

NAS ENTRELINHAS DO EU: A ESTRANGEIRIDADE COMO NARRATIVA DE SI EM ORGIA: OS DIÁRIOS DE TÚLIO CARELLA

BETWEEN THE LINES OF THE SELF: FOREIGNNESS AS A NARRATIVE OF THE SELF IN ORGIA: THE DIARIES OF TÚLIO CARELLA

Arthur Leandro da Silva Marinho

Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8870-1482>

Email: arthur.lsmarinho@professor.educacao.pe.gov.br

Resumo: O presente artigo analisa a obra *Orgia: Os Diários de Túlio Carella* a partir da categoria da estrangeiridade e da escrita de si como modos de subjetivação. Interrogando os limites entre confissão e ficção, o estudo aborda como o diário se torna um espaço de manifestação das tensões entre identidade, linguagem, sexualidade, exílio e corpo. Através da figura de Lucio Ginarte, o autor-narrador encena o deslocamento do sujeito em contextos de repressão política e cultural, tendo o Recife dos anos 1960 como cenário. A análise articula referenciais da psicanálise, da linguística enunciativa e dos estudos culturais para compreender o diário como arquivo de memória e desejo, em que a condição de estrangeiro opera como dispositivo crítico. Ao narrar o estranho de si mesmo, Carella confronta o leitor com os limites da hospitalidade, da alteridade e da constituição do sujeito contemporâneo.

Palavras-chave: Estrangeiridade. Escrita de si. Diário. Subjetividade. Túlio Carella.

Abstract: This article analyzes the work *Orgia: Os Diários de Túlio Carella* through the lens of foreignness and self-writing as modes of subjectivation. By questioning the boundaries between confession and fiction, the study explores how the diary becomes a space for expressing tensions between identity, language, sexuality, exile, and the body. Through the figure of Lucio Ginarte, the author-narrator stages the displacement of the subject within contexts of political and cultural repression, set against the backdrop of 1960s Recife. The analysis draws on references from psychoanalysis, enunciative linguistics, and cultural studies to understand the diary as an archive of memory and desire, where the condition of being a foreigner operates as a critical device. By narrating the strangeness of the self, Carella confronts the reader with the limits of hospitality, otherness, and the constitution of the contemporary subject.

Keywords: Foreignness. Self-writing. Diary. Subjectivity. Túlio Carella.

Introdução

Este artigo propõe uma análise da obra *Orgia: Os Diários de Túlio Carella* a partir da noção de estrangeiridade como categoria estruturante da escrita de si. A escrita diarística de Carella se inscreve no campo da subjetividade deslocada, interrogando os limites entre confissão e ficção, memória e invenção, identidade e alteridade. O ponto de partida da reflexão reside na hipótese de que, ao narrar-se como estrangeiro de si mesmo, o autor realiza um movimento de subjetivação que tensiona a noção clássica de autobiografia, abrindo espaço para uma enunciação fragmentária, performática e politicamente situada. A problemática central deste estudo é compreender como a condição de estrangeiro — seja no plano geográfico, linguístico, corporal ou psíquico — opera como dispositivo crítico nos diários de Carella, transformando o gesto autobiográfico em manifestação estética e política de resistência. Nesse sentido, pergunta-se: de que modo a experiência do exílio, da sexualidade dissidente e do deslocamento cultural atravessa a linguagem e redefine a figura do sujeito na obra? Quais os efeitos dessa escrita de si sobre os regimes de verdade, de identidade e de hospitalidade na modernidade latino-americana? O objetivo principal é analisar os modos pelos quais *Orgia* encena a estrangeiridade como narrativa de si, articulando deslocamento, erotismo, linguagem e memória num gesto literário que desafia convenções normativas. Justifica-se este trabalho pela relevância de recuperar, à luz das teorias contemporâneas do sujeito e da linguagem, uma obra singular no panorama da literatura autobiográfica e homoerótica no Brasil. Ao fazê-lo, o artigo contribui para debates interdisciplinares nas áreas de psicanálise, linguística enunciativa, filosofia da linguagem e estudos culturais, situando a produção de Carella como um arquivo da dissidência.

Trata-se de um artigo teórico-ensaístico, cuja abordagem metodológica é de natureza qualitativa e interpretativa, fundamentada na análise textual e discursiva. O corpus é constituído pela obra *Orgia: Os Diários de Túlio Carella*, publicada em 2011, sendo examinado com base em referenciais como Benveniste (2020), Koltai (2000), Dufour (2000), Lacan (2008), Lejeune (2008) e Ricœur (1991). A opção por integrar a exposição metodológica à introdução decorre da natureza reflexiva do texto, que se estrutura como ensaio crítico e interpretativo. Ao compreender o diário como cena discursiva em que o sujeito se enuncia em sua divisão, falha e deslocamento, a análise proposta não busca comprovar uma verdade sobre Carella, mas interpretar os efeitos de sentido de sua escrita. Nesse gesto, o diário emerge como forma de resistência à normatividade, como experiência do outro em si e como testemunho de uma subjetividade estrangeira.

Os Diários de Túlio Carella nos interpelam com uma questão fundamental: estariam essas páginas entrelaçadas pela confissão genuína de um sujeito em crise ou pela ficção engenhosa de uma subjetividade que se narra e se reinventa? Com esse trocadilho, iniciamos nossa reflexão sobre a escrita diarística como crônica da memória, onde o “eu” que fala é também um “outro” construído literariamente. A interrogação que sustenta esta introdução, portanto, não é apenas sobre o conteúdo dos diários, mas sobre o estatuto da linguagem que os compõe: seriam as palavras de Carella confissões fiéis de um percurso vivido, ou fabulações criativas que transfiguram a experiência em arte?

Neste sentido, importa considerar o diário como um gênero tensionado por múltiplos vetores: documento e invenção, autobiografia e performance, testemunho e artifício. A escrita de si nunca é neutra: ela transforma o vivido ao narrá-lo. No caso de *Orgia*, o movimento de escrita transforma radicalmente a vida do autor, cuja trajetória ganha novos sentidos a partir do momento em que se torna pública, passível de leitura, interpretação e resignificação. A experiência íntima, uma vez lançada ao mundo como texto, converte-se em matéria estética e política. A prática de escrever diários, tão comum em séculos passados, sobrevive hoje por outros meios. As plataformas digitais — como o X (antigo Twitter) ou o Instagram — atualizam esse impulso memorialista por meio de imagens e legendas curtas, instaurando novas formas de confissão, narração e autoexposição. A massificação da autobiografia contemporânea aponta para uma intensificação do desejo moderno de introspecção: o sujeito moderno olha para si, mas também performa esse olhar para o outro. O diário torna-se, então, não apenas uma forma de autoconhecimento, mas um instrumento de comunicação com o mundo.

Esse fenômeno nos remete a uma questão fundamental: de onde vem essa necessidade

de expor a intimidade? Quais estratégias discursivas mobiliza o escritor para seduzir seu leitor, especialmente em um texto de natureza confessional? E, sobretudo, como esse movimento de exposição convive com uma desconfiança estrutural: a de que toda confissão é também uma construção, um jogo de espelhos, uma encenação do “eu” que se pretende verdadeiro? A escrita de Carella se situa nesse entre-lugar: é ao mesmo tempo testemunho e ficção, memória e invenção. Sua chegada ao Recife, em 1960, é acompanhada de uma série de transformações existenciais, culturais e afetivas que atravessam seu texto. O personagem Lucio Ginarte, espécie de duplo narrativo, opera como receptáculo da experiência mística, política e erótica que marca sua passagem por terras brasileiras. Logo no início dos diários, a figura de Camélia – vidente, oráculo, cavalo do Grande Mojotoro – inscreve a narrativa em uma dimensão simbólica e escatológica, onde o sagrado e o profano se misturam.

Essa inserção de um discurso profético e coletivo nos diários de Carella, simbolizado pela voz dos “deuses da América”, nos permite compreender que o texto não se reduz à introspecção individual. Ao contrário, ele evoca um destino coletivo latino-americano, marcado por lutas de libertação, por promessas de unidade e pela recusa da moralidade opressiva imposta por padrões europeus e cristãos. Nesse contexto, a “lama” que precisa ser lavada – segundo o Grande Mojotoro – é justamente a herança colonial que ainda assombra os corpos e os desejos dos sujeitos latino-americanos. Ao colocar-se como profeta e mártir desse novo tempo, Lucio Ginarte – e, por extensão, Carella – adere a um gesto literário e político de reinvenção do sujeito. Há aqui um paralelismo com a figura nietzschiana do *Ecce Homo*, onde o indivíduo afirma sua existência singular como um gesto de ruptura com a tradição e a normatividade. O diário torna-se, assim, um manifesto que denuncia os mecanismos de sujeição social e, ao mesmo tempo, reivindica novos modos de existir e de desejar. Esse gesto, no entanto, é atravessado por contradições. Ginarte é um sujeito dividido: carrega uma formação católica austera e, ao mesmo tempo, uma curiosidade intelectual insaciável; busca o destino como sentido último da vida, mas é confrontado com a angústia da liberdade e com a contingência da existência. O distanciamento com que Carella fala de si em terceira pessoa não é apenas um recurso estilístico – é também um sintoma. Um sintoma da culpa, talvez, ou do estranhamento radical diante da própria liberdade.

A contingência, nesse sentido, aparece como o grande desafio da subjetividade moderna: viver é escolher, mas escolher é também sofrer, pois a liberdade impõe limites. Como pensar a liberdade quando o destino parece estar escrito? Como conciliar livre-arbítrio e responsabilidade? Essas são as perguntas que atravessam os diários, e que ressoam na experiência do leitor, convidando-o à reflexão ética, estética e política sobre o viver. Nesse contexto, Recife não é apenas um espaço geográfico. É uma cena simbólica: um espelho invertido de Buenos Aires, onde Carella experimenta o exílio, a solidão, o desejo e a transformação. A cidade nordestina torna-se, nos diários, uma metáfora da alteridade radical, da experiência do estrangeiro que se vê obrigado a abandonar suas referências e a reconstruir-se em contato com o outro – com a língua, com o corpo, com a cultura. Portanto, mais do que responder se os diários de Carella são confissão ou ficção, este artigo propõe compreender essa escrita como uma narrativa do estrangeiro de si: uma travessia simbólica em que o sujeito se depara com a própria diferença, com a própria falha, e a inscreve na linguagem. O que está em jogo, enfim, é menos a veracidade do relato e mais sua potência enquanto forma de subjetivação, resistência e criação.

Este artigo configura-se como um ensaio teórico-interpretativo de natureza qualitativa, com foco na análise discursiva e simbólica da obra *Orgia: Os Diários de Túlio Carella*. Trata-se de um estudo de base interdisciplinar, que articula referenciais da psicanálise, da linguística enunciativa e dos estudos culturais para explorar a escrita de si como forma de subjetivação atravessada pela estrangeiridade. O corpus de análise é composto pela edição brasileira de *Orgia*, publicada em 2011 pela editora É Realizações, cuja narrativa é tensionada por deslocamentos geográficos, linguísticos, afetivos e políticos. A leitura do texto privilegia os efeitos de sentido produzidos pela linguagem e as estratégias discursivas acionadas pelo autor-narrador na construção de um “eu” estrangeiro. Os procedimentos analíticos adotam uma abordagem hermenêutica, fundamentada na interpretação de passagens significativas do diário, com especial atenção à figura de Lucio Ginarte, ao uso da terceira pessoa, à presença de vozes proféticas e à tematização do exílio, do erotismo e do deslocamento. A análise se baseia em categorias teóricas como *objeto a*, estrangeiridade, gozo,

subjetividade e hospitalidade, interpretadas à luz de autores como Lacan (2008), Koltai (2000), Benveniste (2020), Lejeune (2008), Ricœur (1991) e Dufour (2000).

Por se tratar de um texto literário em formato de diário íntimo, os fragmentos analisados são lidos como manifestações simbólicas de um sujeito em conflito com sua própria linguagem, com o espaço social que o circunda e com os dispositivos normativos que o marginalizam. A interpretação considera, ainda, o contexto histórico da obra — a ditadura argentina, o exílio em Recife nos anos 1960 e a repressão à dissidência sexual — como elementos constitutivos do discurso. Com isso, o presente estudo busca não apenas descrever os temas do diário, mas compreender seus modos de funcionamento simbólico e suas implicações ético-políticas, reconhecendo na literatura um campo privilegiado para pensar as formas de vida que resistem à normatividade.

Os diários de Carella: memórias de uma confissão ou ficção de uma trajetória?

Os Diários de Tulio Carella enquanto memórias de uma confissão ou ficção da trajetória? Com os trocadilhos da questão, voltamos nossa reflexão a respeito do diário enquanto crônica da memória de um sujeito que foram registrados numa espécie de diário. Ou seria o diário uma espécie de ficção de uma mente geniosa, poderia os diários de Tulio ser uma obra confessional e ficcional sem nenhum vínculo com a realidade? O que podemos dizer é que a escrita do diário modifica a vida de Túlio, há uma reviravolta a partir do momento que os diários ganham seus leitores. Nesse momento, nos questionamos, é possível um diário marcado por suas memórias intimistas e marcadores autobiográficos ser reservado ao desconhecido? Até pouco tempo, a prática e impulso da criação, como também, a alimentação de informações do diário, foi uma prática muito recorrente. Hoje o diário ganha novos impulsos, agora através de novos instrumentos, por exemplo, pela rede X (antigo Twitter) e outras redes, por exemplo, Instagram, onde as narrativas autobiográficas acontecem através de imagens podendo ou não ser acompanhadas de textos pequenos. De fato, as confissões são registros que se intensificam a partir da modernidade, com a curiosidade do sujeito em si mesmo. Vemos um processo de massificação e multiplicação de autobiografia. Mas, de onde surge a necessidade de o narrador aprofundar de expor sua vida íntima? E quais as estratégias para o escritor atrair seu leitor no seu diário íntimo? Esse movimento cria um movimento de desconfiança no narrador do texto confessional, ao mesmo tempo que percebemos uma intensificação em torno das questões da subjetividade.

Os diários de Tulio é um conjunto de oito capítulos. No primeiro capítulo, Camélia, uma espécie de vidente e oráculo, uma figura mística e escatológica, inaugura o texto, assim como Moisés que capturou as palavras ditas pelo sagrado, Lucio Ginarte é aquele receptáculo das palavras ditas por Camélia. Camélia é um cavalo, é uma espécie de instrumento para o Grande Mojotoro. Nesse sentido, o grande Mojotoro é o grandioso e revolucionário poder que emana do povo latino-americano, que diz:

Deuses da América, anunciamos os que vem. Homem bom, homem nobre, homem puro que vai ao Recife, através de ti iniciamos hoje outro contato com as forças que surgem da América. Nossa América, que desperta para o seu destino. Esta é a terra dos grandes homens que ainda não puderam unir-se, apenas surgindo como uma amostra da nova humanidade, pois, renovada, volta a cumprir seus desígnios. É preciso lavar a lama endurecida, a indignidade, o crime e a imolação. Há séculos que aguardamos o momento de despertar. Agora aproxima-se o nosso tempo. Os índios, os filhos da terra, irão ao encontro daqueles que vêm de outros países avassalando seus campos. Uma intensa luz brotará do nosso seio para cegá-los. Preparamos os sulcos que se abrirão para a sementeira. Nunca como hoje, neste hoje, eterno que olhamos do alto, no tempo imortal onde tudo é uno. É preciso construir unidade... é preciso... Baixamos... (Carella, 2011, p. 31).

Falam os deuses, não os deuses europeus, mas sim os deuses antiquíssimos que antes de Ginarte não tinham a quem se expressar. Ginarte é como elo de conexão com esses antigos mestres, é aquele que anuncia mudanças previstas pelos antigos, mas só agora acontece porque tem seu profeta a quem se comunicar. Os Deuses da América não falam ao passado, falam ao presente e principalmente ao futuro. O interessante de Lúcio Ginarte é que o destino não é associado ao passado, ao contrário, os Deuses falam e se manifestam a respeito do futuro, eles são o próprio tempo que despertam em nós latinos o desejo de mudança e unidade. Havia um esgotamento de Túlio em relação às dinâmicas da Argentina, sua terra natal, o que faz com ele pense sobre o destino que o esperava: “Que o trouxe? Por que veio? Que deve fazer nesta terra? Sua vida já não estava completa, acabada? O destino tem algum plano a seu respeito”. (Carella, 2011, p. 43). Se estávamos sujos de lama, a que lama se refere o grande Mojotero? A lama da velha moral e consciência cristã, branca e europeia. Estávamos, para o Grande Mojotero, sujos da velha moral que só fazia nos oprimir e agora eis o tempo da libertação.

Assim como Nietzsche anuncia para humanidade o *Ecce Homo*, o grande Mojotero anuncia para todos o homem verdadeiro, aquele que despertaria a consciência coletiva da América Latina, Lucio Ginarte. São novos tempos, onde os filhos desta vasta terra latina não serão mais assujeitados, mas sim as outras nações que se assujeitaram, como na dialética do senhor e do escravo, o escravo não rompe os velhos padrões, nesses novos tempos os filhos da América Latina não desejam romper a lógica mas sim reproduzir a lógica dos anteriores dominadores e ao mesmo a instauração de uma nova ordem, numa espécie de dialética a unidade colocada pelo Grande Mojotero é uma espécie de suprassunção não do indivíduo, mas do espírito universal, do desejo da ruptura do contínuo com a velha lógica e com a instauração de uma nova ordem na nova América Latina. Nessa instauração da nova ordem que surgem os homens e mulheres, nada há o que temer disse o grande Mojotero ao seu mensageiro Ginarte:

Não se amedrontem com os cães que ladram no caminho, não se intimidem com os covardes, não percam as forças em discussões inúteis, concentrem a mente na missão que devem cumprir, permanecendo no ponto de mira e de combate. Irmãos no Senhor: chegou a hora do trabalho e da semeadura. (Carella, 2011, p. 32).

Há um encorajamento aos povos latinos em torno da unidade. Que cães são esses que aparecem no caminho? São os cães do autoritarismo, do militarismo, das ditaduras que impunham sua opressão pesada ao povo, opressão que o próprio Lúcio sentiu na pele. Chegou a hora do trabalho é um antes uma convocação a superação das limitações em direção a unidade coletiva, afinal, toda e qualquer transformação social só é materializada pela tomada de consciência de todas as populações. Tudo acontece numa espécie de transe onde o sagrado e universal se encontra com a singularidade e fraquezas de Camélia em sua humanidade. Assim, humanidade e transcendência se encontram como que todo o nordeste brasileiro se encontrasse com infinito. Com isso, “Camélia saía-se com o futuro da América que, neste momento, lhe interessa muito pouco.” (Carella, 2011, p. 33). Lúcio estava preocupado mais com o que estava reservado para o seu futuro do que para o futuro de toda uma América Latina. Os próprios processos da dialética da existência do indivíduo se encontram e desencontram os processos e movimentos da própria coletividade. Mas, quem foi Lúcio Ginarte?

Lucio Ginarte é um indivíduo contraditório. Tem uma austera formação católica, uma mentalidade de puritano para que os outros, e uma insaciável curiosidade intelectual. Apaixonou-se pela questão do destino durante toda a sua vida. Existe o destino? Existe o livre-arbítrio? Um e outro são compatíveis? Não ignora a afirmativa: Está escrito que não vai chover, mas podes levar um guarda-chuva. E se não tens guarda-chuva, e se o vento o destrói, se o roubam num restaurante? (Carella, 2011, p. 33-34).

Dentro do diário íntimo destaca-se Carella falando de si em terceira pessoa. Carella fala de si em terceira pessoa como numa espécie de distanciamento. O que pode representar esse distanciamento? Talvez o sentimento de culpa ou vazio diante da liberdade da própria existência. Com isso, o problema do destino aponta a necessidade de resposta para o problema do livre-arbítrio, somos livres mesmos em sermos como somos? Somos livres para escolher aquilo que queremos fazer? Há liberdade na existência ou a existência é necessariamente dura e cruelmente determinada no tempo? A vida é completamente contingente, ou seja, a existência extrapola as situações limites da liberdade da vida humana, a contingência é a infinita possibilidade de situações que não podem ser determinadas pelas limitações da liberdade, por isso, a liberdade pode ser entendida como uma prisão porque impõe limites na escolha. Ser livre, por exemplo, impõe que quando chova a pessoa saia de casa com guarda-chuva ou sem guarda-chuvas, não uma terceira possibilidade.

Porém, a contingência da liberdade faz que o indivíduo se perceba pela angústia entre escolher viver bem a vida ou não, mas o que seria *viver bem* a vida? *Viver bem* é *viver de autêntica*, ou seja, viver de forma verdadeira diante das relações que aparecem na vida de forma singular. Está diante do absurdo da existência, o absurdo da existência é perceber que há contradições e a necessidade de superação das contradições inerentes à existência. Por isso, Ginarte desperta-se em sua singularidade, mas ao despertar-se de sua noite escura consegue despertar a todos? Tirar a todos de suas próprias cavernas obscurantistas? O que Lúcio queria realmente era saber o seu destino, era uma previsão de sua própria liberdade. Mas, se há uma antecipação, pouco que seja, Lucio estaria mesmo sendo livre? Porém, só há futuro do indivíduo quando toma consciência de si e para si em coletividade. Como um profeta futurista destinado a sacrificar seus propósitos em prol de propósitos de toda a América Latina, Ginarte oferece seu sacrifício profético:

Devo abandonar meu país, minha família, minha casa, meu trabalho, meu cachorro, para passar um ano numa cidade que não conheço e que, por isto mesmo, me atrai. Não posso negar que me sinto vaidoso por ser chamado de tão longe. Também não posso negar que estou cansado dos meus compatriotas, da instabilidade política e social que me perturbam mais do que quero confessar. Não faz muito tempo, certo jornalista, ao comentar uma de minhas obras, deduziu que eu apresentava alarmantes sintomas de amolecimento cerebral. É uma filha da puta ignorante metida a crítico. (Carella, 2011, p. 34).

Há resignação e solidariedade aos propósitos universais e, em certo aspecto, de forma evidente, um descontentamento com os rumos de sua existência em seu país. Mas, o que chama sua atenção em sua escolha por Recife? Seria “ensinar Teatro em Recife? Que é o Recife? Como é possível deixar Buenos Aires por uma cidade perdida na imensidão do continente americano?” (Carella, 2011, p. 35). Na verdade, a única certeza de Lucio foi da solidão dos afetos, como diz: “A realidade: a viagem, a solidão, a incerteza, a quase certeza de que entre eles se interporão corpos ou afetos novos, diferentes.” (Carella, 2011, p. 36). Por isso, neste momento, não criamos a expectativa de sintetizar e caracterizar o diário enquanto memórias de uma confissão ou ficção da trajetória. Mas, pretendemos trazer as discussões de alguns elementos do diário de Carella antes de qualquer conclusão.

O estrangeiro no diário de Carella

A leitura de *Orgia: Os Diários de Túlio Carella* como narrativa de estrangeiridade exige a articulação de campos teóricos diversos, capazes de dar conta da complexidade discursiva, simbólica e subjetiva presente na obra. Neste trabalho, a análise se estrutura em torno de três eixos principais: a escrita de si como forma de subjetivação, a estrangeiridade como experiência existencial e discursiva, e a linguagem como instância de constituição do sujeito. A categoria da

escrita de si, conforme desenvolvida por Philippe Lejeune (2008), refere-se ao pacto autobiográfico estabelecido entre autor, narrador e protagonista, e que sustenta a pretensão de verdade dos textos autobiográficos. No entanto, *Orgia* desafia esse pacto ao desestabilizar a identidade do “eu” que escreve. Ao narrar-se em terceira pessoa, por meio da figura de Lucio Ginarte, Carella não apenas fragmenta a unidade do sujeito, mas também performatiza a alteridade como traço constitutivo da subjetividade. Esse deslocamento aponta para uma escrita que é, ao mesmo tempo, testemunho e ficção — ou, nas palavras de Paul Ricœur (1991), um “mimesis da experiência vivida”, que reconstrói a temporalidade do sujeito de modo narrativo.

Nesse sentido, a noção de estrangeiridade é central para compreender a escrita de Carella. Inspirando-se em Kéline Koltai (2000), este artigo entende o estrangeiro não apenas como aquele que se encontra fora de seu lugar de origem, mas como figura liminar, que encarna a inquietação e o desconforto diante de si mesmo e do outro. O estrangeiro é aquele que sobreviveu à separação, que ocupa um lugar ambíguo entre o familiar e o estranho, entre o eu e o outro. Em *Orgia*, essa condição é simbolizada por Lucio Ginarte, que, exilado e deslocado, assume uma posição de alteridade radical — inclusive em relação à sua própria subjetividade. A análise se ancora também em pressupostos da psicanálise lacaniana, especialmente no conceito de *objeto a*, tal como formulado por Jacques Lacan (2008). O sujeito, ao entrar na linguagem, perde algo irrecuperável e tenta, pela cadeia significante, recuperar esse resto. O diário de Carella pode ser lido como tentativa de simbolizar essa falta, como sintoma que responde à não-resposta do Outro. A escrita se torna, assim, lugar de gozo, de dor e de invenção. Como destaca Koltai (2000), o sujeito é convocado a responder à falta do Outro com um sintoma próprio, que combina os significantes herdados e as satisfações singulares que busca. A estrangeiridade, neste quadro, é também uma resposta à castração simbólica: ser estrangeiro é ocupar um lugar de exclusão interna, onde o sujeito se vê confrontado com o abismo entre o que deseja e o que pode ser dito.

A linguagem, portanto, ocupa papel fundamental na constituição do sujeito estrangeiro. A perspectiva da linguística enunciativa, especialmente em Émile Benveniste (2020), permite compreender que toda enunciação implica a assunção de um “eu” frente a um “tu”, instaurando uma cena discursiva de alteridade. O sujeito só se reconhece como tal ao se ouvir falando, e é nesse movimento que se revela, também, sua divisão. Em *Orgia*, o uso da terceira pessoa, os deslocamentos temporais, os jogos entre confissão e profecia são marcas de uma subjetividade que se reinscreve a partir da linguagem, como tentativa de simbolizar a própria falha. A obra de Carella também ressoa os debates contemporâneos sobre sexualidade, corpo e linguagem, especialmente no contexto da literatura homoerótica latino-americana. Como observam Mendonça & Silva (2020), *Orgia* encena o desejo pelos corpos negros do Recife não apenas como erotismo, mas como forma de ruptura com a moralidade cristã e eurocêntrica. A escrita homoerótica torna-se, então, prática política e poética de resistência, ao dar corpo e voz àquilo que foi historicamente silenciado. Por fim, o conceito de hospitalidade, retomado por Benveniste (2020) a partir da etimologia do termo latino *hostis*, lança luz sobre a experiência de Carella como estrangeiro rejeitado. A hospitalidade implica reciprocidade e paridade, mas, nos diários, o estrangeiro é expulso, vigiado, controlado — e é justamente essa experiência de exclusão que constitui o centro ético e político da obra. A relação com o outro, marcada pela assimetria, evidencia os limites da convivência e da alteridade em contextos de autoritarismo e repressão. Assim, o referencial teórico aqui mobilizado visa compreender a escrita de *Orgia* como prática de subjetivação que desestabiliza identidades fixas, expõe os mecanismos de poder e inscreve a estrangeiridade como condição do sujeito moderno. Ao integrar psicanálise, linguística e estudos culturais, busca-se interpretar o diário não como espelho da identidade, mas como cena onde o sujeito se confronta com o abismo de sua própria linguagem.

O texto *Orgia* é um texto inquietante, pois possibilita ao leitor refletir sobre a condição do estrangeiro. Principalmente, quando não está no aconchego dos afetos, estrangeiro não é condição geográfica, antes é o resultado das interações do sujeito em sua comunidade social, surge uma espécie de desconforto. Estrangeiro é o desconforto, a inquietação e, antes de tudo, estranhamento! De fato, há possibilidade de ser estrangeiro em sua pátria. Desconfio que motivou a passagem de Carella por Recife foi a sensação dele ser estrangeiro em sua pátria, dentro de uma Buenos Aires conservadora, por isso, ele argumenta que “parece destino da raça humana buscar o estranho, o longínquo, o diferente”. (Carella, 2011, p. 45).

Após a sua deportação extraoficial, em plena ditadura argentina, fica recluso, cai no esquecimento, assume a condição do estrangeiro que se torna anônimo em sua pátria. O fato é que fora do seu meio o sujeito encontra o sofrimento, a solidão da sua mesmidade. Porém, já em exílio, alguns por opção como Carella, o expatriado pode tornar sua existência interessante. Os ciganos, romeiros e viajantes vão tentar tornar essa experiência a melhor possível. Muitas vezes, o estrangeiro vai em busca da satisfação de um desejo ideal e depara-se com situações que se misturam. O estrangeiro encontra-se na possibilidade do desenraizamento, e desenraizamento é mudança cuja origem seria a curiosidade, essa passagem assenta a base da tolerância. Carella argumenta que “Ao longo de minha existência pude comprovar que o emigrante que não se assimila inquieta-se e torna-se pernicioso para o país em que se instala.” (Carella, 2011, p. 114). Ao final, o estrangeiro ao quebrar fronteiras busca uma terra segura, torna-se imprescindível olhar além das fronteiras, converter a condição do estrangeiro em escrita é o que Carella faz em seu diário.

A esperança é que toda fronteira sempre indica passagem, mudança. O desejo pelo desconhecido é o que moveu a passagem de Carella por Recife, na busca da satisfação que porventura procurava em Recife. O sujeito por reconhecer na linguagem sua mesmidade, encontra na língua materna sua morada, seu conforto da subjetividade em constante confronto com o social que lhe era sentido aqui em Recife. O seu estranhamento linguístico cria uma necessidade de modificar sua posição em relação às novidades que se manifestavam. Lidar com estrangeiro de si mesmo foi um desafio para Carella, essa condição é exteriorizada pela escrita do diário. Pode ser o diário um texto ficcional desprendido da realidade? Sim, pode. Mas, antes de qualquer suspeita, o diário de Carella é um manifesto do sujeito falante, é um grito autobiográfico das formas e forças diversas de segregação. Qual seria a civilização sonhada e desejada por Carella? E como estava a sociedade fora do sujeito? O estrangeiro consegue captar as estranhezas das direções autoritárias que ganhavam forças no Brasil. Explica Koltai (2000):

Estrangeiro pode ser tanto o Outro inimigo - que pode ser imigrante, árabe, nordestino, negro ou judeu, dependendo da cultura e da época -quanto aquele que fascina por ter sobrevivido à separação. Objeto identificatório e contra-identificatório, diante do estrangeiro o sujeito nunca permanece indiferente, até porque é como se tivesse de fazer existir fora de si algo que lhe é exterior. E se o Outro fosse eu mesmo? (Koltai, 2000, p. 17).

Ultrapassar as fronteiras deixa suas marcas no sujeito, aliás, na história da literatura as migrações deixam lições ao estrangeiro, Homero muito bem desenvolveu suas tramas literárias em torno dos dissidentes em exílio. E o sujeito só encara o exílio se tiver algum, isso nos faz pensar: quais os reais motivos que trouxeram Carella ao Recife? O fato é que abandonar suas raízes dos afetos sempre é difícil. O curioso com o exílio a terra natal passa a ser a o espaço desejado, além do que, “o trauma da ruptura pode provocar uma subversão e levar o sujeito a realizar o que jamais poderia ter feito em seu país natal.” (Koltai, 2000, p. 21).

O estrangeiro espera ser bem vindo, vem de algum lugar e espera não ser mandado de volta, mas Carella foi. Na linguagem Carella expõe toda a sua insatisfação, “o lugar do estrangeiro deixa de ser um simples além das fronteiras, num exterior virtual, e passa a ser um lugar de exclusão interna, que fixa o estrangeiro lá onde se esvai a ilusão de que a linguagem pode tudo e de onde se descortina o abismo.” (Koltai, 2000, p. 22). O conceito de estrangeiro nos diários de Carella é compreendido dentro da categoria sócio-política e, como num espelho, o diário reflete a imagem do seu autor. Por isso, o texto de Carella é um convite, antes de tudo, para questionarmos os aspectos sociais e políticos que o texto foi produzido, ou seja, o conteúdo deve ser analisado levando em consideração a realidade histórica.

O fato é que os diários de Carella narram o fascínio em relação ao estrangeiro, o fascínio pelo estrangeiro que encontra-se próximo surpreende e manifesta estranhamento que invade a população recifense na década de sessenta. O outro como bom selvagem só resta exterminar ou assimilar o sujeito Lucio Ginarte. Em sua inocência selvagem, através do instinto puro, Carella potencializa sua liberdade e se submete à cultura, assumindo que “o paradigma se caracteriza pela

suposição da existência de um outro gozo, de uma outra satisfação, que seria privilégio e monopólio desses povos distantes, que representa, uma estrangeiridade radical, selvagem.” (Koltai, 2000, p. 70). O fato é que as diferenças, a distância tornava o Recife fascinante para Carella, na mesma proporção, extremamente ameaçadora para um estrangeiro! Carella se propõe a desbravar a Recife, pois “começa a andar para apreender os aspectos da cidade”. (Carella, 2011, p. 58). A apreciação do exótico se caracteriza pela intimidade que Carella descreve, o que cria uma espécie de gozo dos recifenses em relação ao estrangeiro. A transformação do outro em exótico é uma maneira de se deparar com o estrangeiro.

O texto *Orgia: Os diários de Tulio Carella* formula uma possibilidade de reflexão sobre o sujeito que interroga e questiona as formas de poder e os problemas da constituição da identidade, da masculinidade, da sexualidade, estrangeiridade, da linguagem e do destino da sociedade. Afinal, o que significa a hospitalidade? Segundo Benveniste, no PLG I:

Através de *hostis* e dos termos apresentados no latim arcaico podemos captar um certo tipo de prestação compensatória que é o fundamento da noção de “hospitalidade” nas sociedades latina, germânica e eslava: a igualdade de condição transpõe para o direito a paridade assegurada entre as pessoas por meio de dons recíprocos. (Benveniste, 2020, p. 355).

O termo *hostis*, segundo Benveniste, em sua origem estabelece uma relação com aqueles que o rodeiam, o estrangeiro assume o papel de hóspede, sendo aquele que goza de vantagens, principalmente, a partir da reciprocidade muitas vezes ligada ao sentido histórico, político e jurídico. O fato é que o texto levanta uma demanda, principalmente no âmbito da significação quando nos é apresentado uma pessoa que sofre em seu corpo e em seu pensamento, trata-se de um texto onde o próprio autor dirige-se a si mesmo enquanto outro, ou seja, através da obra literária o autor se coloca na posição do outro, nisso a palavra exige acolhimento desse outro produto e ator do discurso que possibilita a identificação das relações de poder, das operações do desejo. Nesse sentido, o leitor ocupa o lugar do grande outro, desse outro que narra e expõe o sujeito em sofrimento. Nesse sentido,

Lacan quis que reconheçêssemos nisso o encontro, na experiência analítica de cada sujeito, com objeto, objeto que ele designou como “objeto a”; objeto, ao mesmo tempo, causa do dizer, causa do desejo e resto, isto é, um impossível de dizer. Encontro, portanto, com um real, encontro revelador de um fato de estrutura. “Trata-se, diz ele, de convencer vocês com relação à dependência estrutural do objeto, da dialética inicial do significante, na medida em que ela vai dar na não-resposta do Outro”. Questão relativa, portanto, a uma descontinuidade entre um real enraizado no corpo vivo, no mais íntimo de um sujeito, e a dimensão simbólica, ou seja, e o que desse real se pode dizer. (Koltai, 2000, p. 10).

Isso significa a relação narcísica através do objeto amável em que acontece a identificação no através do olhar do outro, assim, através do diário de Túlio, as experiências vão se revelando ao sujeito que realiza sua transferência na dissimulação do seu próprio olhar sobre o Recife na década de sessenta, colocando-se numa posição de gozo. Logo, o nível do real apresentado Carella nos diários é causa de desejo e até indizível na totalidade das experiências. Logo, o real apresentado por Carella nos diários mantém uma relação de encanto e revelação com a estrutura significativa apresentada. Por isso, a riqueza dos detalhes dos acontecimentos passa por corpos, por sujeitos e locais ditos e expressos pela dimensão simbólica representada na relação nas relações entre ‘eu’, ‘tu’ e ‘ele’. Sobre isso, acrescenta Dufour (2000):

O nó borromeano é a ocorrência topológica da trindade. Como cada uma das ocorrências da trindade, esta pode ver-se encarregada de exprimir a trindade “natura” do homem na língua. É certamente um progresso sobre as representações

trinitárias transcendentais dos relatos monoteístas, até mesmo um progresso sobre as representações edípicas da trindade próprias ao relato psicanalítico. (Dufour, 2000, p. 261-262).

Nos diários deve haver algo interno no funcionamento da língua, algo que é espontâneo e encontrado pela linguagem e isso é manifestado nas relações interlocutórias e interlocutórias da tópica eu-tu-ele presente na obra literária. Nessa direção, o diário de Carella é de caráter confessional, nesse sentido, há uma confrontação do sujeito com o outro, o outro é um dispositivo psicanalítico que podemos verificar através das palavras do sujeito Lucio Ginarte e a sua inconsistência. Por isso, a estrangeiridade de Lúcio Ginarte é um lugar daquele que fala, logo o falante é aquele que narra e significa sua situação de estrangeiro no diário. Segundo Carella (2011, p. 43):

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. Embora já houvesse estado várias vezes no Brasil, Lúcio não precisou esforçar-se muito para ser compreendido, pois as conversas eram sobre generalidades. (Carella, 2011, p. 43).

Vemos que há experiências que expressam por meio das diferenças culturais que quando expostas, então Lucio muda a fala de primeira para terceira pessoa, mas qual o motivo do distanciamento do narrador? Porque a estrangeiridade de Lúcio não é uma experiência de um indivíduo, antes é uma dimensão coletiva? A ausência do desfecho diário representa uma descontinuidade, pensando sobre a ausência do desfecho do diário, na ausência da presença do desfecho há um sentido pois fica uma sintonia de significação de marcas deixadas pela ausência do sujeito. Nesse sentido,

A essa falta do Outro, que é de estrutura, o sujeito vai ser exigido a responder. Os significantes que preexistem a ele e a parte de gozo que ele perdeu pelo fato de sua entrada na linguagem serão seus meios de invenção de um sintoma que lhe seja suplência para o que falta ao Outro. Mas como os significantes não bastam, sozinhos, para garantir um sentido ao sintoma, porque é precisamente à ausência de garantia no Outro que ele pretende responder, resta, então, ao sujeito, fixar o sintoma em sua significação, buscando do lado do gozo o que não encontra do lado do significante. Por isso, como resposta, o sintoma traz sempre uma dupla marca em sua determinação, a marca dos significantes do sujeito e a marca das satisfações que ele procura. (Koltai, 2000, p. 11).

Os significantes possuem uma estreita relação com os desejos, logo, os significantes determinam o desejo que o reconduz a pulsão sempre pungente de Lúcio em suas relações com o Outro e também com o Outro de si em terras que antes nunca havia estado, ou seja, há uma confrontação do sujeito com falta daquilo que não tem mais, há uma modificação subjetiva pela forma que interage com Outro. Por isso, Freud observou esse efeito de divisão do sujeito nas formações do inconsciente, formações nas quais o sujeito se manifesta na cadeia significante com um elo faltante. Ou seja, falta sempre, na série de significantes, um significante a mais, suscetível de nomear o sujeito." (Koltai, 200, p. 12). A epifania da falta do sujeito confronta-se com a modificação subjetiva no reconhecimento imposto pelo significante.

É através da linguagem que Carella encontra as respostas para sua realização enquanto homem que na linguagem encontra morada, um conforto através de cada palavra posta no seu diário. Além disso, a figura do estrangeiro se caracteriza como o indivíduo que se encontra na fronteira do singular subjetivo em relação com o social. Sobre a consciência de ser estrangeiro, diz Carella (2011, 45-46): "Sabe que é estrangeiro e, como tal, desejado. Parece destino da raça humana buscar o estranho, o longínquo, o diferente.

Nesse sentido, todos agem como primitivos, e dão ouro em troca de contas de vidro." Há uma relação de mal-estar na civilização que atravessa o sujeito psicanalítico, social e político. Carella

reprimido, torturado e perseguido está em sintonia social, sintonia que é particular e subjetiva, mas também é coletiva e social, por isso, no texto há um interesse pela civilização. A noção de pessoa que fala de si, sempre de si, seja em primeira ou terceira pessoa, apresenta na sua enunciação um 'eu'. É justamente esse 'eu' em suas dimensões subjetivas que buscamos compreender através do discurso que faz de si.

Nas obras de Carella podemos considerar que há um movimento de volta a si, assumidamente autobiográficos, em que sobressai a memória de Carella. Roteiro Recifense antecede *Orgia*. Nisso, emergem o corpo como objeto a ser dissertado por Carella, materializando uma fenomenologia dos corpos. Explica (Mendonça & Silva, 2020, p. 91): "Os corpos negros, vistos no microcosmo do centro do Recife, inebriaram e seduziram Tulio Carella, muito mais que a própria cidade e o seu grande salão intelectual." Os corpos masculinos e negros são percebidos como objeto de prazer na escrita de si. Nisso, "A África é uma imagem relacionada, portanto, ao erotismo e à beleza dos corpos de homens negros, além de uma certa permissividade, que, depreende-se, não existia em sua vivência em Buenos Aires". (Mendonça & Silva, 2020, p. 92).

Orgia, enquanto obra literária, é o lugar que fazemos a análise do lugar e a experiência do estrangeiro, do encontro subjetivo com universo simbólico em Recife, o que marca também a ausência simbólica do sujeito falante e existente enquanto estrangeiro marcada pela inquietação e estranhamento do sujeito. Carella nos diários possibilita compreensões alternativas em relação a comunicação de um estrangeiro. Por exemplo, "Lucio pensa que não conhecer bem um idioma isola, mas às vezes permite dizer somente o essencial, usando o silêncio como meio de comunicação. (Carella, 2011, p. 50). Sobre a definição do conceito de estrangeiro, aponta Kaltei:

O estrangeiro fascina, atrai, repele. Termo que percorre história e mito provoca, sempre, movimentos de alma: amor, ódio, temor, "amódio" (hainamoration). Estrangeiro pode ser tanto o Outro inimigo – que pode ser imigrante, árabe, nordestino, negro ou judeu; dependendo da cultura da cultura e da época – quando aquele que fascina por ter sobrevivido à separação. Objeto identificatório e contra-identificatório, diante do estrangeiro o sujeito nunca permanece indiferente, até porque é como se estivesse de fazer existir fora de si algo que lhe é interior. E se o Outro fosse eu mesmo? O que se questiona com essa interrogação é a própria cena do inconsciente onde o sujeito se constitui. (Koltai, 2000, p. 17).

O que analisamos nos diários de Tulio é o sujeito da enunciação é que a categoria do estrangeiro é uma categoria estranha que não foi uma ficção literária, ao contrário, partiu da própria vivência para ficção literária. Ao longo das narrativas que emergem estrangeiros, quando eles aparecem, não estão integrados em seu contexto e além disso, há uma falta de respeito às singularidades. Ou seja, a personagem do Carella enfatiza duas dimensões: a da cultura e a do espaço. Expõe Carella sobre sua estrangeiridade num momento de preencher uma ficha pessoal para entrada em um hotel em Salvador:

Lúcio, que não domina o português, não entende uma palavra.
Cor. O que significa?
-Cor, a cor -dizem-lhe.
Mas continua sem entender. O empregado toca no próprio rosto.
-O rosto? Se tenho cicatrizes?
-Não, senhor.
E como não atreve a ser mais explícito, demoram um bom tempo, até que Lúcio tem a intuição: cor, cor da pele, se sou branco ou preto ou meio branco ou meio preto. Sente uma espécie de indignação. E se fosse negro? Estaria proibido de hospedar-se nesse hotel? (Carella, 2011, p. 50-51).

O estrangeiro se sente invadido e constrangido. Também é invadido pelo sentimento de nostalgia e estranheza que o invade e provoca a subversão das realizações dos desejos, pois “é ele, Lúcio Ginarte, quem viaja e se afasta cada vez mais dos seus e de si mesmo? Porque está lhe acontecendo algo estranho: perde-se de vista, já não se reconhece.” (Carella, 2011, p. 52). Por isso, “o social é múltiplo e essa pluralidade entra em tensão com o particular da subjetividade de cada um. A diferença se apresenta como obstáculo aos ideais de homogeneidade e coloca em evidência que, para além de um Eros unificador, cada indivíduo se sustenta com seu próprio modo de conseguir satisfações.” (Koltai, 2000, p. 24). Assim, a felicidade no texto de Carella é uma decorrência da disposição libidinal do sujeito. Quem é o outro para Lúcio Ginarte nos diários? Para Koltai:

E é no interior de si mesmo, em seu aparelho psíquico, que o homem vive com inquietação o sofrimento do que lhe é estrangeiro. A psicanálise põe em jogo de modo específico a complexidade das relações com o Outro, a ponto de podermos afirmar que não há relação psicanalítica se não for percebida aí a presença/ausência do Outro enquanto Outro, do estrangeiro enquanto estrangeiro. Estrangeiro a si mesmo, essa pode ser uma denominação para delimitar a posição do neurótico, do psicótico ou do perverso, na medida em que cada um deles, em sua posição, se encontra em exílio reativamente a seu estatuto de sujeito. (Koltai, 2000, p. 27).

Nesse sentido, Lucio Ginarte é marcado por ambiguidades, principalmente, pela relação entre figura, representação e significação enquanto estrangeiro e na construção da masculinidade de Ginarte definida e apresentada nos diários. É um texto repleto de tensões sexuais, identitárias, culturais, de mente e corpo, reflexões sobre a masculinidade que podem ser empreendidas a partir da crise de masculinidade de Lúcio. Assim, os diários são um convite para reflexão sobre o significável através da linguagem, codificada e transmitida no sistema da língua. Sendo a cultura receptora do código nacional.

Por isso, o diário não é somente um arranjo de palavras num diário confessional, ao contrário, é uma cadeia significativa que se encadeia infinitamente em suas conceituações. De fato, os diários funcionam como arquivos que, mesmo trabalhando de forma literária, retratam num determinado momento histórico aqueles vestígios das memórias que constrói um depoimento de si onde há um culto da imagem de si e suas conexões no tempo e no espaço. Através do diário torna-se imprescindível organizar e classificar a memória do mundo preservado pelas imagens criadas nos diários.

Considerações Finais

A leitura de *Orgia: Os Diários de Túlio Carella* à luz da estrangeiridade como categoria filosófica, psicanalítica e linguística permite deslocar o entendimento tradicional do diário íntimo como espelho da subjetividade. Ao contrário, a obra revela-se como cena de exposição do sujeito em sua descontinuidade e opacidade. Lucio Ginarte, ao escrever-se como outro, inaugura uma forma de testemunho que não é confessional nem autobiográfico no sentido clássico, mas performático, fragmentário e inquietante. A escrita de Carella desestabiliza o binarismo entre verdade e invenção, entre o íntimo e o político, entre o corpo e a linguagem.

A figura do estrangeiro, nesse contexto, não designa apenas o exilado geográfico, mas o sujeito dividido pela linguagem, atravessado por desejos que não se encaixam nas normatividades do tempo e do espaço que habita. O Recife dos anos 1960 aparece, assim, como território simbólico e material de fricção entre corpos e discursos, entre erotismo e repressão, entre colonialidade e insurgência. O diário torna-se arquivo dessa fricção — não para resolvê-la, mas para inscrevê-la como enigma.

Carella cria um sujeito que é linguagem em risco, corpo que escreve e se expõe, memória que vacila. Seu gesto literário performatiza a condição de estrangeiro como modo de existência, como resistência à identidade fixa e à moral punitiva. Ao narrar-se em terceira pessoa, ao construir

figuras como Camélia e Mojotoro, ao erotizar a cidade e deslocar a língua, o autor desestabiliza os modos hegemônicos de subjetivação. Sua escrita convoca o leitor a acolher o estranho, a ouvir o que não se encaixa, a ler o que resiste.

Assim, *Orgia* não apenas documenta uma experiência de exílio: ela inventa uma política do sensível, uma poética do desenraizamento. Ao transformar o diário em espaço de insubmissão estética e política, Túlio Carella nos lega um texto radicalmente atual. Sua estrangeiridade não é um tema, mas uma forma de pensar e de habitar a linguagem. Ler *Orgia*, hoje, é reencontrar o poder da literatura de fazer existir outras vidas possíveis.

Desse modo, a análise de *Orgia: Os Diários de Túlio Carella* revela que sua potência não reside apenas no conteúdo autobiográfico ou nos aspectos literários da obra, mas, sobretudo, nos modos como categorias como estrangeiridade, escrita de si, subjetividade, gozo e contingência se articulam na constituição de um sujeito dividido e em trânsito. A estrangeiridade, compreendida aqui como experiência subjetiva de deslocamento simbólico, atua como fio condutor da narrativa, atravessando a escrita de si e desestabilizando pactos identitários. O diário torna-se espaço de performance de um “eu” que se constitui na linguagem, sob o signo da falta e do desejo, mobilizando o *objeto a* como figura do impossível de dizer. Ao inscrever-se como hóspede indesejado na linguagem e no mundo, Carella tensiona os limites da hospitalidade, da convivência com a diferença e da própria estrutura simbólica do sujeito. Assim, a escrita diarística assume a forma de um artefato simbólico onde o gozo, o exílio e a alteridade se entrelaçam, revelando que o verdadeiro gesto político da literatura está na capacidade de dizer, mesmo que entre silêncios, falhas e excessos, aquilo que insiste em escapar.

Referências

- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. Vol. 1. 6. ed. Campinas: Pontes, 2020.
- CARELLA, Túlio. **Orgia: os diários de Túlio Carella**. São Paulo: É Realizações, 2011.
- DUFOUR, Dany-Robert. **A arte de reduzir as cabeças: sobre a nova servidão na sociedade ultraliberal**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- KOLTAL, Kélina. **Estrangeiros para nós mesmos: o sujeito na contemporaneidade**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LACAN, Jacques. **O seminário: livro 20 – Mais, ainda**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa II**. Trad. Maria Celeste Jacques Viana e Kathleen E. Ecochard. Campinas: Papyrus, 1991.

Recebido em : 11 de julho de 2025

Aceito em: 09 de agosto de 2025