



CORPOS TRANSGRESSORES: O DESEJO HOMOERÓTICO NA OBRA *ORGIA* DE TULIO CARELLA

Nomager Fabíolo Nunes de Sousa ¹

RESUMO

O presente trabalho busca analisar a obra *Orgia* do argentino Tulio Carella a partir do desejo homoerótico vivenciado e registrado pelo olhar ficcional da personagem Lúcio Ginarte (*alter ego* do autor), durante a sua estadia na cidade do Recife. Além de destacar as sensações e marcas socioculturais experienciadas pelo estrangeiro, através do contato com corpos transgressores e espaços clandestinos da metrópole retratados na narrativa. As reflexões apresentadas resultam de uma pesquisa bibliográfica, partindo de um breve percurso histórico-literário e dimensões teóricas sobre o homoerotismo, como também da (re)visitação a obra literária, ilustrando as relações afetivo-sexuais entre iguais em diálogo com teóricos como: Foucault (1988), Trevisan (2000), Louro (2004), Barcellos (2006), Eribon (2008) entre outros. Por fim, expressamos considerações sobre os corpos homoeróticos masculinos que ao transitarem por alguns espaços públicos encontram a possibilidade de darem vazão aos seus mais íntimos desejos e que apesar dos signos da marginalização atribuídos a estas relações os sujeitos representam uma transgressão do padrão normatizador.

Palavras-chave: Corpos transgressores, Homoerotismo, Literatura, Tulio Carella, Recife.

INTRODUÇÃO

Os caminhos traçados pelo homoerotismo ao longo da história são bastante sinuosos, entretanto é fato que esta temática, que reflete um comportamento afetivo-sexual entre iguais, sempre esteve presente ao longo dos séculos, por vezes, à luz das sociedades vigentes e por outras estando escondido na escuridão do íntimo e dos “armários”² de alguns indivíduos em consequência das repressões das épocas. Contudo, sabemos que no passado este tema passava despercebido pelos estudiosos da teoria e crítica literária, mas em meados do século XX e início do século XXI, acadêmicos lançaram um olhar sobre esta temática, guiados pelas perspectivas dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, permitindo novas pesquisas e análises em diversas manifestações literárias. Porém, apesar desta possibilidade de estudos, ainda são escassos os materiais analíticos voltados às produções escritas em que haja personagens

¹ Mestrando em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE e bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, nomager@gmail.com;

² Eve Kosofsky Sedgwick, em seu artigo *Epistemology of the Closet* (1993), traduzido para o português como *A epistemologia do armário* (2007), propõe uma reflexão sobre o “armário” como um dispositivo de regulação da vida de gays e lésbicas que concerne, também, aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores. Ela afirma que “o armário” marcou a vida dos homossexuais no último século e que ele “é a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p. 26).



principais e/ou secundários do mesmo sexo se relacionando entre si em narrativas. Sabemos que houve e há uma resistência/repressão acerca do homoerotismo no cenário literário, mas é inegável que, atualmente, os movimentos sociais e os discursos voltados para a comunidade homossexual vêm conquistando espaços dentro da sociedade e academia.

Vale ressaltar que os estudiosos que se inclinam sobre esta temática vão além do aspecto literário ou da construção de uma literatura gay, pois ao estudar o homoerotismo as discussões também possibilitam o redirecionamento para questões políticas, sociais e culturais presentes no contexto de cada obra. Sobre esse assunto, Silva e Fernandes vão dizer que:

A percepção de um objeto cultural apenas pelo viés estético, nas atuais sociedades, só é possível entre grupos bastante fechados e “arrogantes”, pois o redimensionamento das temáticas na produção ficcional eclode como forma de uma aprendizagem para o campo político-cultural, tendo-se desdobramentos ideológicos advindos no trabalho com a linguagem, com a estética do texto (SILVA; FERNANDES, 2011, p. 138).

Antes, os aspectos culturais que permeavam as obras eram ignorados, como também era comum a homossexualidade ser vista equivocadamente como pecado, doença ou atitude de caráter criminoso. Possivelmente, o preconceito tenha sido o principal motivo dos críticos terem “ignorado” a presença da temática homoerótica na literatura. Apesar do “tabu”, os sujeitos gays atravessaram o tempo e a sua existência passou a ser inserida no cenário literário, inclusive em épocas de grande censura e repressão, cujas relações afetivas e sexuais entre iguais foram transformadas em obras literárias. É fato que produções escritas, canônicas ou não, fundamentadas na subcultura gay sempre existiram, inclusive no cenário brasileiro, mas a presença desta temática remete desde a antiguidade, tanto nas narrativas quanto nas poéticas, ganhando força e consolidando-se culturalmente no momento atual.

ALGUNS TRAJETOS HISTÓRICO-LITERÁRIOS DO HOMOEROTISMO

Na Antiguidade Clássica, o homoerotismo não possuía a carga simbólica de subversão que adquiriu posteriormente. Sabe-se que, na Grécia, a exaltação da virilidade, da feminilidade e o culto ao corpo ampliavam as possibilidades de escolhas amorosas. Mas vale ressaltar que a *pederastia*, prática adotada pelos gregos e considerada um rito de iniciação, tinha uma função meramente pedagógica (*paidéia*), sem o intento de orientar sexualmente os seus cidadãos, ou seja, as relações centravam-se na transmissão de conhecimento dos homens mais experientes (os *erastes*) aos mais jovens (os *eromenos*), tendo como principal objetivo a preparação e inserção deles no seio da sociedade grega.

Em Atenas, os praticantes da *pederastia* não eram marginalizados, isso se dava porque em hipótese alguma os envolvidos poderiam demonstrar feminilidade, travestir-se ou se comportarem como mulheres. Um homem ateniense, ao agir dessa maneira, romperia as “questões morais” e estaria traindo a masculinidade exigida ao cidadão ativo, se sujeitando a uma posição de inferioridade, uma vez que as mulheres nesta sociedade não possuíam um *status* de prestígio, suas funções restringiam-se ao matrimônio, a geração e criação de descendentes saudáveis. O homem *afeminado* ou que adotasse a posição sexual passiva, por exemplo, era ridicularizado em público, nas manifestações artísticas e culturais. Caso também fosse comprovado, por parte deles, a prática de algum tipo de prostituição, eram levados a julgamento, podendo perder o seu direito de cidadão e de participação da vida pública grega.

Na Literatura da Antiguidade Clássica, observou-se a presença do fenômeno homoerótico nos escritos de Ovídio, Píndaro, Luciano, Catulo, Safo, Sófocles, entre outros. Como exemplo, temos o registro das relações homoeróticas masculinas, através da *pederastia*, nos diálogos homônimos de o *Banquete (Symposion)*, de Platão, neles são ressaltadas as peculiaridades deste modelo de relacionamento em Atenas, durante o período Clássico. Posto que para os helenos, *Eros*, deus do amor e do erotismo, era o responsável por unir as pessoas a outras pessoas, a outros seres e a objetos. Logo, a partir das descrições históricas e das produções literárias da época, podemos perceber que o homoerotismo na Antiguidade Clássica não gerava conflitos nas sociedades em que a *pederastia* tinha vigência.

Passados alguns séculos, com a chegada da Idade Média e o surgimento do feudalismo, impulsionado pela Igreja Católica, o cristianismo institucionalizou o pecado. Foi conferido ao homoerotismo um caráter reprovável e “demoníaco”, tornando a sua prática e abordagem extremamente condenável e proibida. A Igreja e os seus valores “divinos”, na Baixa Idade Média, caçaram os hereges e perseguiram os diferentes, os julgando, confiscando os seus bens e os condenando à fogueira. As punições pela prática homoerótica tanto masculina quanto a feminina podiam ser desde mutilações até a morte na fogueira da Inquisição, determinadas pelo Tribunal do Santo Ofício, pois se tratavam de crimes contra a fé Católica. Foi nessa época que a prática sexual entre homens passou a ser chamada de “sodomia”, configurando-se como “pecado contra a natureza” e “contra a virilidade”.

Entretanto, foi no interior da Igreja, nos conventos, que muitos daqueles que ocultamente demonstravam o interesse afetivo-sexual por pessoas do mesmo sexo ou que não se viam exercendo os papéis atribuídos às figuras masculinas e femininas encontraram abrigo. Nesta época, a literatura banuiu a temática homoerótica, mas se sabe que na Península Ibérica,

na região conhecida como *Al-Andalus*, território governado por muçulmanos, os “não cristãos” praticavam abertamente a sodomia em relacionamentos estáveis, haréns masculinos e na prostituição, sendo muitos dos praticantes integrantes da elite intelectual da época. É nesta zona que surgem registros no Medievo de uma poesia homoerótica, uma vez que tais práticas não eram claramente condenadas entre os árabes e judeus medievais. Para alguns estudiosos, a forte presença do homoerotismo na sociedade judaica deste período, resultou na cultura cristã, entre os séculos XIII e XVII, em uma associação do judaísmo à perversão sexual e à homossexualidade, ficando inclusive testemunhadas na poesia satírica da época.

No Renascimento, a cultura clássica é retomada e a busca para “conhecer a si próprio” reabre a possibilidade da literatura tratar dos prazeres das sexualidades, temática bastante presente nas obras do italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375). Entretanto, prevalecem às configurações dos moldes sexuais pautados em princípios religiosos e com o endurecimento das doutrinas calvinistas sobre a moral sexual engessaram-se os papéis do masculino e feminino. Neste cenário temporal, a literatura de maior prestígio ignorou o homoerotismo, que ficou reduzido apenas a questões pornográficas. Contudo, a pornografia desta época acabava por possuir um caráter contestador, buscando chocar as autoridades, suas manifestações religiosas e políticas.

Em meados do século XIX, época regida pela visão positivista da ciência moderna, o termo “homossexualismo” passou a ser utilizado com maior frequência quando se tratava das relações entre iguais. O vocábulo possuía um caráter mais científico e foi criado em 1869, pelo alemão Karl Maria Kertbeny, para designar que tais práticas seriam uma doença, ou melhor, uma anomalia. Isto é, a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo passou do estigma do pecado, vício e crime para ser compreendida como uma patologia. Ainda neste tom cientificista, Foucault chama a atenção ao dizer que:

A homossexualidade apareceu como uma das formas da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androginia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie (FOUCAULT, 1988, p. 43-44).

Nas palavras do filósofo, a passagem da sodomia, perversão, para o “homossexualismo”, doença, proporcionou outra mudança, uma vez que se deixou de observar e considerar uma prática, para criar um tipo específico, uma *espécie* de sujeito. Foucault na sua obra nos informa que o amor entre sujeitos do mesmo sexo é condenado pela sociedade que, historicamente, regula a sexualidade por meio de discursos no campo religioso, familiar, escolar e científico. Desde o século XIII, ele aponta que a sociedade vive

uma fase de proibições sexuais, que funcionam como dispositivo de poder para regular a prática sexual, priorizando o discurso religioso que enxergava o sexo apenas para fins reprodutivos, a partir do modelo familiar heterossexual. Logo, tudo que fosse divergente a este modelo, como a homossexualidade, aplicava-se a marca do pecado, anômalo e daquilo que não deveria existir.

Com o “nascimento” e a categorização da “homossexualidade”, ainda no século XIX a repressão e o controle dos indivíduos que a praticavam foram duramente intensificados, porém, tais interdições evocaram, segundo Michel Foucault, um discurso “de reação”, uma vez que “a homossexualidade pôs-se a falar por si mesma, a reivindicar sua legitimidade ou a sua ‘naturalidade’ e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico” (FOUCAULT, 1988, p. 96). Nesse sentido, o filósofo ainda enfatiza que a relação entre iguais fez e faz com que as instituições sejam questionadas e que também haja na modernidade uma maior tendência de produzir mais e mais discursos sobre as diversas manifestações sexuais.

Na literatura moderna estrangeira, entre os séculos XIX e XX, a presença de escritos com tons homoeróticos se destacaram nas obras de Walt Whitman (1818-1892), Oscar Wilde (1854-1900), André Gide (1869-1951), Federico García Lorca (1898-1936), Fernando Pessoa (1888-1935), Virgínia Woolf (1882-1941), Marcel Proust (1871-1922), Jean Genet (1910-1986), entre outros. Na maioria das produções literárias do período, apesar dos tons de tragicidade, as personagens estão intimamente empenhadas na busca por “se conhecerem”, compreenderem a sua sexualidade, entre outras verdades inacessíveis. Os obstáculos por parte do preconceito e o senso comum, em vários casos, também formam parte da matéria textual com que a tensão romanesca, ou poética, é construída na época.

Nacionalmente, entre inúmeras obras, destacou-se, em 1895, o romance *Bom-crioulo*, do cearense Adolfo Caminha, que segundo Trevisan foi “o grande mito da literatura brasileira relacionada com o homoerotismo” (TREVISAN, 2000, p. 253). Entretanto, por tratar sutilmente sobre este tema, a obra sofreu um grande rechaço na época. Posteriormente, *O Menino do Gouveia*, conto publicado no jornal *O Rio Nu*, em 1914, do autor Capadócio Maluco, trouxe a temática homoerótica como elemento central. Para Fernandes, nesta obra está encravado “conceitos muito fortes do empirismo do início do século XX sobre os sujeitos ‘invertidos’, tais como a associação à prostituição e o comportamento efeminado” (FERNANDES, 2015, p. 110). Além do uso de “palavrões” e de uma linguagem coloquial, o configurando como um escrito transgressor para a época.

Em meados do século XX e início do século XXI, o homoerotismo ganhou uma maior amplitude, pluralidade no seu entendimento e nas discussões, embasando-se pelos Estudos Culturais e as diversas teorias que se concentram em seu interior. Contemporaneamente, depois da consolidação dos movimentos sociais, a favor das minorias de voz e em prol dos direitos gays, surge a Teoria *Queer*³ que, dentro dos estudos de gênero e de sexualidade, deram origem a uma nova maneira de entender a “homossexualidade” e lidar com as repressões direcionadas aos indivíduos que praticam relações afetivo-sexuais com pessoas do mesmo sexo. Para Guacira Lopes Louro, a perspectiva e o sujeito *queer* representam “a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (LOURO, 2004, pp. 38-39). Ou seja, querem subverter, contestar qualquer vestígio das visões essencialistas e binárias da sexualidade.

No tocante à literatura e ao homoerotismo masculino, José Carlos Barcellos, afirma que o conceito de homoerotismo se trata de uma concepção mais abrangente capaz de compreender:

diferentes formas de relacionamento erótico entre homens (ou mulheres, claro), independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos. Trata-se, pois, de um conceito capaz de abarcar tanto a pederastia grega quanto as identidades gays contemporâneas, ou ainda tanto relações fortemente sublimadas quanto aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição (BARCELLOS, 2006, p. 20).

Nacionalmente, a literatura tem representado um rico acervo de pluralidade cultural homoerótica. Através dela, mesclam-se diversas personificações de minorias de voz social que carregam marcas impressas pela colonização e seus ideais revestidos de (pré)conceitos normatizadores. Logo, os textos literários, como produtos sociais, podem e devem trazer temáticas que versem sobre a sexualidade e o comportamento dos indivíduos. O homoerotismo, por ter atravessado, transgredido e resistido há todos esses tempos teve na literatura um suporte para torná-lo público, reconhecido, questionado e respeitado. É nesse cenário de “tornar público” e de transgressão que, em 1968, o circuito literário brasileiro parou para ler as aventuras homoeróticas de um argentino em Recife, na obra intitulada

³ Segundo Miskolci, o *Queer*, em meados de 1960, “se insere em um cenário aberto pelos novos movimentos sociais surgidos a partir do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos, o movimento feminista e o movimento homossexual. Esses movimentos que ganham força e visibilidade na época da contracultura costumam ser associados à emergência de novos sujeitos históricos que passam a demandar direitos e também a influenciar na produção de conhecimento” (MISKOLCI, 2012, p. 12).

Orgia, de Tulio Carella. A narrativa não canônica chamou a atenção de muitas pessoas e após cinco décadas da sua primeira publicação, ainda são perceptíveis os impactos repressivos ao seu autor, como também o “sumiço” e a carência de estudos sobre a obra, reflexo das marcas ideológicas dominantes em vigência até os dias de hoje, que ainda oprimem as manifestações sexuais divergentes da heteronormatividade.

CORPOS TRANSGRESSORES E CLANDESTINOS NA OBRA *ORGIA*

Tulio Carella, autor da obra *Orgia*, foi um dos escritores mais prestigiados na Argentina entre os anos de 1940 e 1950. Nascido em 1912, desde a sua juventude demonstrou uma inclinação ímpar para escrever, tornando-se um poeta, dramaturgo e crítico de grande notoriedade, tal reconhecimento resultou-lhe também na assinatura de roteiros para o cinema, adaptações para televisão e na atuação como docente de Teatro e Belas Artes em cursos superiores (inclusive no Brasil). Dentre a sua vasta produção crítica e literária, destacam-se as obras: *Tango, Mito y esencia* (1956), *Cuaderno del delirio* (1959), *Picaresca porteña* (1966) e *Orgia* (1968). Isolado e esquecido em seu país, falece em 1979 devido a problemas cardíacos.

A obra *Orgia*, última produção de fôlego de Tulio Carella, remete ao início da década de 1960, em Recife, quando o autor aceita lecionar Teatro na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. No período de estadia na capital pernambucana, distante de seu casamento com uma pianista argentina (com a qual não teve filhos), Carella registrou em diários o seu cotidiano e confidências homoeróticas que posteriormente viriam resultar na obra literária. Seus últimos momentos no Brasil foram atormentados pela prisão, tortura e deportação extraoficial. Em virtude das suas movimentações sorrateiras no centro da capital pernambucana e que serviram de motivação para que ele equivocadamente fosse considerado um indivíduo subversivo, tendo em vista que na época já crescia o incômodo dos militares com o cenário político nacional. Já de volta às terras portenhas, ficcionalizou seus diários íntimos e autorizou sua tradução e publicação em 1968 no Brasil. Contudo, a repercussão do livro acabou por marginalizar o escritor, resultando-lhe um ostracismo literário e social.

É inegável que *Orgia* tornou-se o marco central para o esquecimento de Carella, principalmente na Argentina. A sua marginalização, impulsionada pelo estigma da homossexualidade se reverbera até os dias atuais, com a ausência de uma edição desta obra em espanhol, como também na reedição de outras obras do autor, negando aos seus conterrâneos, pesquisadores e curiosos o acesso aos textos teóricos, críticos e literários de

Carella. No tocante à estrutura da obra, é importante salientar que na sua diegese há uma alternância de vozes narrativas, demarcadas também pela organização tipográfica. Quando a narração encontra-se em terceira pessoa o texto aparece destacado em *itálico*, já os relatos registados no formato de diário são representados em padrão normal (com letra redonda). Possibilitando ao leitor uma melhor imersão em ambos os universos narrativos.

Em relação à temática da narrativa, percebemos que a fascinação do escritor argentino pela mistura de raças e a sexualidade dos homens recifenses o impulsiona a minimizar os impactos da solidão através do mergulho em um universo de libertinagem sexual, principalmente, a homossexual. Na obra, Carella através do *alter-ego* e narrador-personagem Lúcio Ginarte, põe em xeque a unidade consolidada da heterossexualidade ao evidenciar e vivenciar outra sexualidade até então reprimida. Ao transitar por espaços “estranhos”, a discricção e o anonimato proporcionam-lhe uma maior liberdade para externar os seus desejos afetivo-sexuais divergentes dos moldes vividos por ele anteriormente. O lócus Recife proporciona a libertação de um sujeito reprimido, nos fazendo também perceber a identidade humana como algo processual e cambiante.

A transgressão presente na obra se dá a partir das práticas homoeróticas realizadas pelo narrador-personagem, em contato com outros corpos masculinos no centro do Recife. É nesta zona central, que o estrangeiro encantar-se-á e encontrará refúgio para melhor lidar com os impactos da solidão e os seus desejos sexuais. Sandro José da Silva afirma que no livro de Carella a capital pernambucana aparece “como uma verdadeira Sodoma, lugar de sensualidade e libertinagem em que a ‘pegação’, mesmo entre aqueles homens que não se consideravam homossexuais, se dava” (SILVA, 2011, p. 163). Lúcio Ginarte vagueava pelas ruas do centro, entregando-se a encontros e “bolinações” com homens rudes, pais de família, trabalhadores braçais, marinheiros, *michês* e biscates de pouca instrução. Ao término de cada uma das aventuras homoeróticas, realizava o registro delas em seus diários íntimos.

Ao romper, mesmo que veladamente, os valores da sexualidade vigente, sobretudo ao ter práticas afetivo-sexuais com outros homens e em diversos espaços da cidade, Ginarte passa a representar em *Orgia* um corpo transgressor ao modelo heteronormativo, encontrando nas vias públicas a possibilidade de desejar e sentir-se desejado. Impulsionado pela contínua sensação de solidão, empreende caminhadas majoritariamente noturnas, percorrendo banheiros, ruas escuras e pontes recifenses. A cada trajeto, conhece alguns sujeitos que mexem com a sua libido e se permite a experienciar os convidativos espaços da cidade com o sabor do sexo casual.

SÁBADO – [...] Eis Porfírio, um rapaz sólido, moreno, largo, de feições irregulares mas agradáveis. Há uma simpatia recíproca que se traduz na manipulação costumeira dos órgãos genitais. Caminhamos para uma rua escura, mas me propõe ir para trás de uma ponte: na zona portuária há lugares propícios e solitários (CARELLA, 2011, p. 104).

Toda esta sensação de permissividade entre os nativos e os espaços propícios possibilita que o narrador-protagonista continue dando vazão aos seus desejos homoeróticos. Lúcio justifica as suas transgressões ao refletir sobre as principais motivações: “- *Solidão, amargura e tristeza. Quando estou assim preciso de um corpo*” (CARELLA, 2011, p. 190, grifos do autor), o seu ponto de partida é a carência, seguido pelo interesse de satisfazer o seu corpo, cuja chegada, culmina com a sensação momentânea de completude, preenchidas, eventualmente, pela percepção de se sentir “desejado” ou através da concretude das carícias e, por vezes, chegando ao gozo. O prazer é efêmero, proporcionando um ciclo de idas e vindas que se renova pela constante errância e sensação de vazio que estas inúmeras relações casuais oferecem.

Cada vez que Lúcio sai, põe-se em movimento uma multidão de pederastas que o segue: jovens, velhos, homens maduros e adolescentes. Entre eles há estudantes, pais de família, maridos, artistas, operários, vagabundos, talvez ladrões. Como conhecer suas vidas? Um encontro na rua é apenas o leve atrito de dois trajes. Não há nenhuma profundidade. Necessitam de um corpo semelhante, ainda que o neguem, o dissimulem, ou peçam dinheiro para justificar o desejo. O sexo é como um alcaloide para eles. Ao desejo físico acrescentam-se muitos elementos. [...] Como não quer desviar sua atenção do trabalho e da vida anota nas últimas páginas do seu diário a lista de pessoas que vai conhecendo. A lista, com o tempo, cresce de maneira alarmante e lisonjeira (CARELLA, 2011, p. 128).

A ausência de profundidade e a casualidade em torno das práticas estabelecidas por estes sujeitos transgressores, em lugares ressignificados e clandestinos para a circulação homoerótica não garantem nenhum vínculo afetivo entre os corpos, resumem-se predominantemente ao prazer. O anonimato e o distanciamento de alguns indivíduos, por vezes, também possibilitam que o desejo pelo *outro* seja camuflado apenas como uma mercadoria, uma troca, um ato de prostituição, refutando por parte deles qualquer autoidentificação com o universo homossexual ou que se questionem a sua masculinidade.

A clandestinidade se faz presente na obra a partir da erotização de alguns espaços públicos do Recife, tais locais se efetivam como as principais zonas de encontros clandestinos do universo homossexual. Como um *flâneur* na “Veneza Americana”, o caminhante notívago em *Orgia* vaga anonimamente pelas ruas, becos escuros, pontes e banheiros públicos do centro da cidade, na busca por saciar os seus desejos, como também, mesmo que

efemeramente, diminuir os impactos da solidão em terras estrangeiras. Neste ato de deambular, ele passa a descobrir e imaginar uma cidade escondida dos padrões morais vigentes, que vai se revelando à medida que se penetra nos espaços dela. No fragmento a seguir, além de descrever um determinado espaço da cidade, ele revela um pouco dos códigos de sedução presentes nas vagueações noturnas.

A solidão começa a pesar-lhe. Sai para a cidade, senta-se no peitoril do cais, perto das estátuas vermelhas. Luzes verdes, azuis e coloridas se refletem na água mansa. Passam algumas moças rumo ao porto. Não tardam em aparecer aqueles que desejam o estrangeiro [...]. Lúcio observa as manobras dos jovens que o assediam. Passam, voltam a passar, olham-no de frente ou de lado, tocam no sexo, num oferecimento mudo, ou metem as mãos nos bolsos para que as calças fiquem mais apertadas e possam mostrar melhor a bunda (CARELLA, 2011, pp. 73-74).

Neste jogo de gestos e códigos de sedução empreendidos nos trajetos do narrador-personagem, Didier Eribon vai alertar que “o espaço público é heterossexual e os homossexuais são relegados no espaço da vida privada” (ERIBON, 2008, p. 127), Lúcio Ginarte, contrariando o modelo socialmente imposto de que os indivíduos “desviantes” devem ficar reclusos em seus “armários” íntimos, rompe, mesmo que clandestinamente, as paredes do espaço privado para experimentar nas ruas vazias, becos escuros, pontes, praças e mictórios os seus desejos homoeróticos. Suas ações também caracterizam algumas demarcações espaciais e imaginárias dos territórios acessíveis para a realização dos encontros gays.

Em *Orgia*, os lugares cujas práticas homoeróticas são clandestinamente “autorizadas” também carregam os estigmas da marginalização, entretanto, eles além de representarem um espaço de transgressão para a época, possibilitam o trânsito de vários sujeitos e suas respectivas identidades, acobertados pela cumplicidade entre desconhecidos e iguais, assegurando a circulação de todos pelo submundo do Recife. Eribon chama a atenção sobre a existência simultânea de “pequenos mundos sociais” dentro da própria cidade, possibilitando aos sujeitos a condição de pertencer ao mesmo tempo a variados universos, como também:

ter por conseguinte várias identidades sociais, com frequência [sic], nitidamente separadas umas das outras: profissional, étnica ou religiosa, sexual... [...] um homossexual pode participar do “mundo gay” sem perder seu lugar no mundo heterossexual: ele terá, então, duas (ou várias) identidades; uma, ligada à sua inserção profissional (ou sua origem étnica) e outra, ligada ao tempo de lazer; uma identidade para o dia e outra para a noite e os fins de semana (o que, com frequência [sic], engendrou a tensão inerente às dificuldades da “dupla vida”, mas também permitiu que muitos homossexuais resistissem à opressão e à marginalização) (ERIBON, 2008, p. 41, grifos do autor).

Na obra, o narrador-personagem transita por dois universos (heterossexual e homossexual) e com identidades distintas. Durante o dia, ele é um profissional que se dedica a docência, passando por espaços cuja sua sexualidade não é posta em evidência. Já, durante a noite, ele é um caminhante que, embriagado pela solidão, perambula pelo centro da cidade, em busca de prazeres para o seu corpo. A errância pelo Recife, conduzida pela solidão é a maneira encontrada por Lúcio Ginarte de “lidar” com uma identidade divergente dos modelos convencionalmente aceitos pela sociedade. Conseqüentemente, ao experienciar e registrar as suas práticas, ele transforma-se em um corpo transgressor, rompendo mesmo que clandestinamente os paradigmas da heteronormatividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos que este trabalho busca ampliar as discussões e inquietações sobre o *homoerotismo*, além de incentivar que *Orgia* de Tulio Carella continue servindo de *corpus* para estudos acadêmicos, dada a sua importância e as inúmeras possibilidades de interpretações históricas e socioculturais que o tema e a obra suscitam. O ensaísta Octavio Paz dizia que “uma das funções da literatura é a representação das paixões” (PAZ, 1994, p. 93), logo os escritos assumem um papel primordial na reprodução e compreensão do ser humano nas suas mais diversas faces enquanto indivíduo social, dotado de paixões, desejos e com uma contínua necessidade de completude. Nesse sentido, faz-se necessário evidenciar as produções literárias e acadêmicas que tematizam as diversas manifestações sexuais, visando desconstruir alguns estigmas impostos pelo cânone, com suas regras conservadoras e moralistas.

É importante ressaltar que as cenas homoeróticas em *Orgia* ultrapassam qualquer valor obsceno/pornográfico, sobretudo pela riqueza literária com que o fenômeno erótico foi construído por Tulio Carella. Além disso, a obra revela que o narrador-personagem além de ser um corpo proveniente de outra nação, um estrangeiro, também é um corpo estranho a si mesmo, no seu íntimo, descobrindo um novo “eu” através dos seus desejos sexuais e das trocas com outros corpos. A narrativa também se encarrega de apresentar algumas faces escondidas da capital pernambucana e de circulação de sujeitos transgressores, sendo estes territórios indivíduos os responsáveis para que Lúcio Ginarte pudesse experienciar as entranhas do Recife e minimizar a solidão, amargura e tristeza.

Ampliando as considerações para um panorama sociocultural, percebemos que as práticas homoeróticas ficcionalizadas na obra literária também são comuns em nossa realidade, em territórios de circulação e construção de identidades eróticas nas metrópoles.

Esse fenômeno social decorre da ausência de lugares para as manifestações homoafetivas, sendo as ruas desertas, os becos escuros, as pontes e os mictórios, uma alternativa de cumplicidade para a realização de encontros afetivo-sexuais entre iguais, livres dos preconceitos sociais. Essa discriminação é resultado de uma cultura heteronormativa hegemônica e tradicionalista, que com suas interdições, condenando os indivíduos “fora do padrão” a viverem as suas experiências sexuais de forma clandestina, expostos a subordinação, violências e práticas insalubres.

Práticas estas que reduzem os corpos homossexuais a uma posição abjeta, suja, relegando-os a espaços similares à condição atribuída para eles, uma vez que se trata de uma sexualidade vista como subalterna. Porém, mesmo com esses estigmas, as relações homoeróticas e dissidentes apropriando-se ou não do espaço público, representam, mesmo que veladamente, atos de resistência e transgressão ao modelo sexual hegemônico e repressivo que a heterossexualidade vem impondo até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: _____. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. p. 7-103.
- CARELLA, Tulio. *Orgia: Os Diários de Tulio Carella*, Recife, 1960. Trad. Hermilo Borba Filho. Introdução e notas: Alvaro Machado. São Paulo: Opera Prima, 2011.
- ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia Freud, 2008.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. *O desejo homoerótico no conto brasileiro do século XX*. São Paulo: Scorttecci, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: Amor e erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Trad. Plínio Dentzien. In: *cadernos pagu*. nº 28, jan-jun, 2007. p. 19-54.
- SILVA, Antonio de Pádua Dias da; FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Crítica Literária ou Cultural? Caminhos críticos da literatura de temática gay In: *História da literatura brasileira de temática homoerótica*. Crítica Cultural (Critic), Palhoça, SC, v. 6, n. 1, 2011, p. 129-141.
- SILVA, Sandro José da. *Quando ser gay era uma novidade: aspectos da homossexualidade masculina na cidade do Recife na década de 1970*. Orientadora: Fabiana de Fátima Bruce da Silva. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Departamento de Letras e Ciências Humanas, Recife, 2011.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.