injustificável. Enunciados que são construídos socialmente a partir de uma noção de moralidade tão frágil quanto a que vimos na secção anterior, quando discorremos sobre as bases do delito de vadiagem. Assim, além da agressão física, simbólica e verbal que os sujeitos com inclinações homoafetivas estão sujeitos, percebemos a existência de agenciamentos que justificam, ao mesmo tempo que naturalizam essa ideia de repressão para tal grupo.

Ainda nos referenciando em Costa (2010), o autor cita Gomes (2002) e ainda nos traz uma discussão muito importante em relação a dimensão desses afetos nos grandes centros urbanos, o autor discorre que

É nesse contexto que efetivamente vamos ter a produção do espaço público moderno, ou o nomoespaço de Gomes (2002), estabelecido por um conjunto de regras morais de comportamento nos quais as pessoas se vigiam mutuamente, assim como por uma estrutura espacial e institucional que determina os movimentos e reuniões sociais (COSTA, 2010, p. 24).

Assim, há a existência dessas regras, desses agenciamentos coletivos de enunciação que operam na construção de subjetividade e no imaginário dos sujeitos com inclinações homoafetivas. Costa (2010) menciona a existência dessas regras sociais e morais e, para além disso, a ideia de uma vigilância mútua, o espaço público é o espaço que todos podem observar e serem observados, há uma movimentação ativa e passiva simultaneamente, mas o que acontece é que para esses olhares, alguns comportamentos geram estranhamento, outros, não. Os sujeitos heterossexuais têm os territórios da cidade para si, suas interações afetivas não são reprimidas em tais espaços públicos, por outro lado, são esses mesmos sujeitos que estranham e frequentemente reprimem os afetos homoafetivos.

Assim, tecendo mais reflexões a respeito da relação entre os sujeitos com inclinações homoafetivas e os espaços públicos dos grandes centros urbanos, Costa (2010) escreve ainda que

Os indivíduos orientados para o mesmo sexo carregam um estigma (GOFFMAN, 1988) e são forçados a cumprir um script moral e funcional em meios urbanos que diverge de seus sentimentos sobre o si. A tais indivíduos é negado o espaço público, mas é em virtude da incompatibilidade com o espaço público normativo com uma série de desviantes sociais, que sua própria forma e vivência são transformadas e combatidas. As incompatibilidades são tantas, entre elas a incompatibilidade do homoerotismo, que os indivíduos assumem uma postura de intimismo perante o espaço público (COSTA, 2010, p. 25).

Segundo as reflexões apresentadas pelo autor, então a própria forma como esses sujeitos com inclinações homoafetivas transita e vivem seus afetos pelas cidades é de forma diferente, uma forma também dissidente, viver esses afetos de forma dissidente, muitas vezes é o que “sobra”. É certo que esses lugares precisam ser ocupados, mas as coisas ainda estão caminhando para tal, no meio desse caminho, vidas foram e ainda são perdidas. É válido lembrar que tudo isso é consonante com as vivências do argentino Tulio Carella na capital pernambucana, que entende a negação desses espaços públicos para os amores homoafetivos e discorre em toda a sua narrativa sobre viver esses afetos nas “brechas”.

Ainda nesse segmento onde discorreremos sobre agenciamentos jurídicos que agem sobre os corpos e impactam na forma como os sujeitos vão territorializar os espaços públicos desses

grandes centros urbanos do Brasil, o sociólogo e pesquisador conterrâneo de Tulio Carella, Nestor Perlongher (1987), em seu estudo sobre a prostituição masculina no Sudeste do país, discorre sobre “operações limpezas” que pretendiam “limpar” os lugares públicos desses grandes centros urbanos da pegação homoafetiva, bem como o trânsito de travestis por tais locais. O autor argumenta que a operação, embora se aplicasse a sujeitos com inclinações homoafetivas e travestis, a polícia investia mais, de forma sempre mais agressiva, nas travestis, que poderiam sofrer todo tipo de repressão e no final ainda acabavam apreendidas. É sempre interessante frisar que esses agenciamentos jurídicos são contemporâneos a vivência do argentino Tulio Carella no Brasil. É pertinente frisar também o avanço que atualmente temos na desconstrução de tais agenciamentos, mas que muitos deles ainda agem sobre os corpos e sobre os imaginários dos “dissidentes sexuais”.

Perlongher (1987) em sua pesquisa etnográfica, entrevista alguns homens com inclinações homoafetivas que aproveitavam a paquera homoafetiva entre São Paulo e Rio de Janeiro ao longo da segunda metade do século passado. Entre uma dessas entrevistas, um dos entrevistados sob pseudônimo de “Clóvis”, discorre um pouco sobre esse movimento entre a deriva homoafetiva e a repressão policial. Nas palavras do entrevistado

Já na época tinha-se notícias de repressão policial. Determinados lugares muito assediados por homossexuais, cuja homossexualidade era muito nítida, evidente, imediatamente sofriam assédio, repressão da polícia. Os policiais apareciam, pediam documentos, e produziam uma dissipação, uma saída, um êxodo do gueto. Principalmente na Avenida São Luís, no começo dos anos 60, lembro do assédio da polícia e a consequente dispersão (PERLONGHER, 1987, p. 75).

Com todas essas narrativas apresentadas até o presente momento desta pesquisa, nota-se a presença massiva do agente policial enquanto personagem muito presente na vida desses homens com inclinações homoafetivas. O personagem policial aparece sob o agenciamento jurídico que nega tais afetos nas ruas, aparece de forma que age diretamente sobre esses corpos desejanter que transitam pelos espaços públicos, enquanto ser que proíbe o desejo, mas é importante destacar que mesmo essa proibição torna-se também produtora de desejo.

Embora a experiência que o entrevistado compartilha seja na grande São Paulo, no Sudeste do país, o recorte temporal é muito preciso, o mesmo em que Carella viveu no Recife, o que nos permite ter uma ideia de como as coisas funcionavam nas grandes cidades do país em um período que o conservadorismo e a moral burguesa estavam em ascensão, se considerarmos que poucos anos mais tarde teríamos um golpe que instalaria uma ditadura civil-militar no país. A polícia estava em um trabalho interminável de varrer a homoafetividade das ruas e lançá-la às

margens. O desenvolver desse trabalho se desdobra em um trabalho infindável, uma vez que os sujeitos com inclinações homoafetivas, mesmo com todas essas operações de limpeza, sempre ocuparam tais espaços como rizomas. O problema não era nem a homoafetividade em si, mas a existência dela “à luz do dia”, se pegarmos o exemplo dos “cinemas de pegação”, por exemplo, a polícia não se preocupava em reprimir os sujeitos que ocupavam aquele espaço, ao contrário, até fazia rondas esporádicas para assegurar seu funcionamento, isso porque ali, as vivências homoafetivas estavam isoladas, longe do moralismo burguês.

3.3 A NEGAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NOS DIÁRIOS DE TULIO CARELLA

Até onde se sabe sobre a vida do argentino Tulio Carella, a vida que levava na argentina condiz com tudo que representa uma vivência heterossexual. Em Buenos Aires, Carella dispunha de um casamento longo com sua esposa Elida. Nas páginas de *Orgia*, o autor dá a entender que já teve desejos homoafetivos em um outro momento da sua vida, mas ao longo dos anos foram suprimidos, a partir disso, o argentino escreve que no Recife “Voltou-lhe uma espécie de loucura erótica que o assaltou em sua adolescência e juventude” (CARELLA, 2011, p. 84-85). Essa escrita demonstra que o desejo homoafetivo já foi uma realidade na vida do teatrólogo, mas foi suprimido com a chegada de seu casamento com Elida, ou antes mesmo dele.

Em terras brasileiras e longe de sua esposa, o argentino lança-se às ruas do Recife e se entrega ao desejo que o assola, atribuindo à atmosfera da própria cidade a retomada de um desejo latente “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). Atribuindo um potencial transformador ao novo espaço em que estava inserido, Carella lança-se às ruas do Recife com o intuito de conhecer melhor a cidade que iria passar os próximos anos de sua vida. A deriva pela capital pernambucana, para além de ser um movimento de conhecer a cidade, é um processo de autoconhecimento e da (re)descoberta do desejo homoafetivo.

Assim, mesmo com pouca ou nenhuma experiência com vivências na pegação homoafetiva dos grandes centros urbanos, o argentino parece saber que há agenciamentos que reprimem esse desejo exposto à luz do dia. Os agenciamentos jurídicos muito estão presentes no decorrer de *Orgia*, em uma de suas primeiras relações homoafetivas descrita nas páginas de seus diários, o argentino escreve sobre uma espécie de “brincadeira”, que aparentemente tem por finalidade

arrancar dinheiro dele, o caso pode ser um exemplo de como essa ideia da repressão aos sujeitos com inclinações homoafetivas passa pelos agenciamentos jurídicos e pela figura do agente policial. O encontro que nos referimos é com um estudante denominado “João”. Os dois se encontram no mictório do bar Deserto e decidem partir para um outro local para que possam interagir melhor, João, por conhecer melhor a cidade do Recife, sugere que Carella e ele caminhem até o parque 13 de Maio, onde “Há lugares solitários e cômodos. Pelo menos nos poderemos abraçar ali” (CARELLA, 2011, p. 116). Os dois procuram ir ao parque porque, segundo aparece na narrativa, mesmo o abraço é um movimento não muito bem aceito ali onde estavam. Neste caso, as justificativas para que o ato afetivo não seja muito bem aceito no lugar público podem ser várias, entre elas, a possibilidade da repressão caso interajam homoafetivamente onde estavam, ou até mesmo pelo simples fato de João não querer ser visto abraçando e trocando carícias com outro homem, neste caso, o argentino Tulio Carella.

Ainda seguindo a narrativa do encontro entre Tulio Carella e o estudante que aparece na obra como João, o teatrólogo argentino segue descrevendo a cena de forma que decidem partir para uma outra “brecha” no espaço público para o desenvolvimento de seus contatos afetivos e/ou sexuais, uma vez que quando chegam ao lugar sugerido pelo estudante, o espaço está muito movimentado, o que acaba não favorecendo para o desenvolvimento do contato entre eles. Segundo o autor

No parque há muita gente passeando. Caminhamos até uma rua escura e de repente ele me abraça e me beija (...) Nesse momento, parece-me ver gente que vem em nossa direção. Separo-me dele e acendo um cigarro. João corre e desaparece com a velocidade dum gamo. Os dois indivíduos dizem ser policiais. Eu não me altero. Falam de levar-me preso e procuram assustar-me com a ameaça de que meu nome será publicado em todos os jornais (CARELLA, 2011, p. 116).

Muitas camadas podem ser observadas a partir da descrição do argentino com o estudante em questão, separamos algumas. O estudante não pareceu mentir, quando, ainda no mictório do bar Deserto, disse que seria interessante buscarem por um lugar que desse para compartilharem de um abraço. Quando ficam sós, é a primeira atitude que toma. Isso evidencia a hipótese que estamos levantando neste capítulo, da negação dos espaços públicos para as relações homoafetivas, não temos como saber ao certo o porquê desse abraço não acontecer em público, mas é certo a presença dos agenciamentos fazendo com que ele só aconteça de forma “camuflada”, à margem do espaço público.

É preciso tocar em um ponto também muito importante aqui para fazermos uma ressalva: é evidente que muitas das relações descritas em *Orgia* são estritamente sexuais, elas começam

com esse intuito e se esgotam nele mesmo, de modo que, mesmo se estivéssemos falando de relações heterossexuais, seriam inapropriadas para serem realizadas nos espaços públicos da cidade, conforme discorremos na secção anterior, mas é importante destacar que estamos tentando ampliar nosso olhar, para considerar que *Orgia* não está descrevendo somente relações sexuais, há a presença de contatos mais afetivos, e mesmo esses, comuns aos sujeitos com inclinações heterossexuais, para os que mantém relações homoafetivas, são negados. É preciso que haja uma brecha nesse espaço público para a realização de um abraço ou um beijo, conforme acontece na relação entre Carella e João.

Outro ponto que é bem sugestivo e vale à pena comentarmos aqui é a forma como o estudante deixa rapidamente o espaço no momento em que são surpreendidos. Ao avistar os dois rapazes que se identificam como “policiais”, João, sem hesitar, corre disparadamente sem comunicar nada a Tulio Carella, sua ideia de deixar o lugar parece partir quase que de um instinto de sobrevivência. Fica um questionamento evidente de o porquê de o estudante abandonar o lugar tão depressa, antes mesmo da “identificação” dos dois sujeitos, e ainda sem comentar nada com o argentino. Isso abre diversas possibilidades de interpretação, tudo dentro do campo das hipóteses, uma vez que nem mesmo o argentino sabe ao certo o porquê de João desaparecer da forma que desapareceu. A forma como João desaparece com muita rapidez dá a entender que no imaginário da personagem, a representação do agente policial não enxerga com “bons olhos” aquele tipo de encontro entre dois homens.

O que podemos pensar, a partir da descrição que temos do comportamento de João, desde o momento que Carella encontra com ele no bar Deserto, até essa saída repentina após o aparecimento dos dois “policiais” é que o estudante tem muito receio de ser visto interagindo homoafetivamente com um outro homem. Há realmente a possibilidade desses agenciamentos jurídicos construírem uma imagem muito negativa da repressão ao “amor entre iguais” na cabeça de João, a ponto de o estudante ter muito receio das consequências dessa repressão.

Independentemente do que de fato aconteceu, mais uma vez, reiteramos, não temos como trabalhar com a exatidão para descobrirmos o que está por traz desse medo de João. O que podemos afirmar é que é certo que essa passagem mostra como esses agenciamentos jurídicos que reprimiam o contato afetivo e/ou sexual nas ruas reverberava na década de 60, e ainda nos dias atuais. O fato dos dois sujeitos se identificarem como policiais não é um acontecimento aleatório, isso mostra o quanto esses agenciamentos coletivos de enunciação produziram subjetividade e construíram a imagem da lei e dos policiais. A imagem do agente policial é

construída e aparece como figura que reprime esse encontro homoafetivo no espaço público do centro urbano.

Ainda sobre essa repressão, bem como os agenciamentos políticos e os agentes policiais na repressão da manifestação do desejo homoafetivo nas ruas, Eribon (2008) escreve que

Uma vigilância social desta, no que ela tem de mais banal e de mais cotidiano, e da interação entre esses dois fenômenos. Ao longo da história, homossexualidade e polícia dos costumes vêm formando um estranho casal (...) ainda que tenha evoluído com o tempo e se modernizado amplamente (ERIBON, 2008, p.57).

O autor salienta a forma como os sujeitos com inclinações homoafetivas parecem estar imbricados, sem o seu querer, aos agenciamentos jurídicos que reprimem essas manifestações nas ruas, bem como o personagem do agente policial, que aparece frequentemente como figura que faz valer tais agenciamentos. O autor menciona esse fato e argumenta que esse movimento foi feito ao longo da história. É sempre válido ressaltar que se pegarmos o período contemporâneo no Brasil, por exemplo, essa repressão já não funciona da mesma forma, de certa forma, ela é atualizada, Eribon (2008) discorre sobre essa atualização das formas de repressão.

Se pegamos novamente o caso do delito de vadiagem, por exemplo, já não funciona na contemporaneidade, mas quando recorremos ao período da vivência de Carella ao Brasil, início da década de 60, período pré-golpe militar no país, temos todos esses dispositivos agindo da forma mais bárbara possível. Desta forma, tudo isso constrói subjetividade e moldam o imaginário de Tulio Carella e seus parceiros, se levarmos em conta que o argentino se relacionava majoritariamente, conforme relata nos diários, com homens negros, a barbárie cresce, esses agenciamentos agem com mais força ainda nos corpos negros. Mais uma vez tomando como exemplo o que estamos chamando de delito de vadiagem, esses sujeitos sofrem duplamente, uma vez que tal delito foi usado durante muito tempo para perseguir sujeitos com inclinações homoafetivas e ainda toda a população negra, muitas vezes, apenas em função de sua raça. É preciso estarmos atentos também a essas variantes sociais que conseqüentemente afetam os sujeitos envolvidos na paquera recifense.

Como estamos levantando ao longo do presente capítulo, existem agenciamentos coletivos de enunciação que reprimem o contato afetivo e/ou sexual entre sujeitos com inclinações homoafetivas, conforme vimos através da leitura de Deleuze e Guattari, tais agenciamentos se conectam entre si e são produtores de subjetividade. A negação dos espaços públicos para esses afetos constrói um mecanismo de autodefesa aos sujeitos que ousam transgredir a negação

desses espaços. Em mais um de seus encontros pela capital pernambucana, Carella escreve sobre o seu contato com um rapaz que não sabe o nome, mas que chama de “moreninho”, era comum, quando Carella não sabia o nome do parceiro, apelidá-lo conforme alguma característica física, como é o caso de “João cuzinho”, por exemplo, segurança que o argentino conheceu, mas não perguntou seu nome, devido à sua “bunda empinada”, o apelidou dessa forma. Mas retornando ao caso que aqui destacamos para discorrer a respeito dos mecanismos de defesa dos sujeitos envolvidos na paquera dos grandes centros urbanos, o argentino descreve seu encontro com o “moreninho” da seguinte forma

Um moreninho esteve me seguindo. Entro na rua da Saudade e ele se aproxima, toca no meu pênis, cheira-me os sovacos, o peito. *Estou sumamente excitado e alerta. Ouço um rangido baixinho. É um postigo que se abre para alguém nos espiar. Afasto-me* (CARELLA, 2011, p. 271, grifos nossos).

O argentino participa da pegação e parece estar em um estado de alerta constante, ele se preocupa que colegas intelectuais o vejam interagindo homoafetivamente com os homens recifenses, e ainda a possibilidade que estamos discorrendo aqui, a da repressão, que pode se manifestar de diferentes níveis, seja através de ofensas expressas oralmente, simbolicamente, até agressões físicas, que também podem variar em diferentes graus.

Apesar de todo o alerta que essa paquera nas ruas pode envolver seus participantes, engana-se quem pensa que esses agenciamentos funcionam apenas como mecanismo de repressão, pelo contrário, também são produtores de desejo, uma vez que muitos desses sujeitos, inclusive Carella, prefere essa deriva nas ruas justamente pelo perigo, que se transforme em desejo. Sobre a instabilidade da paquera nas ruas, o argentino escreve que “A inquietação e o temor são, às vezes, elementos de prazer” (CARELLA, 2011, p. 128).

O argentino vive todas essas aventuras afetivas e sexuais na capital pernambucana, mas não deixa de refletir sobre os agenciamentos que reprimem a homoafetividade em público. As reflexões, por vezes, parecem ser generalizadas, sem se referir exatamente ao Brasil, ou a Pernambuco, outras vezes, parece ser bem direcionada à moralidade do Recife. Sobre essa moral que reprime o comportamento sexual considerado “desviantes”, em uma das passagens de *Orgia*, Carella reflete que “Os burgueses afastam-se e desdenham daqueles que não se comportam como é *devido*, respeitando o *tabu*. Também em política... há ostracismos que equivalem à pena de morte. Acaso não sei disto muito bem e não sofro na própria carne?” (CARELLA, 2011, p. 196). O argentino reflete sobre o que acontece com os que “não respeitam o tabu”, que são condenados ao ostracismo e, conseqüentemente, levados às margens. Isso nos

permite pensar, mais uma vez, a questão dos territórios, onde o centro é ocupado e normatizado pelo que "não rompe com o tabu", o heterossexual, considerado "normal". Assim, os sujeitos com inclinações homoafetivas supostamente atravessam o limite imposto pelo tabu e é conseqüentemente condenado a ocupar somente a margem, empurrado ao ostracismo.

Por ter o espaço público e normatizado negado a seus envolvimento afetivos e sexuais, os sujeitos homoafetivos vão precisar da "brecha" no espaço público para o desenvolvimento de seus afetos, conforme vimos no capítulo anterior e ainda neste. Esses afetos existem e precisam encontrar linhas de fuga para serem concretizados nos grandes centros urbanos, uma vez que os espaços públicos foram diacronicamente negados a eles. A partir disso, os sujeitos com inclinações homoafetivas lançam-se às ruas e fazem delas um grande rizoma, onde diversas possibilidades vão se desdobrando de acordo a paquera homoafetiva avança, mas as ruas ficam restritas apenas ao encontro e o desenvolvimento da paquera, a concretização das interações homoafetivas vai acontecer nas margens desses espaços públicos, ou nas "brechas", como estamos chamando aqui.

Assim, essa ideia que estamos discorrendo, sobre a negação dos espaços públicos dos grandes centros urbanos para a realização dos contatos homoafetivos, nos faz chegar a um outro lugar, também já discutido no capítulo anterior, mas que não podemos finalizar este sem fazer uma breve retomada, uma vez que uma coisa está ligada a outra. Se esses afetos são negados à luz do dia e sabemos de sua existência, de alguma forma eles acontecem, uma dessas formas é a "brecha", que se torna a grande linha de fuga no território, a outra é a possibilidade da consumação desse desejo nos microterritórios.

Ainda no capítulo anterior, trouxemos a conceituação de Costa (2010) dos microterritórios, grosso modo, ambientes mais voltados para o público com inclinações homoafetivas. Os microterritórios acabam sendo mais uma possibilidade de realização do desejo sem os perigos que envolvem a paquera nas ruas. Costa (2010) destaca toda uma lógica mercadológica que desenvolve lugares nos grandes centros urbanos exclusivamente para a interação homoafetiva livre em tais ambientes. Segundo o autor

Por entre esses contextos noturnos vai se construir um mercado de lazer, movido pela necessidade afetiva humana de conversar, paquerar, fazer amizades, divertir-se (rir, abraçar, movimentar-se e agregarem-se aqueles 'desconhecidos' que possam ouvir e entender os dramas mútuos da vida). Aos bares noturnos convergem sujeitos derivantes e fugitivos das determinações das instituições sociais 'normais' e do espaço público regrado e intimista (COSTA, 2010, p. 25).

Os microterritórios emergem como um ambiente que torna possível a paquera homoafetiva. Possível no sentido que se opõe aos perigos das ruas e praças públicas, por exemplo, onde toda abordagem e imprevisto tornam-se possível. Carella enxerga em alguns microterritórios da cidade do Recife a possibilidade de encontros assertivos. O “bar da galeria”, como vimos, é um dos microterritórios que aparece com certa frequência na obra *Orgia*, mas que Carella, apesar de frequentar bastante, parece ir mais pela sua amizade com o dono do estabelecimento do que pelo próprio interesse em interagir com seus frequentadores. O “bar Deserto” também pode ser entendido como tal espaço, ou melhor, seu mictório. O mictório do Deserto é frequentado majoritariamente por homens que procuram um contato mais sexual com outros homens, seus frequentadores já sabiam da fama do local, a repressão ali parecia não acontecer e os responsáveis pelo lugar também pareciam não se importar como o que acontecia no mictório do bar.

Esses microterritórios aparecem com frequência em *Orgia*, mas essa sensação de segurança a mais que os microterritórios oferecem não faz com que a deriva nas ruas migre totalmente para tais espaços. Costa (2010) menciona que os locais são seguros no sentido de não haver repressão física, verbal e ou simbólica, mas para alguns desses homens, torna-se perigoso em um outro nível. É importante salientar que muitos desses sujeitos que vão para as ruas participar da paquera homoafetiva não têm qualquer tipo de identificação e/ou sensação de pertencimento a um movimento “gay” ou “Homossexual”, muitos deles mantêm relações heterossexuais, como é o case de Tulio Carella, e não podem ser vistos entrando ou saindo de ambientes como esses. Isso nos faz pensar na leitura de possíveis “bissexualidades”, mas muitos desses sujeitos recusam tais categorias e insistem na noção de heterossexualidade. Por isso, a paquera nas ruas, mesmo com todo o mecanismo de repressão, ainda persiste, muitos desses homens preferem a incerteza do espaço público a serem vistos frequentando microterriórios.

Esse jogo de perigo que envolve a deriva nas ruas, como vimos, torna-se até fator que impulsiona o desejo de muitos desses sujeitos, para além disso, é válido pensar que a rua oferece mais possibilidades do que os microterritórios, uma vez que estes atendem a um certo “nicho”. Assim, Costa (2010) escreve sobre o “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’” (COSTA, 2010, p. 26). O que acontece é que na deriva das ruas, as possibilidades são maiores, é nela que é possível encontrar o tipo “heterossexual” que vive paquera homoafetivas, esse personagem da paquera tem papel de destaque na movimentação do imaginário de muitos dos

sujeitos com inclinações homoafetivas e faz com que mesmo havendo a existência dos microterritórios, onde a paquera pode ser vivida sem repressão, a deriva nos espaços públicos persista.

Toda essa discussão apresentada no presente capítulo está ligada às outras questões apresentadas nos dois capítulos anteriores que tem a ver com as ideias de território que estamos adotando na presente pesquisa. No capítulo anterior, e mesmo que ainda neste, discutimos muito a ideia de território vinculada a uma noção espacial, evidenciando como o argentino Tulio Carella viveu sua paquera homoafetiva pelos espaços públicos e privados da capital pernambucana. No presente capítulo, apesar de termos continuado desenvolvendo essa ideia de território enquanto espaço físico e geográfico, percebemos que essa ideia de territórios está imbricada a dispositivos de poder e agenciamentos coletivos de enunciação.

Nogueira (2016), em sua leitura dos postulados de Deleuze e Guattari a respeito dos territórios, argumenta que

O termo território pode, por certo, implicar numa delimitação objetiva de um lugar geográfico, mas não é apenas isso, ele tem, sobretudo, um valor existencial, delimitando campos já conhecidos, com os quais o sujeito mantém vínculos que o fazem sentir-se amparado (NOGUEIRA, 2016, p. 155).

O território físico, conforme discorremos, é apenas uma parte, essa ideia de territórios, pode-se afirmar que também está vinculada aos agenciamentos coletivos de enunciação. Se pensarmos na ideia do próprio espaço físico enquanto território ou caso decidamos avançar e pensar também na ideia dos microterritórios, pensar esses espaços é também pensar os agenciamentos coletivos de enunciação, que agem sobre eles e os sujeitos que transitam neles. Quando dizemos que a ideia de território ultrapassa noções espaciais e geográficas, podemos pegar o exemplo da língua, que vimos no primeiro capítulo sua dimensão enquanto um território possível de ser desterritorializado e reterritorializado.

Dito isto, é importante evidenciar que esses territórios estão imbricados a questões de poder e construções sociais, porque, como vimos, evidentemente há agenciamentos coletivos de enunciação, socialmente construídos, que agem sobre tais territórios, moldam o comportamento dos sujeitos e diz o que é permitido e o que não é. É preciso pensar que se falamos em território, microterritório, brecha e a forma como os sujeitos com inclinações homoafetivas territorializam esses espaços são demandas para pensarmos de forma paralela às questões políticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da nossa pesquisa, buscamos traçar um caminho teórico-metodológico para propor uma leitura da obra “*Orgia: os diários de Tulio Carella*” de forma que ela possa se aproximar do conceito de literatura menor, estabelecido por Deleuze e Guattari. Para isso, buscamos assimilar a obra do teatrólogo argentino a cada uma das três características estabelecidas para esta literatura.

No primeiro capítulo, onde discorremos sobre o processo de desterritorialização na escrita da obra *Orgia*, observamos o movimento da escrita de Tulio Carella, mas sem deixar de considerar também o trabalho de tradução elaborado pelo também teatrólogo e amigo pessoal de Carella, Hermilo Borba Filho. Apesar de Tulio Carella enxergar em Borba Filho um intelectual que tem um olhar mais “rebuscado” da linguagem, Borba Filho parece entender e respeitar muito bem a intenção do argentino no momento de produção de seu texto. Assim, Tulio Carella escreve *Orgia* em um espanhol que era diretamente influenciado pelo português brasileiro, uma vez que a obra é escrita no momento da estadia do argentino no Brasil. Ao longo dessa escrita, diversas palavras que são consideradas à margem dos idiomas aparecem tecendo um vocabulário próprio dos homens que participavam da pegação homoafetiva na cidade do Recife. Termos considerados “chulos” compõem toda a narrativa que descreve essas aventuras pela capital pernambucana.

Para além dessa escrita que transita entre os dois idiomas latinos, e ainda a composição desse texto tendo como pilar palavras “chulas”, temos o movimento de trazer para o centro palavras com marcas especificamente da oralidade. Como exemplo deste movimento, trouxemos algumas transcrições do encontro de Tulio Carella com seu parceiro afetivo e sexual de maior destaque na narrativa: king-kong. Ao discorrer sobre as falas do seu parceiro, percebemos uma tendência de valorizar a fala com marcas e características que são especificamente da fala, destacando a regionalidade impressa na língua maior. Através da observação destes movimentos no processo de escrita e tradução da obra, percebemos que o que Carella e Borba Filho fazem é exatamente o que Deleuze e Guattari vão chamar de desterritorialização da linguagem, trazendo o que está nas margens para o centro. Essa escrita nômade dentro da própria língua do autor, sob influência do português, muitas vezes não é muito bem aceita dentro do campo literário, salvo algumas exceções que conseguiram “furar a bolha”.

No capítulo seguinte, discorremos sobre o caráter político de *Orgia*. Para isso, foi preciso pensar até que ponto uma obra que, aparentemente tem uma conotação tão pessoal, pode adquirir essa dimensão política? Deleuze e Guattari (2002) discorrem que em uma literatura

menor, tudo é político. No caso de *Orgia*, pudemos perceber esse caráter considerando vários aspectos que podemos mencionar aqui.

Podemos entender o próprio movimento de desterritorialização que enxergamos durante nossa leitura da obra como um movimento político. Tulio Carella escreve entre duas línguas consideradas maiores, utilizadas durante muito tempo, ainda hoje, como instrumento de colonização, mas salientamos que em diversos momentos ele está construindo essa escrita com elementos que foram/são desvalorizados diacronicamente. É certo que este movimento não é um acontecimento neutro durante a escrita de *Orgia*, tal movimento está carregado de significado, logo, é um acontecimento político esse confronto ao que já está estabelecido para as línguas.

Para além das questões referentes à linguagem, a obra causa muita movimentação na vida pessoal e profissional de Tulio Carella. Conforme vimos, a obra é quem o livra da prisão e da tortura de militares brasileiros, por outro lado, ainda é a responsável por sua exoneração da UFPE e sua deportação do país de forma informal, fruto de uma parceria entre os militares brasileiros e o então reitor da Universidade. Para além disso, a obra ainda é utilizada como objeto de ameaça ao argentino. Machado (2011) afirma que entre intercâmbios de informações entre militares brasileiros e argentinos, agentes do país de Carella começam a ameaçá-lo de publicar a obra na Argentina e causar um escândalo na vida do teatrólogo portenho. A própria forma como o autor se livra de tais ameaças torna-se um outro movimento político. Carella se livra de tais chantagens permitindo que a obra fosse publicada no Brasil com seu nome estampado na capa como autor. Ainda o próprio movimento de publicação de *Orgia* em plena ditadura no Brasil é carregado de significado. Observar toda essa movimentação vinda da obra na vida de Tulio Carella nos permite afirmar que tudo nos diários é político, desde o trabalho elaborado com a linguagem, até o próprio ato de sua publicação. São diversas camadas que nos permitem fazer tal afirmação.

Para finalizar, pudemos observar ainda a presença de agenciamentos coletivos de enunciação na obra *Orgia*. Deleuze e Guattari (2002) mencionam que esta é a terceira característica de uma literatura menor, logo, para fazermos a leitura de *Orgia* a partir de tal conceito, foi preciso discorrer sobre a presença desses agenciamentos ao longo da obra. É evidente que quem quer analisar a presença dos agenciamentos coletivos de enunciação em *Orgia* pode fazer isso a partir de vários agenciamentos, considerando a riqueza da narrativa, cabe ao pesquisador traçar qual caminho deseja percorrer. Na presente pesquisa, salientamos a presença desses diversos agenciamentos, mas focamos na presença de agenciamentos coletivos de enunciação que

existem na nossa sociedade e que aparecem na obra agindo sobre os corpos dos sujeitos com inclinações homoafetivas e negando os espaços públicos dos grandes centros urbanos para esses afetos. Assim, observamos que na narrativa de Carella, esses agenciamentos estão presentes e reprimem seus contatos com os homens com que se envolvia na cidade do Recife.

Ao longo de nossa leitura, pudemos perceber a presença das três características que compõem a literatura menor. Por isso, na presente conclusão, reforçamos, mais uma vez, a possibilidade de fazer esta leitura da obra de Tulio Carella. O teatrólogo argentino, nos diários que registram sua estadia no Brasil à beira de uma ditadura, elabora com maestria uma obra que traz muita coisa das margens para o centro, transforma o que está marginalizado como tema protagonista de sua narrativa e o faz de forma muito bem elaborada. Como discorreremos ainda na introdução da nossa pesquisa, ao justificar a relevância de pesquisas como esta, reafirmamos o compromisso que a literatura e seus pesquisadores precisam adquirir com esses textos que durante muitos anos foram levados ao ostracismo. O que foi almejado aqui não foi fazer uma leitura conclusiva ou que trouxesse algum diagnóstico também conclusivo à obra, mas sim, contribuir para a discussão, que segue aberta e carecendo de mais diálogos como este.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Leusa. A orgia de Tulio Carella sai da clandestinidade. **Revista USP**, n. 93, p. 238-243, 30 maio 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i93p238-243>. Acesso em: 23 jan. 2024.
- CARELLA, Tulio. **Cuaderno del delirio**. Buenos Aires: Editorial Goyanarte, 1959.
- CARELLA, Tulio. **Roteiro recifense**. [Recife, Universidade do Recife] Imprensa Universitária, 1965.
- CARELLA, Tulio **Picaresca porteña**. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1966.
- CARELLA, Tulio. **Orgia**: os diários de Tulio Carella, Recife, 1960. São Paulo: Opera Prima, 2011.
- COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. 4. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- COSTA, Benhur Pinós da. Geografias das Representações Sobre o Homoerotismo. In: **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v.1, n.1,p. 2138, jan.-jul. 2010.
- COSTA, Benhur Pinós da. **Por uma geografia do cotidiano**: território, cultura e homoerotismo na cidade. Tese (Doutorado em Geografia). – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. 5 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico | As heterotopias**. São Paulo – N-1 Edições, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos, vol. III – estética**: literatura e pintura, música e cinema. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- GREEN, James N. Além do carnaval: **a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. Tradução: Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

GUERON, Rodrigo. Deleuze, Guattari e Marx: “enunciados das organizações de poder” em vez de “ideologia”. In: **Poiesis: revista de filosofia**, Montes Claros, v. 13, n. 1, p. 120-138, 2016.

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

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

MACHADO, Álvaro. Cinquenta anos de banimento para a performance de gênero do dramaturgo Tulio Carella nas ruas do Recife. In: **O drama e suas interfaces**. LOPES, Cássia; SANCHES, João. Salvador: Udufa, 2020, p. 35-52.

NOGUEIRA, Luciano. Os agenciamentos em Ponciá Vicêncio. In: **Revista de letras norte@mentos**, v. 9, n. 17, p. 150-168, jan.-jun. 2016.

OLIVEIRA, Rubenil da Silva. A historiografia da literatura homoafetiva no Brasil: formação do sistema literário, da colonização à atualidade em três poemas. *Afluente*, Bacabal, v. 6, n. 19, p. 241-262, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/16703>. Acesso em: 12 dez. 2023.

PAZ, Késia Marisla Rodrigues da.; BARSAGLINI, Reni Aparecida.; PIGNATTI, Marta Gislene. **Intersecções para pensar agência identidade e a expressão sociopolítica dos movimentos sociais**. In: *Tendências epistemológico-teóricas das ciências sociais aplicadas 2*. Ponta Grossa, PR: Atena, 2020. p. 232-42.

PERINI, Mário A. **Sofrendo a gramática**: Ensaio sobre a linguagem. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

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

RONA, José Pedro. **El Dialecto Fronterizo del Norte del Uruguay**. Montevideu: Librería Adolfo Linardi, 1965.

SOARES, Leonardo Barros; MIRANDA, Lucina Lobo. Produzir subjetividades: o que significa?. In: **Estudos e pesquisas em psicologia**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 408-424, jul.-dez. 2009.

SOUZA, Tedson da Silva. **Fazer banheiro**: as dinâmicas das interações homoeróticas nos sanitários públicos da Estação da Lapa e adjacências. Dissertação (Mestrado em Antropologia), PPGA, Universidade Federal da Bahia, 2012.

TREVISAN João Silvério. **Devassos no paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2018.