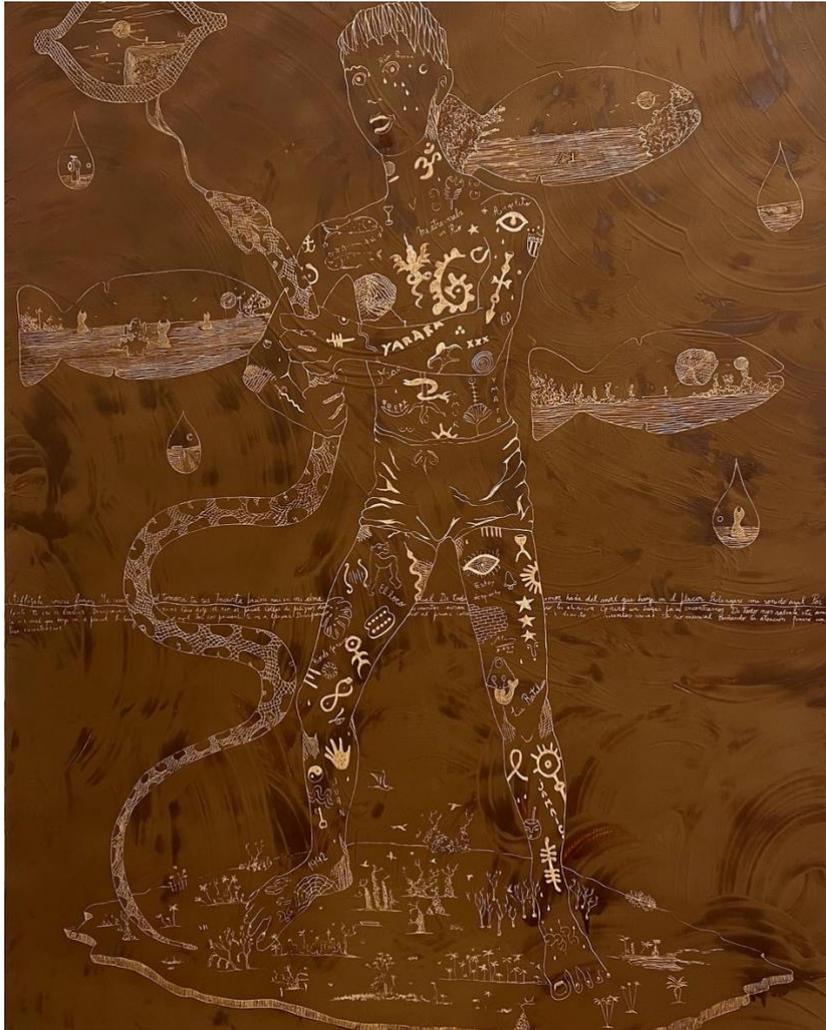


**DOSSIER**

**MODOS DE HABITAR LO QUEER**



*Manuel Brandazza. Niño de Río. Barro aplicado con las manos sobre madera + esgrafiado, sellado con barniz. 160x90 cm. 2023.*

---

**LA VOZ QUE NO CALLA DE UN ESCRITOR  
SILENCIADO Y BORRADO: TULIO CARELLA EN  
*ORGÍA Y ROTEIRO RECIFENSE***

**THE RELENTLESS VOICE  
OF A SILENCED AND ERASED WRITER: TULIO CARELLA IN *ORGÍA*  
AND *ROTEIRO RECIFENSE***

**Moacir Japearson Albuquerque Mendonça**

**CAPES-UNTREF**

*Graduación en Letras Portugués-Inglés en la Universidad Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Maestría en Letras y Lingüística en la Universidad Federal de Alagoas (UFAL). Alumno del Doctorado en Letras y Lingüística en la Universidad Federal de Alagoas (UFAL), con beca del Doctorado Sándwich de la Coordinación para el Perfeccionamiento del Personal de Educación Superior (CAPES) en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF).*

Contacto: [moaciralbuquerque@hotmail.com](mailto:moaciralbuquerque@hotmail.com)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

*Tulio Carella**Silenciamiento**Borramiento**Orgia**Roteiro Recifeense*

*Italo Tulio Carella fue un escritor argentino, intelectual, guionista, ensayista, poeta y productor teatral con una obra importante hasta hoy para la Argentina y Brasil, y fue invitado a dar clases con la intención de oxigenar el recién creado curso de teatro de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Recife, actual Universidad Federal de Pernambuco. Recife, en esta época, estaba en plena ebullición cultural y política. Carella aceptó y llegó a la ciudad en 1960, viviendo en el microcosmo de la zona céntrica, donde tenía muchos encuentros con hombres, principalmente los negros. De estos encuentros, Carella los escribía en cuadernos que eran sus diarios. Confundido con traficante de armas, estuvo preso y fue torturado por el ejército brasileño y fue expulsado de la universidad y del Brasil. Volvió a Buenos Aires y escribió dos obras, Roteiro Recifeense, en 1965, una colección de poemas en español y Orgia, en 1968, estructurada como una novela, en portugués. Después de 1968, Carella encontró un ostracismo productivo, claramente un silenciamiento/borramiento en su propio país, por el contenido de las dos obras, especialmente Orgia.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

*Tulio Carella**Silencing**Erasure**Orgia**Roteiro Recifeense*

*Italo Tulio Carella was an Argentine writer, intellectual, screenwriter, essayist, poet and theater producer with an important work to date for Argentina and Brazil, and he was invited to teach classes with the intention of oxygenating the newly created theater course of the School of Fine Arts from the University of Recife, current Federal University of Pernambuco. Recife, at this time, was in full cultural and political ferment. Carella accepted and arrived in the city in 1960, living in the microcosm of the downtown area, where he had many encounters with men, mainly black men. Carella wrote about these meetings in notebooks that were his diaries. Mistaken for an arms trafficker, he was arrested and tortured by the Brazilian army and invited to leave the university and Brazil. He returned to Buenos Aires and wrote two works, Roteiro Recifeense, in 1965, a collection of poems in Spanish, and Orgia, in 1968, structured like a novel, in Portuguese. After 1968, Carella encountered productive ostracism, clearly silencing/erasing in his own country, for the content of the two works. especially Orgia.*

## El paso de Carella por Recife y las obras de esa jornada

Italo Tulio Carella fue un escritor argentino, intelectual, guionista, ensayista, poeta y productor teatral con una obra, que diría, importante hasta hoy. Su obra ha sido mi objeto de estudio desde la carrera de Letras, específicamente dos de ellas, *Roteiro Recifeense* (Figura 1) y *Orgia* (Figura 2), que fueron producidas a partir de su recorrido por Recife. Puedo decir que algunas de sus obras tienen importancia no solo para la Literatura, sino también para los estudios sociales argentinos, como *Tango, Mito y esencia*, *Picaresca Porteña*, y una escritura del yo, *Cuaderno del Delirio*, y esas últimas obras nunca fueron editadas en Brasil, ya sea en versión original o traducida al portugués. Carella fue invitado, en la década de 1960, a dar clases de teatro por Hermilo Borba Filho, también intelectual, escritor y traductor, con la intención de oxigenar el recién creado curso de teatro de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Recife, actual Universidad Federal de Pernambuco, ubicada, por supuesto, en la ciudad de Recife. En esa época, la ciudad estaba en plena ebullición cultural y política, así como gran parte del mundo, que tuvo, en esa década, tal vez como culminación, el mayo francés de 1968. Carella aceptó la invitación y llegó a Recife, una ciudad exótica para él en 1960. De esa jornada, no hay casi nada de material de investigación, tan solo unos registros de periódicos de la época y unos pocos relatos de quienes convivieron con él. Ese recorrido, sin embargo, no fue tranquilo. Después de un año viviendo allá, Carella fue confundido con un traficante de armas cubano y el ejército brasileño lo encarceló y torturó. Y allí, dos aspectos influenciaron en ese episodio: el primero fue la dificultad que tenía con el idioma portugués, lo que llamó la atención no solo de las personas comunes, sino también de la policía, en un momento específico de una búsqueda por infiltrados “comunistas” en el país. El otro aspecto que contribuyó a que pasara este episodio fue la gran frecuencia con que hablaba con los hombres del centro de la ciudad, notablemente los negros. Sí, fue por ellos que Carella se enamoró grandemente: los hombres que habitaban aquel microcosmo del centro de la ciudad. Esos encuentros, intempestivos y frecuentes, añadidos al tipo físico y la poca familiaridad con el idioma portugués, llamaron a la atención de las autoridades, pues había todo un contexto histórico efervescente con lo que se conoce como las *Ligas Campesinas*<sup>1</sup>, precursoras de lo que fue el movimiento por la reforma agraria brasileña.

En verdad, lo que Carella hacía cuando se encontraba con esos hombres era nada más que flirteos, varios en un solo día. Una visión notoriamente heteronormativa de la policía, les hizo confundir los flirteos con una negociación de tráfico de armas. Después de

---

<sup>1</sup> Las Ligas Campesinas constituyeron un movimiento legalizado y organizado de agricultores, especialmente de Pernambuco, que probablemente comenzó en 1955 y continuó hasta el comienzo de la dictadura de 1964, con la intención de luchar por la reforma agraria. Fueron guiados, en cierta medida, por el Partido Comunista de Brasil. Según el sitio web del Centro de Investigación y Documentación Histórica de la Fundación Getúlio Vargas, “El movimiento que pasó a ser conocido a nivel nacional como 'ligas campesinas' comenzó, de hecho, en el molino Galiléia, en Vitória de Santo Antão, en los límites de la región de Agreste con la Zona da Mata de Pernambuco. La propiedad reunía a 140 familias de foreros en las quinientas hectáreas de terreno del molino que ardía lentamente. El movimiento fue creado el 1 de enero de 1955 y se denominó Sociedad Agrícola y Pecuaria de Plantadores de Pernambuco (SAPPP). Correspondió a sectores conservadores, en la prensa y en la Asamblea, a denominar a la sociedad 'liga', temerosos de que fuera la reedición de otras ligas que, en un período reciente (1945-1947), habían proliferado abiertamente en las afueras de Recife y en las ciudades satélites, bajo la influencia del Partido Comunista Brasileño, luego Partido Comunista de Brasil (PCB). De hecho, el movimiento galileo parece haber sido influenciado por estos grupos antiguos, geográficamente cercanos, especialmente a través de José dos Prazeres, líder de la antigua Liga de Iputinga, en las afueras de Recife”. El original está disponible en <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/ligas-camponesas>. Consultado: 07/02/2024.

ser preso y torturado, fue expulsado de la universidad y también del Brasil. Es importante hablar aquí del movimiento de las Ligas Campesinas porque fue la razón, indirectamente ya que Carella no participó del movimiento, que haya sido arrestado y torturado. La demanda inicial del movimiento no era por la tierra, sino por un entierro digno en un ataúd. En el interior del Nordeste de Brasil, hasta los años setenta, el entierro en ataúd no era una práctica común, siendo algo perteneciente solo para las personas más acomodadas. A los pobres sólo se les daba derecho a ir al cementerio en una hamaca o en un ataúd, que a menudo regresaba a la autoridad legítima, que era la municipalidad o la iglesia católica local.

Su tiempo en prisión y posterior tortura, cuando Brasil aún no estaba en la dictadura militar, que solamente se instauraría tres años después, en 1964, fue sustancial en su recorrido por Recife y además en su vida. Esos dos hechos, la prisión y tortura, se dieron en un período de días, y aunque la prisión esté en informes de periódicos de la época (Figuras 2 y 3), la tortura no está, obviamente, registrada en documentos oficiales, y hay solamente un relato de la prisión y posterior tortura en el último número de una tetralogía de memorias de Hermilo Borba Filho, *Deus no pasto*. Es un relato importante y valiente, pues este libro fue editado en 1972, fase dura de la dictadura civil militar brasileña. Borba Filho no fue solamente el traductor de *Orgia*, sino también se transformó en un amigo personal de Carella. La prisión y la tortura fueron el catalizador del “pedido” a que Carella se marchara de la Universidad y del Brasil. La violencia física y psicológica sufrida por el escritor argentino está en un pasaje del libro de Borba Filho que lo traduzco<sup>2</sup>, en parte, aquí:

—Mira mis manos.

Las miré: los nudillos estaban rotos y como apenas se había formado la costra se podía ver la herida de color marrón rojizo. Levanté la vista en cuestión y me explicó:

—Me golpearon demasiado las manos como para dar la impresión de que había reaccionado. Se quitó los zapatos y también pude ver marcas en las plantas de sus pies. Cuando se quitó la camisa noté los grandes verdugones que cruzaban su ancha espalda, azotada por látigos de cuero. [...]

Estaba saliendo para ir al Ministerio de Asuntos Exteriores a revalidar mi visa de pasaporte cuando un jeep se detuvo con dos tipos delante y uno detrás.

[...] tomé el jeep que, en lugar de ir al lugar habitual, tomó otras calles. [...] Finalmente llegamos a un cobertizo de madera y ellos, ya con su revólver en mano, me ordenaron bajar empujándome hacia la puerta. Cuando llegué a un pequeño pasillo, un poco tambaleante por el empujón, fui inmediatamente recibido por una ráfaga de golpes en la cabeza que me dejaron un poco mareado. Me ataron las manos a la espalda y me llevaron, a golpes, a una pequeña habitación donde estaba sentado un hombre. Me paré. Me interrogó durante más de una hora, queriendo saber dónde estaban las armas, quiénes eran mis compañeros, dónde había aterrizado, de dónde había recibido el dinero. Intenté explicarle que soy profesor de EAGA, que no sabía nada de armas, pero me gritó diciendo que ya se sabía todo, que habían llegado informaciones de Río para detenerme a mí, un cubano corpulento que vivía repartiendo paquetes en los muelles del puerto a gente sospechosa, siempre en la sombra, en reuniones en puentes, cafés, urinarios, plazas remotas. [...]

Entonces — dijo Ginarte... me metieron en un cuarto diminuto enrejado y vi pasar el día, llegar la noche... Ya entrada la noche debí caer en una especie de somnolencia de la cual me despertó una patada en el culo. Me desnudaron y me golpearon en la espalda, los pies y los dedos con una porra de goma. Me ordenaron vestirme, me pusieron una venda en los ojos, dos hombres me agarraron de los brazos, uno de cada lado. Guiándome, sentí entonces que mi estómago rugía de hambre, el dolor de los golpes se alejaba cada vez más. Me metieron a empujones en un coche y debimos caminar unos veinte minutos. Podía escuchar el rugido de

<sup>2</sup> Todas las traducciones de citas son mías.

los aviones, muy cerca, así que no fue difícil saber que estábamos en un aeropuerto... me hicieron subir a una escalera, olí el olor a avión, en esa mezcla de aceite y gasolina, en un ambiente sofocante, hacía un calor insoportable, ni siquiera había pensado en mover un poco más la venda desde que tenía las manos libres... pronto estábamos en la pista y despegando. Las preguntas seguían siendo monótonas, ahora siempre las mismas, pero con la amenaza de ser arrojado del avión si no daba respuestas satisfactorias. No sé cuánto tiempo volamos. Permanecí con los ojos vendados cuando salí del dispositivo y sólo me quitaron la venda cuando me arrojaron nuevamente a otra celda. [...].

Finalmente apareció un carcelero con pan y café y sin dificultad me informó que estaba en una isla<sup>3</sup>. Allí pasé unos días durmiendo en el suelo, cagando y orinando en una lata, sometiénome a más interrogatorios, pero afortunadamente sin que me golpearan. [...].

En mi celda había un altavoz donde me anunciaban las cosas más increíbles, perturbando mi sueño inquieto. [...].

Dispararon con ametralladora hacia el patio y anunciaron que habían disparado a otro.

(Borba Filho, 1972: 177-182).<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Probablemente, la isla aquí referida era la de Fernando de Noronha, que, aunque ya fue presidio político, en el inicio de los años 1960 no lo era. Importante el aspecto de intentar arrojar Carella del avión, una práctica común en los vuelos de la muerte en Argentina y Chile durante sus dictaduras, pero no fue un instrumento de tortura muy frecuente en Brasil durante su dictadura civil militar que empezó en 1964.

<sup>4</sup> No original:

*-Veja minhas mãos.*

*Olbei-as: os nós dos dedos estavam escalavrados e como a casca ainda mal se formara podia-se ver a ferida de um castanho avermelhado. Ergui os olhos numa interrogação e ele explicou:*

*- Bateram demais nas minhas mãos para dar impressão de que havia reagido.*

*Arrancou os sapatos e eu também pude ver marcas na sola dos pés. Quando tirou a camisa constatei grandes vergões que se cruzam nas suas costas largas flageladas por chicotes de couro.*

*-Eu ia saindo justamente para ir ao Departamento de Estrangeiro revalidar o visto do meu passaporte quando encostou um jipe com dois sujeitos na frente e um atrás. O da frente, ao lado do motorista, perguntou-me se eu me chamava Lucio Ginarte. Respondi-lhe que sim. Ele, então, me disse que eu precisava comparecer ao Departamento de Estrangeiros para uma questão de Rotina. Achei muito natural, admirado somente da coincidência. Tomei o jipe que, em vez de rodar para o lugar habitual, enveredou por outras ruas. Estranhei aquilo e interroguéi os ocupantes do veículo, mas eles não me deram resposta, o motorista acelerando a marcha, alcançando a avenida da praia e aumentando ainda mais a velocidade [...]. Afinal, chegamos a um barracão de madeira e eles, já de revólver em punho, mandaram que eu descesse, empurrando-me de porta adentro. Quando atingi um pequeno corredor, meio cambaleante por causa do empurrão, fui logo recebido por uma saraivada de socos na cabeça que me deixaram meio tonto. Amarraram-me as mãos às costas e levaram-me, com pancadas, para uma pequena sala onde estava sentado um homem. Fiquei de pé. Ele me interrogou durante mais de uma hora, querendo saber onde estavam as armas, quem eram meus companheiros, onde se dera o desembarque, de onde eu recebera o dinheiro. Tentei explicar que sou professor da EAGA, que nada sabia daquilo de armas, mas ele gritava para mim, dizendo que já se sabia de tudo, que viera informação do Rio para prender-me, a mim, um cubano grandalhão que vivia entregando pacotinhos no cais do porto a pessoas suspeitas, sempre nas sombras, nos encontros em pontes, cafés, mictórios, praças afastadas. [...]*

*-Depois- disse Ginarte... jogaram-me num minúsculo quarto gradeado e eu fiquei a ver o dia correr, a noite chegar... Noite avançada devo ter caído numa espécie de sonolência da qual fui despertado com um pontapé na bunda. Despiram-me e surraram-me nas costas, nos pés e nos dedos das mãos com um cassetete de borracha. Ordenaram-me que me vestisse, puseram uma venda nos meus olhos, dois homens me agarraram pelos braços um em cada lado. Guiando-me, eu sentia então o estômago roncar de fome, as dores das pancadas iram se afastando cada vez mais. Empurraram-me para dentro de um automóvel e devemos ter andado uns vinte minutos. Eu ouvia o ronco dos aviões, muito próximo, por isso não foi difícil saber que estábamos num aeroporto... fizeram-me subir numa escadinha, senti o cheiro próprio de avião, naquela mistura de óleo e gasolina, de ambiente abafado, fazia um calor insuportável, nem sequer me ocorrera a ideia de afastar um pouco a venda já que estava com as mãos livres... logo estábamos na pista e levantando voo. As perguntas continuavam monótonas, sempre as mesmas, agora, porém com a ameaça de ser atirado do avião caso não desse respostas satisfatórias. Não sei quanto tempo voamos. Continuei com os olhos vendados ao abandonar o aparelho e a venda somente foi retirada quando novamente me atiraram para uma outra cela. [...]*

*Finalmente surgiu um carcereiro com pão e café e sem dificuldade informou-me que eu estava em uma ilha. Lá passei alguns dias dormindo no chão, cagando e mijando numa lata, sofrendo novos interrogatórios, mas felizmente sem ser surrado. [...]*

*Na minha cela havia um alto-falante onde me anunciavam as coisas mais incríveis, perturbando o meu sono agitado [...].*

*Davam rajadas de metralhadora no pátio e anunciavam que mais um havia sido fuzilado.*

(Borba Filho, 1972: 177-182).

De esa estancia inquieta en Recife, como ya destaque inicialmente, nacieron dos obras: *Roteiro Recifeense*, una recopilación de poemas y *Orgia*, estructurada como novela. Ninguna de esas obras fue editada en Argentina, por lo tanto, un raro caso de circulación de obras, donde estas, inicialmente, no habían sido editadas y lanzadas en el país natal, sino en otro. La hipótesis más probable es que el contenido de *Orgia*, notablemente homoerótico, imposibilitó su edición en Argentina, que pasaba por una dictadura militar y un cierre moral, así como en Brasil.

*Roteiro Recifeense*, lanzada en 1965, tres años antes que *Orgia*, se presenta hermosamente con un preámbulo que, para mí, es más que una presentación del libro, en verdad es su primer poema:

Poemas escritos en Buenos Aires. Versos de pura nostalgia pernambucana, dedicado a los amigos Buenos y malos, ricos y pobres de la ciudad de Recife, rosa oscura del nordeste brasileño, donde el mar y los relojes tienen horas risueñas para el poeta.  
(Carella, 1965: 09).

Y ese preámbulo continúa en lo que sería el primer poema del libro (recordando acá que el texto anterior no es el primer poema de hecho, pero lo considero como tal). Con el título *Inicial*, el poema tiene mucho de lo que Carella quiere expresar en todos los otros poemas de la obra:

### INICIAL

Antes de transformarme  
en fábula de payadores  
que se pierde en las esquinas  
de la incredulidad o de la ignorancia,  
quiero ofrecerte, Recife, estos poemas  
que guardan tantas ilusiones,  
Yo sé que la palabra  
es un poco de aire, de tinta a veces,  
con un valor apenas ilusorio  
que nace del cielo o de la tierra.  
Sin embargo, la gloria que yo quiero  
es darte mi voz y mi canto  
aunque tú, sumida en tu noche  
perfumada, no lo atiendas.  
(Carella, 1965: 11).

*Roteiro Recifeense* es una obra preciosísima para consulta. En Brasil, en mi investigación, había solamente dos ejemplares en dos universidades públicas<sup>5</sup>. En Argentina, encontré solamente un ejemplar para consulta en la Biblioteca Nacional. Hago un hincapié acá para decir que, aunque el título de la obra esté en portugués, cabe aclarar que los poemas ahí están

---

<sup>5</sup> Específicamente, encontré los dos ejemplares en la Biblioteca del Centro de Artes de la Comunicación de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE) y en la Biblioteca Florestan Fernandes de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo (USP).

escritos en español. Probablemente, la producción de *Roteiro Recife* se dio por cambio de cartas entre Tulio Carella y Hermilo Borba Filho, lo mismo que se dio probablemente en la producción de *Orgia*, aunque estas cartas no están públicas ni se sepa si ellas existieron en realidad.

Pero, lo más importante en estos poemas es lo que traen en su estructura y lo que nos quieren decir. Hay, como que casi claramente impregnada en ellos, una memoria personal y también colectiva, esencialmente homoerótica. En su mayoría, los poemas tienen la admiración por los cuerpos apolíneos, notoriamente cuerpos negros, aunque, por la propia naturaleza del lenguaje lírico, esas referencias están, algunas veces, veladas, perdidas en medio a un lenguaje metafórico, pero en otros poemas esto está puesto más claramente:

### HOGUERAS

Las márgenes del aire fermentan  
cuando tocan tu piel, que devora  
la sombra lírica de la nostalgia.  
La calle del Fuego se quema  
al ver los bomberos desnudos  
y el aire nos emborracha  
con recuerdos incomprensibles.  
Los homberos<sup>6</sup> traen agua fresca  
Para este río de llamas  
que cruza el rostro de la ciudad.  
Agua de sexo y campanadas.  
(Carella, 1965: 87).

Y las imágenes homoeróticas y de los cuerpos siguen en la mayoría de los poemas:

### MARINEROS

Carne de mar oscura  
carne de marineros caboclos:  
el agua salada  
tiene tantos secretos  
como el agua dulce.  
Con cuerpo inesperado  
el caboclo cruza el mar  
ardiente del verano  
y traga a sorbos la negrura.  
(Carella, 1965: 33).

Es posible ver en estos poemas las imágenes homoeróticas, en que los cuerpos, muchas veces desnudos, llevan a los deseos del yo lírico, que aquí, se confunde con el escritor. En otros poemas vemos una angustia, que está colocada junto a la melancolía de la prisión y de la violencia psicológica y física sufrida por el escritor en tierras brasileñas. Claro que, si nosotros sabemos del contexto histórico y todo lo que le pasó a Carella, todo eso se pone más claro:

---

<sup>6</sup> Acá tenemos un error de impresión. Cómo, probablemente los poemas fueran editados a partir de cartas cambiadas entre Tulio Carella y Hermilo Borba Filho, algunos poemas contienen errores de esa naturaleza en el original.

## SIMIENTE

## A Jacqueline

Me han dejado una herida  
ancha, oscura, dolorosa. Peor  
para ellos: cuando sane  
comenzará el poema.  
(Carella, 1965: 14).

En todo ese recorrido de Tulio Carella por la ciudad de Recife, lo que está exterior al texto también nos importa, pues con lo que tenemos en los archivos públicos, que son pocos y de difícil acceso, al mismo tiempo en que son un importante material, principalmente del Archivo Público de Pernambuco<sup>7</sup>, podemos no solamente aclarar muchas de nuestras hipótesis, sino también confrontar lo que el escritor escribió con dichos archivos, algo que importa en la escritura en sí misma. Recurrir a lo que está afuera del texto fue una forma también de suplantar el poco material que teníamos sobre el escritor, y es un abordaje de investigación incluso durante mi doctoramiento, pensando mucho lo que nos dice Marques (2015):

Ya pasó el tiempo en que, en la búsqueda de un análisis objetivo del texto, el literato se basaba en la inmanencia de su objeto, armado de presupuestos estructuralistas y refugiándose plácidamente en el despacho de su casa, en una universidad o en una biblioteca pública.  
(Marques, 2015: 29).<sup>8</sup>

Lo que está exterior al texto es claramente importante y podemos ver eso cuando obtenemos, por ejemplo, en este caso específico de Carella, un documento de la policía de la provincia de Pernambuco con lo que sería un centinela<sup>9</sup> (Figuras 5 y 6) de por lo menos un

<sup>7</sup> *Arquivo Público de Pernambuco.*

<sup>8</sup> En el original: *Já passou o tempo em que, na busca de uma análise objetiva do texto, o estudioso da literatura se aquartelava na imanência do seu objeto, armado de pressupostos estruturalistas e placidamente refugiado no seu escritório doméstico, numa biblioteca universitária ou pública.*  
(Marques, 2015: 29).

<sup>9</sup> Transcribo y traduzco aquí la centinela de las imágenes 5 y 6 al español debido a su importancia y necesidad de una mejor comprensión. El documento presenta errores ortográficos en portugués que han sido, en la medida de lo posible, traducidos:

*Secretaría de Seguridad Pública de Pernambuco  
Comisaría Auxiliar de Policía  
Ilmo. Señor.  
Comisionado supervisor.*

## PARTE

*Pongo en su conocimiento, para los fines que estime conveniente, lo siguiente:  
Habiendo sido designado hoy por el jefe de la sección 2º de la E.M. del IV Ex., junto a otros tres compañeros, para realizar una campaña en Ítalo Tulio Carella, de la cual ahora brindaré los resultados. Recogimos al hombre a las 9 de la mañana en Sertã en compañía de un chico extraño, el chico vestía zapatos color crema, tejas, camisa color crema y tenía un maletín grande en la mano: aparentaba unos 25 años y era de tez morena clara y cabello castaño. Luego de esta charla que duró 10 minutos, el Sr. Carella fue hasta la Rua Nova, se detuvo en la cafetería Tabuí, donde compró un trozo de queso, y caminó por la*  
Número 10 / abril 2024 / pp. 76-100

día en la que cuenta que él fue vigilado. En el documento, la policía describió ahí todos los encuentros de Carella en la mañana del día 19 de abril, haciéndole parecer como que una *flânerie*, que, en realidad, era lo que él hizo muchas veces por el microcosmo del centro de la ciudad de Recife. Leemos ahí que, en una sola mañana, Carella se ha encontrado con doce hombres en el centro de la ciudad. Si ponemos este relato de un documento oficial al lado de muchos de los pasajes de *Orgia*, como que por reflejo, podemos encontrar elementos similares a los que encontramos en este documento en varios fragmentos de la obra, algunos de ellos veremos adelante.

Hablando específicamente sobre *Orgia*, la obra se estructura como una novela, tiene ocho capítulos, fue lanzada en 1968 (con una reedición en 2011), haciendo parte de una colección erótica. Entonces tres años después de *Roteiro Recifense* y es casi que el opuesto de esta, pues tiene un lenguaje directo, asertivo y opciones lingüísticas que no nos dejan dudas de lo que pasó y de lo que Carella nos intentó comunicar. *Orgia* es ciertamente una de las obras más contundentes del homoerotismo mundial. Su material de elaboración fueron probablemente los cuadernos que Carella tenía como hábito cotidiano de escribir. Allí, él contaba lo que le pasaba durante su visita a Pernambuco, notoriamente los encuentros con los hombres y los detalles de estos encuentros, o sea, esos cuadernos eran como sus diarios. Y fue a causa de esos diarios que él sufrió chantaje, cuando los descubrieron mientras el escritor estaba en prisión. Fue, por lo tanto, por esos cuadernos que Carella no solo fue chantajeado y expulsado de la Universidad y del Brasil, sino también, probablemente, fue por esos diarios que él escribió *Orgia*. En verdad, no se tiene idea de dónde están estos escritos, o sea, en realidad, no se sabe bien ni si ellos existieron. Pero la idea de que existieron es totalmente posible, principalmente cuando el propio Carella admite tanto en *Orgia* cuanto en *Cuaderno del Delirio* que escribir un diario hizo parte de su cotidiano. El propio *Cuaderno del Delirio*, por ser un relato de viaje, se asume también como una especie de diario.

En *Orgia*, Carella intentó ser directo en lo que quería decir; En sus más de trescientas páginas, el escritor habla de la ciudad, sus aspectos y del salón intelectual de Pernambuco, con la mirada de un extranjero. En esta obra, Carella hizo elecciones de léxico que deja claro

---

*Rua Nova, en el siguiente tramo: desde Gambôa do Carmo hasta la Av. Dantas Barreto; en la esquina del Magasin Caxias tuvo conexión con 5 elementos, ninguno de los cuales conocemos; Se dirigió hacia un vigilante de tránsito que se encontraba en plena Av. Dantas Barreto, habló con él durante 15 minutos, luego salió a hablar con dos desconocidos; cuando conversaba con el mencionado soldado de tránsito, se les acercó un individuo, vestido con camisa de punto verde, pantalón blanco y zapatos negros; Al tener un pequeño lunar en el labio inferior del lado derecho, tiene aproximadamente 23 años, 170 de estatura, piel oscura y cabello negro.*

*Cuando Carela se despidió de los dos desconocidos con los que estaba hablando, se dirigió hacia su apartamento. Cuando llegó al puente Bôa-Vista, a las 11:30, se encontró con la persona que mencioné anteriormente, conversaron en medio del puente durante unos 5 minutos y luego se dirigieron al departamento del sr. Carela, llegó a las 11:42 am, intenté comunicarme con el Sr. Teniente Coronel Jefe del 2do. porque era mi deseo detener al mencionado individuo, para aclarar todo de inmediato, pero la orden que vino fue la de seguir siguiendo al hombre.*

*A las 12:00 bajé del departamento do Sr. Carela, el mencionado individuo, intenté seguirlo una vez más, y cuando llegó a la Av. Conde da Bôa-Vistra, el individuo sacó de su bolsillo un billete de CR\$: 100,00 e inmediatamente cruzó la mencionada Av. y tomó un autobús, con destino desconocido.*

*El soldado de tránsito con el que se comunicó Carela, intenté identificarlo, se llama Otacilio y su número es 279.*

*Sin más*

*Suscríbele Saludos cordiales,*

*Bernardino Pereira Xavier.*

*Recife, 19/04/61.*

que no quería opacar lo que le pasó a él en las calles, parques, baños y en el puerto de la ciudad de Recife, y tal vez, no fuese consciente/no hubiese sabido. En el fragmento que sigue, es importante notar la forma como él narra los hechos, casi que en *frames*, como en una narración fílmica. Esta opción también importa, puesto que al lector le incide cierta tensión. Aclaro también que estos fragmentos son una traducción de la traducción, ya que la obra que se conoce hoy es una traducción (la única obra editada está en portugués) de Borba Filho, que se transformó en un amigo íntimo de Carella, principalmente cuando él ya había regresado a Buenos Aires. Este fragmento también nos sirve para mostrar cómo pudieron haber ocurrido estos encuentros, si lo comparamos con el documento del centinela de la policía (Figuras 5 y 6), mencionado anteriormente:

Augusto, el negro que se masturbaba, me dijo que este tipo se bebió el dinero que le di para el viaje, y encima habló mal de mí.

[...] Paso y me siento a la orilla del río. Otacílio no tarda en llegar. Admira mi camisa, la cual le parece fina y elegante, me gustaría tener una de regalo. Insiste en que su amigo me quiere y debo acostarme con él para que no sufra tanto.

[...] Júlio me sigue, me persigue, me habla, me muestra su pene duro, me invita a Olinda, me mira implorante, Júlio por todas partes.

[...] Ivo, el chico del correo, me cuenta su vida: vive lejos, con un hermano pequeño, y su padre indiferente, no le importan. Descubro que mi ropa es fácilmente identificable como extranjera y ejerce una influencia decisiva en las personas.

[...] Aquí está Porfirio, un chico macizo, moreno, ancho, de facciones irregulares pero agradables. Existe una simpatía recíproca que se traduce en la habitual manipulación de los genitales. Caminamos por una calle oscura, pero recomiendo pasar detrás de un puente: en la zona del puerto hay lugares adecuados y solitarios.

[...] Un niño pequeño deja a un anciano y viene hacia mí, mientras un negro delicioso suspira y jadea al otro lado. Un tercero me mira, me hace señales con el brazo para que lo siga y, al no obedecer, regresa insistiendo. Es armonioso. En una calle oscura hace como si orinara para mostrarme su pene, que es muy grande... se llama Maurilio.

[...] Me dice un chico bajito, le faltan dientes, también le falta coraje o ganas. En cambio, viene un mulato de pelo rizado y se queda a mi lado, inmóvil, como hipnotizado.

[...] En el hotel. Paso junto a un hombrecito negro que me estaba buscando antes, en la ventana del televisor. Entro por una escalera, él regresa y me acaricia. Se llama Ciro y vive en un barrio lejano... Ciro se despide amablemente; es probable que aparezca en el centro el martes.

DOMINGO- En el Mercado: compro dos cestas de fibra vegetal y hojas que no necesito, pero que se ven bonitas. El que los vende es un joven que se llama Reginaldo [...] Dice que hoy no viene Humberto, el que me invitó a una macumba. Reginaldo tiene la piel cobriza y fresca y, como el otro, ojos al rojo vivo. Lo invito a tomar un café y acepta.

[...] En vano me refugio en las escaleras. Está el joven de ojos verdes que a veces trabaja en el hotel. Sin el uniforme, la profesión se vuelve placentera. La etiqueta y el orgullo no estaban destinados a estar tan llenos de vitalidad. El camarero se marcha, llega un negro que se dirige al Mercado y espera que deje de llover. Su nombre es Arlindo y nuestros cuerpos se unen magnéticamente, como un imán y un hierro. Durante la cacería, un anciano nos espía y me siguió persistentemente. En ese momento llega Porfirio y se detiene, hablando con el anciano. Porfirio no me ve. Le doy a Arlindo una palmadita amistosa y me escapo.

(Carella, 2011:103-105).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> En el original:

*Augusto, o negro que se masturbou, me disse que esse cara bebeu o dinheiro que lhe dei para a viagem, e além do mais falou mal de mim.*

*[...] Passo ao largo e sento-me à beira do rio. Otacílio não demora a chegar. Admira minha camisa, que lhe parece fina e elegante, gostaria de ter uma como presente. Insiste em que seu amigo me deseja e devo deitar-me com ele para que não sofra tanto.*

El original de la obra y de los cuadernos, no se sabe dónde está, quizá haya sido destruido por la dictadura argentina o por la propia familia de Carella. Lo que llegaba a Brasil, específicamente a las manos de Hermino Borba Filho, era, probablemente, a través de cartas intercambiadas entre Carella y él y que hasta hoy no se sabe dónde están. El patrimonio de Hermilo Borba Filho está hoy a cargo de la *Companhia Editora de Pernambuco*, CEPE, y se espera que sean digitalizadas y puestas al público, y que aún más cartas de Carella a Borba Filho estén en esos documentos.

Elegí un fragmento importante de *Orgia*, talvez una de los pasajes más lindos de homoerotismo literario mundial que aquí está sintetizado, ya que el pasaje completo lleva como tres páginas, del primer encuentro de Carella con un hombre del que se enamoró: King Kong, que fue un joven con un cuerpo apolíneo y deseado por todos, como el propio Carella escribe en *Orgia*. Y estén atentos a que Carella usa, en una parte de libro un alter ego, Lucio Ginarte, que es él mismo, que está en la mitad del libro, predominantemente en primera persona:

[...] Con una libertad que deja atónito a Lucio, se desabrocha la camisa y se la quita. Hace lo mismo con los pantalones. Está completamente desnudo y se exhibe con orgullo: sabe que es difícil encontrar un cuerpo más perfecto que el suyo.

[...] Pero King Kong no entiende de juegos previos prolongados: quiere coger sin esperar más. Lo gira para colocarlo frente a él, y sin perder tiempo coloca su glánde sobre la carne indefensa. Lucio, que se había distraído contemplando por un momento los cuerpos en el espejo, se rebela: nunca podrá soportar esta pija. Intenta separarse, pero las manos de King Kong lo detienen, mientras sigue empujando en vano para forzar la angosta entrada.

Debe entrar en este cuerpo pálido, ajeno a su tierra, para comunicarse con los dioses blancos que lo habitan, aunque tengan que destrozarlo y hacerlo sangrar. Produce más saliva, abre las nalgas y señala con su miembro rígido. [...] King Kong es dueño de su cuerpo, lo somete; siente que toca fondo y que triunfa. Sus garras se vuelven seda, en lugar de clavarse en sus dedos, acaricia el pecho, la espalda, el vientre y apoya su rostro en uno de los hombros de Lucio para saborear más claramente los gemidos del paciente.

(Carella, 2011:120-122).<sup>11</sup>

[...] *Júlio me segue, me persegue, me fala, me mostra o pênis duro, e convida para Olinda, me olha implorando, Júlio em toda a parte.*

[...] *Ivo, o menino do correio fala-me de sua vida: vive longe, com um irmãozinho, e seu pai indiferente, faz pouco caso deles. Descubro que minha roupa é facilmente identificável como estrangeira e exerce e influência decisiva nas pessoas.*

[...] *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.*

[...] *Um rapazinho deixa um velho e vem para junto de mim, enquanto um negrinho delicioso suspira e arqueja do outro lado. Um terceiro me olha, me faz sinais com o braço para que o siga e, como não obedeco, volta, insiste. É harmonioso. Numa rua escura finge urinar para mostrar-me seu pênis, que é muito grande... chama-se Maurílio.*

[...] *Um tipo baixinho me fala, faltam-lhe os dentes, faltando-lhe também coragem ou desejo. Em troca vem um mulato de cabelo crespo e fica do meu lado, imóvel, como se hipnotizado.*

[...] *No Hotel. Passo por um negrinho que me procurava antes, na teletrina. Entro num vão da escada, ele volta e me acaricia. Chama-se Ciro e mora num bairro distante... Ciro se despede amavelmente; é provável que na terça-feira apareça no centro.*

*DOMINGO- No Mercado: compro dois cestos de fibra e folhas vegetais de que não preciso, mas que parecem bonitos. Quem os vende é um jovem Chamado Reginaldo [...] Diz que Humberto, aquele que me convidou para uma macumba, não virá hoje. Reginaldo tem a pele acobreada, fresca e, como o outro, olhos em brasa. Convido-o para tomar um café e ele aceita.*

[...] *Refugio-me em vão na escada. Ali está o jovem de olhos verdes que, às vezes, atende no hotel. Sem a farda a profissão torna-se agradável. A etiqueta e o orgulho não foram feitos para serem tão cheios de vitalidade. O garçom vai embora, chega um negro que vai ao Mercado e espera que a chuva passe. Chama-se Arlindo e nossos corpos se juntam de maneira magnética, como imã e o ferro. Na caçada defronte um velho nos espia, me veio seguindo com persistência. Nesse momento, chega Porfírio e para, conversando com o velho. Porfírio não me vê. Dou uma pancadinha amistosa em Arlindo e escapo.*

(Carella, 2011: 103-105).

<sup>11</sup> En el original:

Tanto *Roteiro Recifense* como *Orgia* son dos obras que fueron hechas de la misma memoria, aunque se estructuran de forma diferente y se presenten de distintas formas y, probablemente, con distintas intenciones en la época de sus ediciones. No cabe dudas de que ese recorrido de Carella por Recife, corto pero inquieto, fue fructífero en lo que podemos decir de una producción importante del punto de vista de los estudios sociales y políticos, con dos obras que han resistido la prueba del tiempo con su vigor y su fuerza, aunque el silenciamiento y el borramiento de su autor, siendo *Orgia*, en gran medida, una respuesta a la violencia física y psicológica que soportó Carella durante su estancia en Recife.

### El silenciamiento y el borramiento

En todo mi proceso investigativo, quedó claro que Carella sufrió un proceso de silenciamiento y de borramiento hasta nuestros días. De alguna forma, un escritor que fue importante para su tiempo, con una vasta bibliografía, que ganó premios importantes en su país como la “Faja de Honor” de la Sociedad Argentina de Escritores, y más que eso, con obras importantes y contundentes en su tiempo y que resuena hasta hoy, es una figura muy poco estudiada en su país, así como en Brasil. Las dos obras que fueron ruto de este recorrido de Carella por Recife y están ancladas en su memoria, son notablemente una escrita de sí mismo y que tienen por el testimonio hechos que pasaron en la capital de Pernambuco. Y fue esta memoria lo que sirvió de material para las dos obras, pero también el efecto y la causa de su silenciamiento apremiante hasta hoy. Fue por no negar los hechos, que están claramente puestos en *Orgia*, que aún no son tan socialmente aceptados, que Carella fue borrado, en cierta medida, del canon de su país, así como de una historia de la literatura de su país, especialmente de la literatura homoerótica. Entendiendo la memoria en este contexto como lo que nos dice Trías (2021), donde

las investigaciones (sigo a Edelman) definen la memoria como una aplicación específica da capacidad humana para clasificar y establecer categorías. Cuando, de forma inesperada, encontramos un objeto que creíamos perdido (la literatura de consumo suele situar esa escena en la buhardilla), lo recordamos porque tenemos sus rasgos tan bien establecidos que, al verlo, no dudamos en identificarlo. (Trías, 2021: 24).

Queda claro que la edición y lanzamiento de *Orgia* en los fines de la década de 1960, cuando había un cierre moral y político en Brasil y en Argentina, proporcionaron ese silenciamiento y el borramiento. Pero ese proceso aún se dio en Brasil, específicamente

[...] *Com uma liberdade que deixa Lucio pasmado, desabotoa a camisa e tira-a. Faz a mesma coisa com a calça. Está completamente nu e se exhibe com orgulho: sabe que é difícil achar um corpo mais perfeito que o seu.*

[...] *Mas King Kong não entende as preliminares prolongadas: quer trepar sem mais espera. Gira-o, para colocá-lo na frente dele, de costas, e sem perder tempo apoia a glândula na carne indefesa. Lucio que se havia distraído contemplando por um instante os corpos no espelho, rebela-se: nunca poderá aguentar esse caralho. Tenta separar-se, mas as mãos de King Kong o impedem, enquanto continua empurrando em vão para forçar a entrada muito estreita.*

[...] *É preciso que entre nesse corpo pálido, albeio à sua terra, para comunicar-se com os deuses brancos que o habitam, mesmo que tenham que rasgá-lo e fazê-lo sangrar. Bota mais saliva, abre as nádegas e aponta com o membro tesó.*

[...] *King Kong é dono do seu corpo, submete-o; sente que toca no fundo e que triunfa. Suas garras se tornam de seda, em vez de cravar os dedos acaricia o peito, as costas, o ventre e apoia seu rosto num dos ombros de Lucio para saborear com mais clareza os gemidos do paciente.*

(Carella, 2011:120-122).

cuando se encuentran los cuadernos que tenían las anotaciones de los encuentros con los hombres y probablemente dibujos eróticos. El encuentro con el rector de la Universidad de del Recife con Carella, que está en *Deus no Pasto*, es, para mí, el inicio del todo el proceso de silenciamiento y de borramiento del sistema para con el escritor. En ello, está claro cómo el cierre moral, que no podría existir en el ambiente universitario, preparó el futuro ostracismo de Carella:

—Pero ¿qué pasó de todos modos?

El Magnífico fue cortante:

—No importa, profesor. Sólo que sepan que él vivía cazando hombres. Y, lo que es peor, los negros. Estaba loco por los negros. Su diario está lleno de personajes repugnantes y dibujos aún más repugnantes.

— ¿Cómo se supo? — Yo pregunté.

El Magnífico volvió a calmarse y dijo en voz tan baja que apenas lo oí:

—Eso es un secreto.

[...] —Cancelé el contrato y te enviaré de regreso a tu país.

(Borba Filho, 1972: 175).<sup>12</sup>

Añadido a eso, la entrega de 35 ejemplares, según Machado (2018), de *Orgia* que hizo Carella a amigos e intelectuales en Argentina fue un factor decisivo para ese silenciamiento, borramiento y posterior ostracismo productivo. Creo que tenemos una obra con un título que no deja dudas sobre su contenido, específicamente en *Orgia*, y que es un acto de coraje. Además, que está firmada con en nombre de Carella (él no hace uso de seudónimos en el título de la obra), fue el estopín para su silenciamiento y también su borramiento:

Aunque no fue reportado por la prensa argentina ni importado a las librerías de Buenos Aires, *Orgia* circuló en esa ciudad de la mano del propio autor, quien distribuyó sus siguientes 35 ejemplares, entre críticos literarios, escritores y editores de este círculo.<sup>13</sup>  
(Machado, 2018: 264).

El principal hecho que muestra este silenciamiento y borramiento es que, poco después de 1968, la producción de Carella, que era intensa e importante, se detuvo por

<sup>12</sup> En el original:

- Mas afinal o que aconteceu?

O Magnífico foi cortante:

- Não interessa, senhor professor. Basta que saibam que ele vivia caçando homens. E, o que é pior, negros. Era louco por negros. Seu diário está cheio de tipos asquerosos e de desenhos ainda mais nojentos.

- Como Souberam? – Indaguei.

O Magnífico voltou à calma e disse tão baixo que mal o ouvi:

- Isso é um segredo.

[...] - Cancelei o contrato e vou mandá-lo de volta ao seu país.

(Borba Filho, 1972: 175).

<sup>13</sup> En el original:

Embora não noticiada pela imprensa argentina e sem importação para livrarias de Buenos Aires, *Orgia* circulou naquela cidade pelas mãos do próprio autor, que distribuiu aos seus próximos 35 exemplares, a incluir nesse círculo críticos literários, escritores e editores.

(Machado, 2018: 264).

completo. Sus producciones, que abarcaron desde libros de poesía, pasando por obras de teatro, ensayos, memorias, diarios, traducciones, colaboraciones con revistas y guiones cinematográficos, alcanzaron su punto máximo en 1968, justo cuando se estrenó *Orgia*. Pero, de 1969 hasta su muerte, en 1979, no se realizó ninguna producción conocida. *Orgia*, y su contenido, además de lo que pasó en las calles de Recife, cuyos relatos probablemente llegaron a Buenos Aires de alguna forma, fueron los responsables y los catalizadores del proceso de cierre de su producción cultural y, hasta hoy, los reflejos de eso se dan, ya que Carella no tiene el debido reconocimiento como el escritor relevante que es. Esto que les traigo como una hipótesis del silenciamento y del borramiento de Carella, de alguna forma también fue tratado por Mertehikian (2015), en su artículo, aunque no tenga los elementos documentales que les traigo aquí:

Bajo la amenaza de que los diarios fueran dados a conocer entre sus amigos y su esposa en Argentina, Carella debió regresar a Buenos Aires, donde reeditó varias de sus obras anteriores y publicó nuevas plaquetas de poesía y una autobiografía de su infancia. Pero fueron también esos diarios los que (con algunas modificaciones y un protagonista llamado Lucio Ginarte) Carella publicó como *Orgia*, justo antes de ingresar en esa larga década silenciosa alejada de la pauta gráfica. Y tal vez haya sido ese libro el que le valió a Carella el olvido y una permanencia prolongada dentro de lo que Sylvia Molloy llamó “el closet de la crítica” (2012, 53). (Mertehikian, 2015: 67).

Otro reflejo del silenciamento y del borramiento que sufrió Carella fue mi propia experiencia de investigación, que es también una consecuencia de estos hechos: no había casi nada de material para consulta en los archivos brasileños y tampoco en los argentinos. Una propuesta distinta de la mayoría de las investigaciones de otros escritores donde hay una cierta organización, principalmente de sus archivos personales, que en Brasil tiene como un buen ejemplo el Archivo de los Escritores Mineros, mantenido por el Centro de Estudios Literarios de la Facultad de Letras, en la Universidad Federal de Minas Gerais. El material raro sobre Carella aún hoy es una consecuencia de este silenciamento y del borramiento por qué sufrió ese escritor.

Una señal importante de este silenciamento y del borramiento es que en la ciudad donde nació y se enterró, Mercedes, en la provincia de Buenos Aires, no hay nada en biblioteca municipal, una de las más antiguas del país, sobre el escritor, que debía ser una figura importante. De hecho, tampoco ninguno de los libros u obras de Carella están en la sección de los escritores de Mercedes, aunque fuera, o debiese ser, uno de los nombres más citados en la producción de los escritores mercedinos. No se ve nada que haga una alusión a su carrera en su lápida, que se encuentra entre medio de sus padres, Carmen Carella y Carmelo Carella. Un pequeño aviso fúnebre consta del diario local, *La Hora*, un día después de su muerte, que ocurrió en 30 de marzo de 1979, de insuficiencia cardíaca, y ninguna alusión importante a su oficio de intelectual y escritor importante. Creo que Carella sufrió de tristeza y melancolía. El silenciamento y el borramiento le quitaron más que sus producciones importantes y lo siguieron hasta su muerte, y está, simbólicamente puesta en la pequeña placa en su lápida, cuyo tiempo quiso borrar, pero aún se lee claramente: Italo Tulio Carella, nació el 14 de mayo de 1912 y murió el 30 de marzo de 1979 (Figura 7).

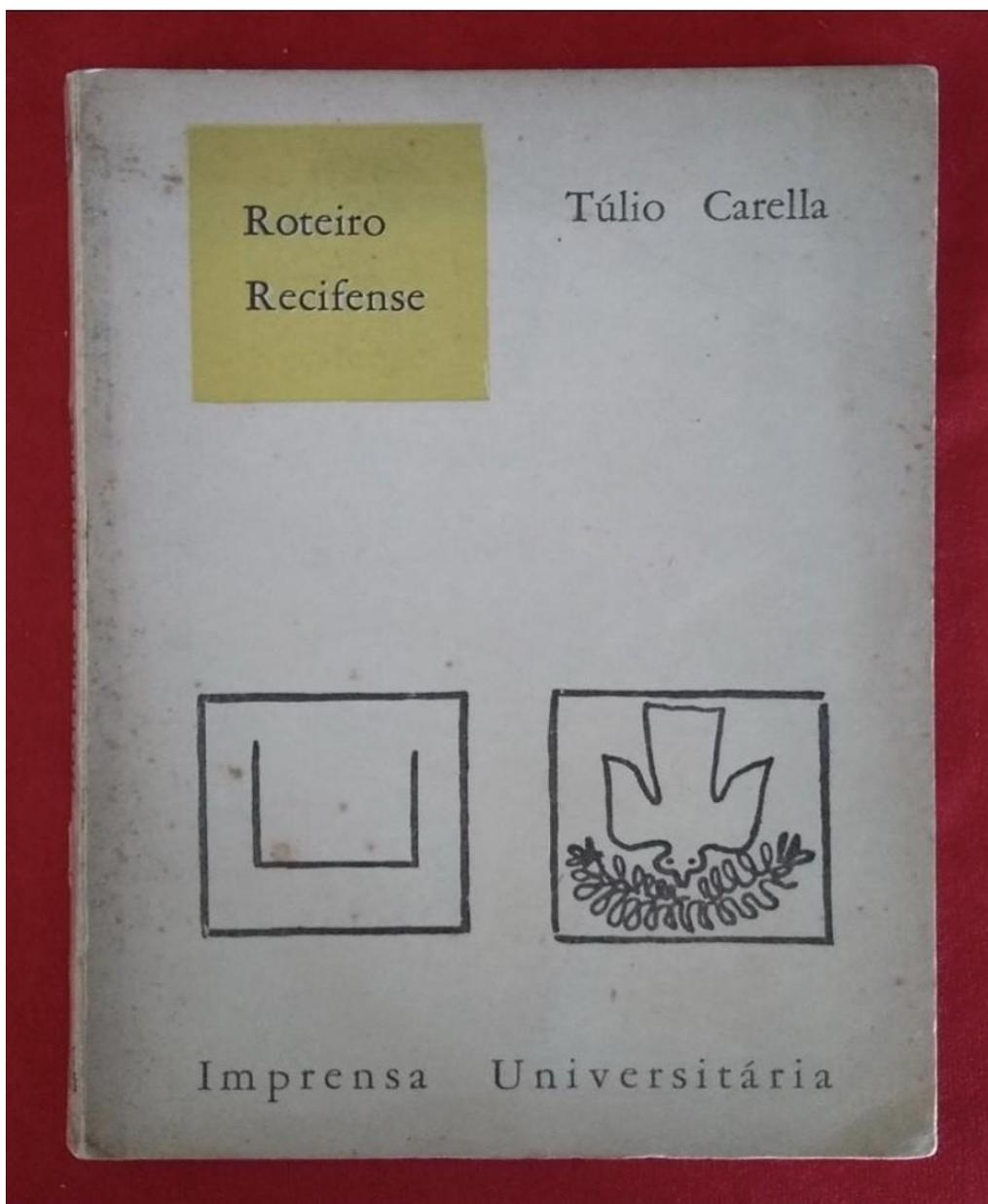
Finalmente, les digo que *Orgia* y *Roteiro Recifense*, en alguna medida, fueron la respuesta de Tulio Carella a la violencia física y psicológica que sufrió cuando se mudó del Río de la Plata para el Río Capibaribe, que baña la ciudad de Recife, y las dos obras probablemente sean reflejos de las ganas que tenía el autor de clarificar para el mundo sus elecciones, que están abiertamente puestas, principalmente en *Orgia*.

---

También queda muy claro que hay un silenciamiento del escritor, desde que lanzó *Orgia*, en 1968, pues su producción intelectual y además bibliográfica ha terminado exactamente allí. Este ostracismo no es casualidad. En los primeros días de mi investigación de doctorado en Argentina, me mostraron al menos un dato muchísimo interesante, pero triste a la vez: Tulio Carella parece haber sido borrado de la memoria de su tierra, pues, desafortunadamente, sus obras casi no son estudiadas o investigadas, aunque hay muchos aspectos para estudiarlas. De este lado del Atlántico Sur, ocurre lo mismo que en Brasil, lo cual es una sorpresa para mí, justo que en su país natal él no tenga el reconocimiento de su bibliografía rica y profunda, en varios campos de la producción cultural. Entonces, Carella sufrió un silenciamiento doble: en Brasil y en Argentina, después de sufrir una violencia física y psicológica. Ojalá eso cambie y que otros caminos se muestren en esta nueva ruta que hago ahora, haciendo el camino opuesto que tomó Carella en 1960, navegando desde el Río Capibaribe hasta el Río de la Plata.

### ***Figuras***

*Figura 1. Portada Roteiro Recifense. Carella, Tulio. Roteiro Recifense, 1965.*



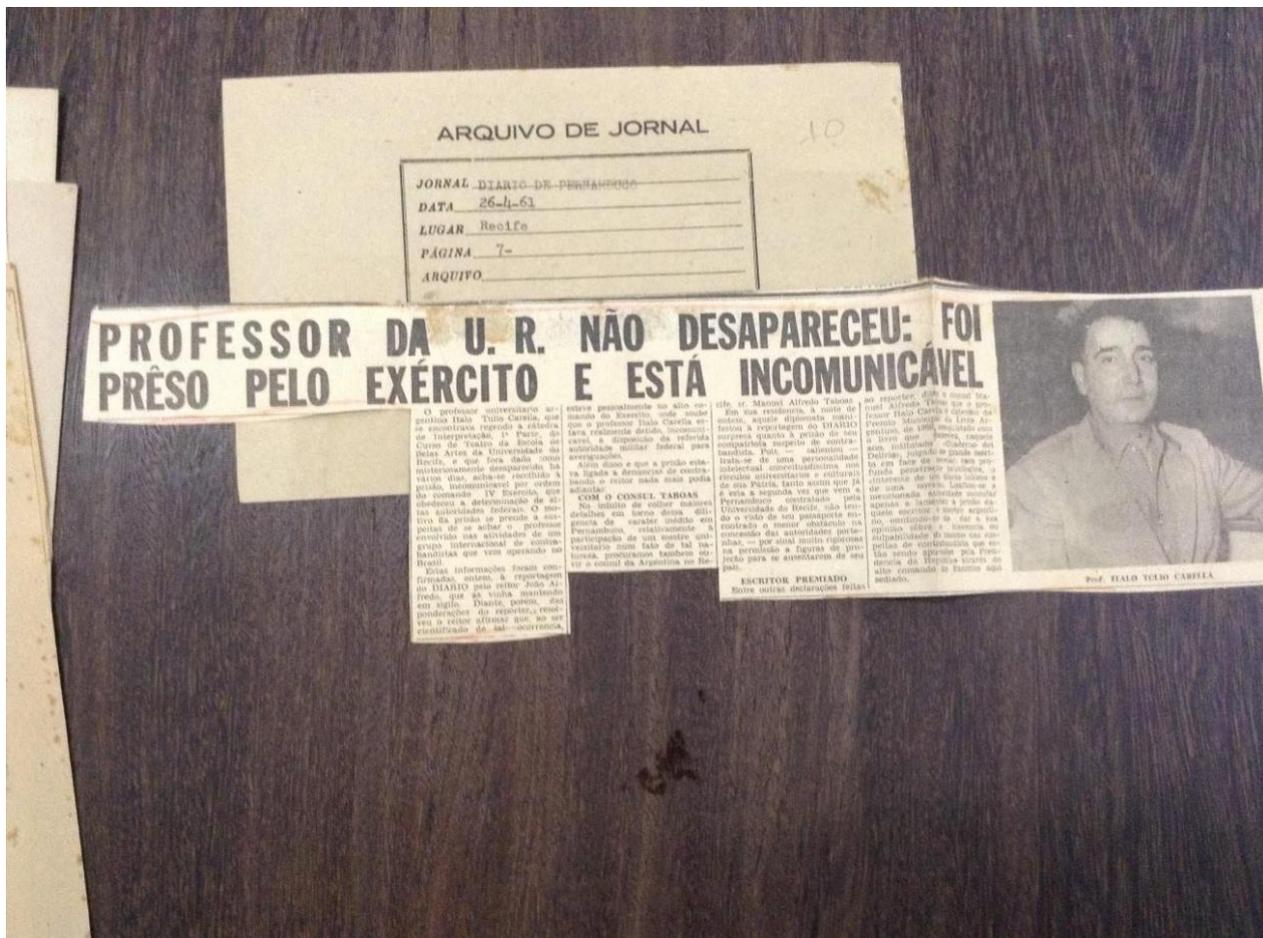
Fuente: Archivo Personal.

Figura 2. Portada *Orgia*. Carella, Túlio. Orgia, 1968.



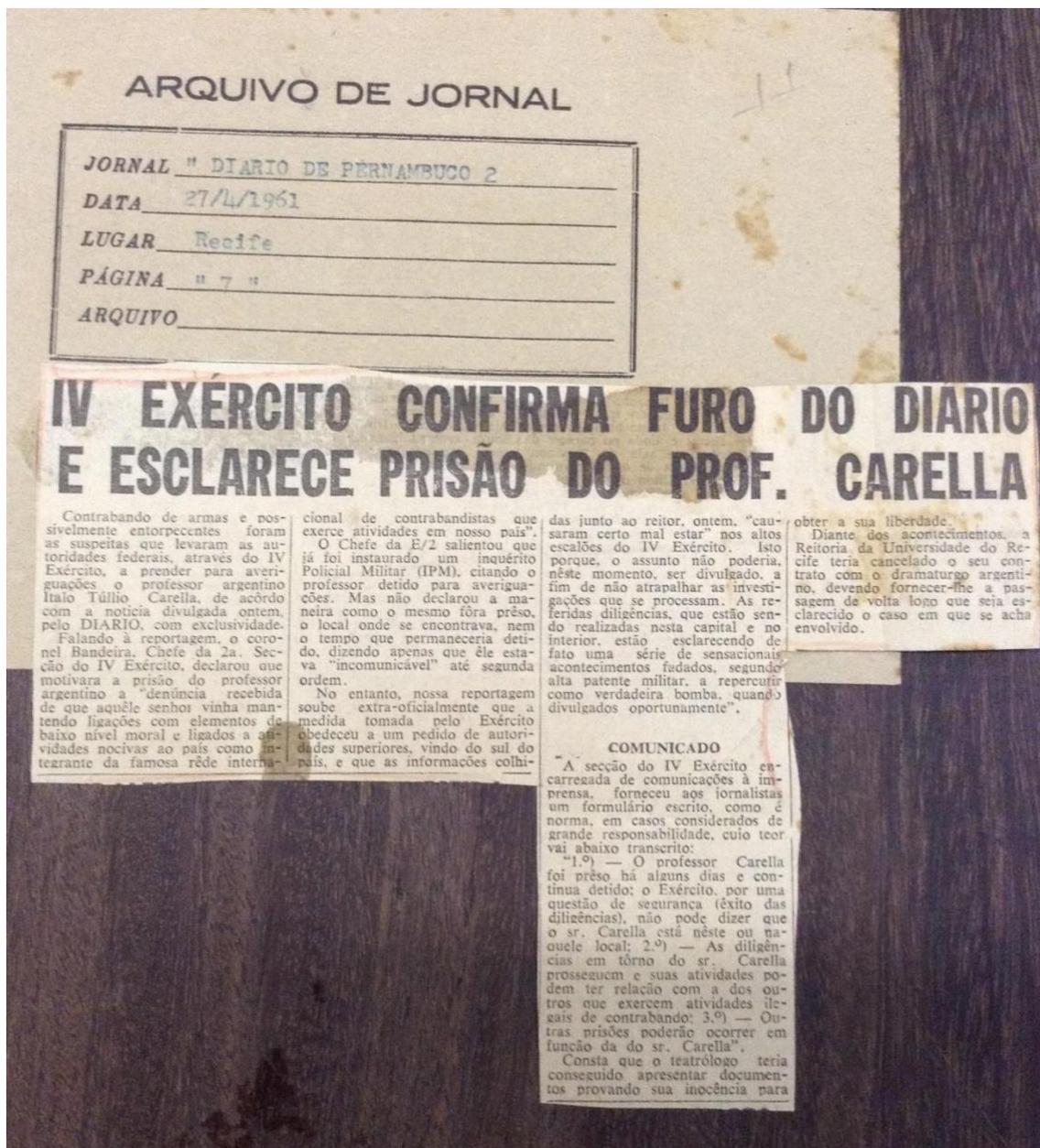
Fuente: Archivo Personal.

Figura 3<sup>14</sup>. Periódico *Diario de Pernambuco*, 1961.



Fuente: Archivo Publico de Pernambuco.

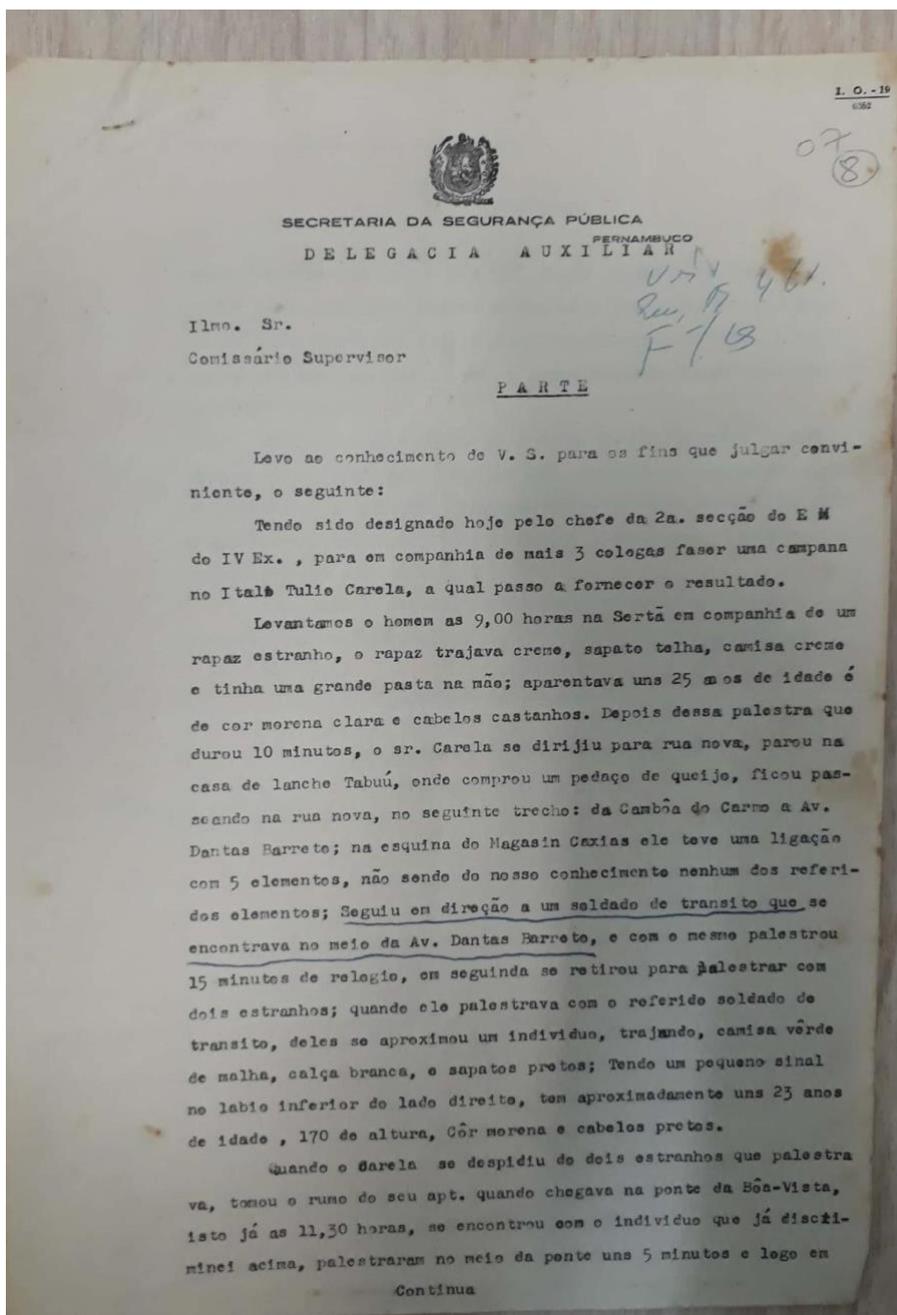
<sup>14</sup> El título dice: Profesor de la U.R. no desapareció. Fue detenido por el ejército y se encuentra incomunicado. Número 10 / abril 2024 / pp. 76-100

Figura 4<sup>15</sup>. Periódico *Diario de Pernambuco*. 1961.

Fuente: Archivo Público de Pernambuco.

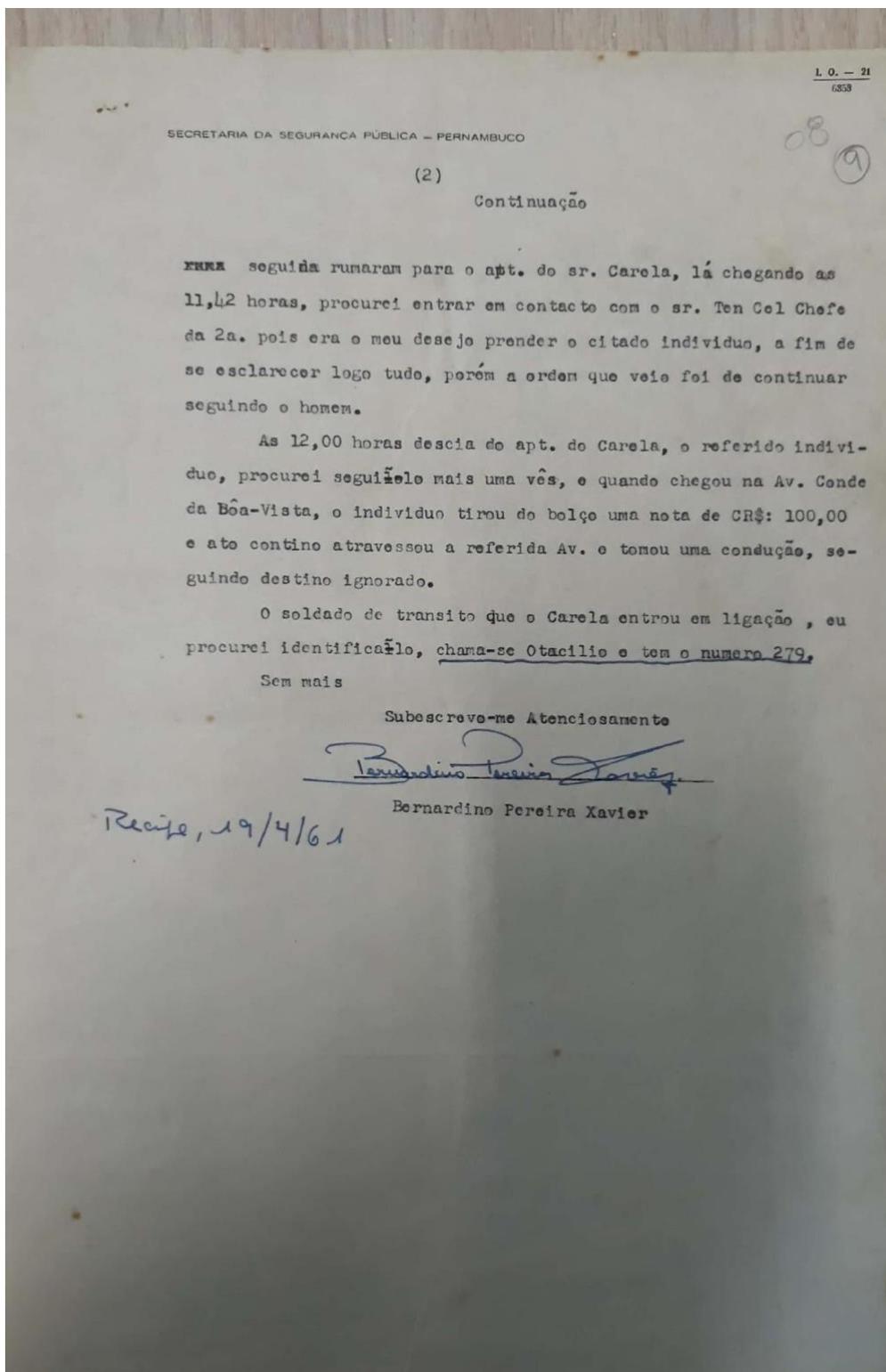
<sup>15</sup> El título dice: IV Ejército confirma primicia de Diario y aclara detención del Prof. Carella.

Figura 5. Documento Campana. Secretaria de la Seguridad Pública de la Provincia Pernambuco, 1961.



Fuente: Archivo Publico de Pernambuco.

Figura 6. Continuación Documento Campana. Secretaria de la Seguridad Pública de la Provincia Pernambuco, 1961.



Fuente: Archivo Publico de Pernambuco.

Figura 7. Lapida Sepulcral de Carella, Tulio. Mercedes, Buenos Aires, 2024.



Fuente: Archivo personal.

## Bibliografía

- Agostinho, Santo. *As confissões*. São Paulo: Edameris, 1964.
- Bataille, George. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- Barrenechea, Ana Maria. *Archivos de la memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- Borba Filho, Hermilo. *Deus no pasto*. Um cavalheiro da segunda decadência. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- Carella, Tulio. *Orgia. Diário primeiro*. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor, 1968.
- Carella, Tulio. *Orgia: os diários de Tulio Carella, Recife, 1960*. São Paulo: Opera Prima, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Roteiro Recifeense*. Recife: Imprensa Universitária, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Las puertas de la vida*. Buenos Aires: Ediciones Luno, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Tango, mito y esencia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Picaresca porteña*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Cuaderno del Delirio*. Buenos Aires: Editorial Goyanarte, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Teatro de Carlos Goldoni: los Chismes de las mujeres; Los Rusticos; La Buena Esposa; Los Batifondos de Chioggia*. (Tradução). Buenos Aires, Editorial Kraft, 1967.
- Candido, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: FFLCH-USP, 1996.
- Exército Libertou Prof. Carella: Não Era Comunista Nem Fazia Contrabando. Diário de Pernambuco*, Recife, p. 15, 28 de abril de 1961.
- Exército Confirma a Prisão de Carella e Desmente a de Gregório*. Jornal do Commercio, Recife, 27 de abril de 1961.
- Fernandes, Carlos Eduardo Albuquerque. *O desejo homoerótico no século XX*. São Paulo: Scortecci, 2015.
- Foucault, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- Laguna, Fernanda y Palmeiro, Cecilia. *Mareadas en la marea*. Diario íntimo y alocado de una revolución feminista. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2023.
- Machado, Alvaro. *Introdução. A trajetória de uma confissão In: Carella, Tulio. Orgia*. São Paulo: Opera Prima, 2011.
- Machado, Alvaro. *Quando dramaturgos se encontram: Federico García lorca, Tulio Carella e Hermilo Borba Filho, entre Buenos Aires e o Recife*. Repertório, Salvador, ano 21, n. 31. 2018. p. 260-279.
- Marques, Reinaldo. *Arquivos Literários: teoria, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- Mertehikian, Lucas. *Tulio Carella: del closet de la nación a la salida latino-americana*. *Chny. Revista de estudios literarios latino-americanos*, Buenos Aires, n.2, jul. 2015. p. 66-97.
- Ozick, Cynthia. *Metáfora y memoria*. Ensayos reunidos. Buenos Aires: Mardulce, 2016.
- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2019.
- Pessoa, Gláucia Tomaz de Aquino. *Fernando de Noronha: uma ilha-presídio nos trópicos (1833-1894)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2014.
- Posso, Karl. *Artimanhas da Sedução: homossexualidade e exílio*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- Ricoeur, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- Sussekind, Flora. *Literatura e vida literária: polémicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- Trevisan, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- Trias, Lluís Quintana. *El instante recuperado. La memoria involuntaria en la literatura y las artes*. Barcelona: Fragmenta Editorial, 2021.

Vieira, Anco Márcio Tenório. Memórias de ruas asfaltadas pelo “prazer”. *Diário oficial do Estado de Pernambuco*, Recife, n. 66, ago. 2011. Suplemento Cultural, p. 16-17.

Zubierta, Ana Maria. *De memoria*. Tramas literarias y políticas: El pasado em cuestión. Buenos Aires: Eudeba, 2008.