

Transgressão e ritualização: a sexualidade e o Divino na poesia de Araripe Coutinho

Prof. Dr. Thiago Martins Prado¹ (FTC-SSA / GPL-BA)

Resumo:

A investigação desse estudo concentra-se exatamente nas razões da impossibilidade de a poética de Araripe Coutinho dissociar-se da imagem do Divino como principal censor da sua arquitetura simbólico-homoerótica. Entre a necessidade de posicionamento e de defesa de representatividade de gênero e a forte influência do simbolismo católico, o poeta sergipano Araripe procura possibilidades para dissolver o conflito sacralidade versus sexualidade em sua obra. Os resultados dessa pesquisa afirmam que, da ineficiência da estratégia que sustenta a transgressão na poética de Coutinho, fortalece-se, como desvio necessário, um outro recurso. Nesse tempo, uma diferente estratégia realizada tornou-se a apropriação dos artifícios do sacrário para ritualizar o homoerotismo.

Palavras-chave: Poética de Araripe Coutinho. Sexualidade versus sagrado. Homoerotismo. Transgressão e ritualização.

1 Introdução

Fruto dos conflitos quanto à constituição dos conceitos a respeito dos temas desejo, Deus e morte, embates esses germinados desde o seu primeiro livro, a heterogeneidade das posturas de Coutinho, que chegam a enunciar posicionamentos opostos determinadas vezes, mantém, paradoxalmente, a regularidade da escolha desses assuntos. Isso porque a tentativa de resolver a ausência de estabilidade que possa pacificar os valores contraditórios contidos em sua poética dinamiza os padrões temáticos no sentido de encontrar esse ponto. Inclusive, ao se ler o conjunto da obra de Coutinho, pode-se determinar que, principalmente nas suas publicações até 1997, com *Passarador*, certa parte da cena patético-trágica das suas poesias advém dessa inconsistência que faz flutuar o eu-lírico.

Em verdade, adotando-se essa perspectiva, pode-se até justificar uma série de posturas contraditórias a respeito do tema da sacralidade dentro das declarações do artista sergipano nos meios midiáticos ou de sua poética como resultado de uma obsessão: ainda que o conflito entre sacralidade e sexualidade tencione e movimente as cenas e os motivos poéticos de Coutinho, o desejo de harmonização entre identidades tão irreconciliáveis para o poeta é permanentemente presente.

O embate, numa perspectiva nuclear, fundamenta-se na oposição indesejada entre Deus e sexualidade, todavia essa contradição ainda se estende nas escolhas pela fala sobre sua identidade. Por um lado, há uma residual declaração de crença na origem como razão suficiente para a formação identitária – o que torna a enunciação sobre a identidade num discurso que considera mais um sistema de determinações que de aberturas; por outro, existe também o pensamento de que os traços que constituem as identidades possíveis são derivados das cenas sociais e de que podem ser montados, desmontados ou remontados conforme a estimulação, o motivo, o interesse ou a conveniência. Dessa maneira, acerca do tema da identidade, a presença da fala da infância associada aos símbolos do sacrário, tal como foi a formação inicial do poeta sergipano, ocorre paralelo à reinvenção ou a descoberta, em estágios mais amadurecidos de sua vida, de uma sexualidade problemática aos moldes anteriores de sua convivência com o catecismo religioso.

Na biografia do poeta, a constatação da polaridade passado versus presente, mais uma vez, aponta para a oposição sagrado versus sexualidade, mas avança ainda mais: identidade originária versus identidades flutuantes, unidade de valor versus reorganização de valores, princípio de verdade versus construção de cenas. Entre a investigação da origem e a montagem do percurso, Araripe Coutinho – e talvez seja essa a razão de tamanha dramaticidade em sua obra – embora, diversas vezes, afirme o polo da sexualidade homoerótica, é incapaz de excluir por completo a imagem do Deus de sua infância. Latente, da luta entre posições tão distintas em Coutinho, há o desejo de conciliação com o seu Deus da meninice (demarcador de identidades) ao mesmo tempo em que não quer abandonar a capacidade de se afirmar como um ser múltiplo e transitório na condução de seus valores.

2 O sentimento de orfandade

Num dado momento, no poema Órfão de Deus, Araripe Coutinho esclarece o sentimento de orfandade nele contido como o estímulo maior que nutriu a constituição da sua identidade (inclusive da sua própria sexualidade). Conveniente esclarecer que o signo da orfandade na poesia araripiana, que, claramente, deve-se à sua biografia, associa-se, por diversos momentos, à imagem de Deus. Esse traço em sua poesia tenderia mais em ser explicado pela ambiência sacra que experimentou recluso no orfanato ou no seminário ao mesmo tempo em que desloca a identidade paterna ausente para o Pai Maior como uma estratégia de consolo diante do estigma da orfandade. Entretanto ainda há, nessa ligação, um fato considerável que a jornalista Ilma Fontes revela em artigo que escreveu para a Revista Aracaju Magazine: a motivação pela escrita literária nasce em Araripe Coutinho no momento do reconhecimento de que não conseguiria arcar com os custos do sacerdócio. Nesse sentido, a repetição do abandono do pai pode ser observada como um elemento a mais que integra o discurso da orfandade e que, em alguns instantes, explica a revolta que se dirige a Deus em determinadas poesias. Deus, para o poeta, é duplamente o pai – aquele que o abandonou e aquele que se manteve presente no período de abandono; é o pai que fingiu ter-lhe acolhido durante o tempo de abandono e é o pai que ainda acena por um retorno reconciliatório. É nesse conflito entre consolação e revolta, entre o revisitar do espaço ausente buscando um fantasma paterno e a negação do pai e de Deus que a orfandade tornou-se o sentimento-motivo que mais adquiriu presença em suas poesias.

3 A matriz judaica da Bíblia

A referência inicial dos processos que misturam sacralidade e sexualidade na poesia de Araripe Coutinho deriva de uma matriz judaica da Bíblia que amplia o significado da angústia pelo afastamento do Pai Maior, acentuando uma distância, ou melhor, um embate, entre as coisas de Deus e as coisas da carne. É por essa passagem que o caminho conflituoso entre sacralidade e eroticidade ganha maior nitidez na obra araripiana e marca a trajetória estética desse artista. O anjo decaído, em Asas da agonia, seu segundo livro, simbolizaria a sua maior contradição: pertencer a Deus e valorizar o prazer corpóreo que O contraria. A natureza primeira dos anjos caídos estava mais próxima a Deus e, posteriormente, essa condição foi perdida, sendo eles castigados e renegados do ambiente celestial. Tal evento aparenta demasiado com o traçado biográfico do poeta: ter uma formação inicialmente teológica e assumir uma sexualidade problemática a essa educação que o imbuíu de uma imagem de Deus restritivo e punitivo. Além disso, outro dado pertinente da vida do poeta, o sentimento da orfandade, pode, igualmente, ser comparado àquele dos anjos decaídos, que perderam a confiança e o acolhimento advindos do Pai Maior.

4 O elogio à escuridão

Considerando-se a referência de Camus utilizada por Araripe, pode-se dizer que em *Asas da agonia*, ele esboça o conceito que o autor de *O mito de Sísifo* chamou de liberdade profunda (absurda). O mais curioso é que o paradoxo das asas está em perdê-las para conquistar a liberdade, mesmo que, para isso, o ser tenha que extinguir aquilo que o faz existente: esperanças ou lembranças. É necessário que, por exemplo, o conflito passado que caracteriza a personalidade do eu-lírico seja abolido em prol da liberdade; sua vivência encontra-se depois do encontro com o absurdo e da consequente morte de sua realidade. Da densidade e estranheza do mundo, o absurdo interrompe o voo, fazendo tombar asas e apresentando a noite como ambiente propício para adentrar um ser que age pelo fato (e não pelo valor). Possivelmente, nesse momento, o elogio à escuridão, ao desconhecido, à indefinição, ao risco e à performance conquistou mais um motivo para imperar dentro da poética araripiana. Contudo não se tem aqui, nesse livro, a percepção da exponencialidade da força por meio da absorção da escuridão e da morte. A intensidade do sentimento agônico ainda aponta que o processo de descamação de peles da realidade do poeta acarreta uma estranha e necessária tristeza.

Até mesmo a tipologia caracterizadora da noite como o gato de rua nas poesias *Sob as janelas do anoitecer* e *Elegia um gato na noite* varia entre a disposição para o experimento contínuo da noite e a dor da orfandade (da prisão da referência passada ausente). Em verdade, há uma descoberta de que a noite é um portal não investigado que retira a culpa escravizadora de uma existência absurda e de que o processo agônico é a etapa necessária para entrar na escuridão. Para transformar a sombra em potência e a morte em ressignificação contínua, será necessário Araripe Coutinho reavaliar o sentimento da orfandade (como elogio à falta de referência) e o desapego ao Pai Maior (sem mágoa) como seus recursos mais fortes para assumir, com maior determinação, a noite liberta – algo que ainda não acontece no livro *Asas da agonia*.

5 A tentativa de igualar o amor erótico ao caridoso

Na organização de uma sensibilidade que permite conjugar amores eróticos a amores piedosos, o olhar poético, em *Asas da agonia*, descreve uma atmosfera em que a fragilidade ou a falta de reciprocidade afetivo-sociais confirmam personalidades com baixa representatividade na sociedade. Consequentemente, os olhos dessas são vazios de quaisquer objetivos e as suas palavras, sem quaisquer sinais de permanência, são perdidas pelas passagens. Entretanto, em meio a essa cena de fraqueza social, há o amor erótico proporcionado pelo amante de existência frágil. Entre o amor e a partida, Araripe Coutinho desenvolve uma compreensão da eroticidade como uma capacidade de unir (mesmo que esporadicamente) e potencializar, por caridade, duas vivências invisíveis: o eu-lírico solitário e o amante de noites contratadas.

A junção do amor caridoso com o amor erótico em meio à marginalidade parece ser uma das saídas que o poeta Araripe Coutinho encontrou para resolver, pelo menos em parte, o conflito entre a sua formação fortemente católica em sua fase infanto-juvenil e o entendimento de sua sexualidade como uma potência a afirmar a sua identidade homoerótica.

Embora o procedimento de forçar uma intersecção entre o amor caridoso e o erótico seja um momento algumas vezes recorrente na poética do artista sergipano, a combinação entre caridade e eroticidade não estabelece uma tendência no projeto estético araripiano a aplacar, de forma cabal, a luta aparentemente infundável na consciência do artista entre a sua sexualidade e os signos do sagrado que lhe foram transmitidos na juventude.

6 A produtividade do conflito

Por mais que o motivo primordial da poética do sergipano Araripe Coutinho tente estabelecer uma erótica que suplante a moral da cristandade, deve-se reconhecer que é à sombra do conflito que a execução literária enriquece-se. A produtiva dramaticidade da poética de Araripe Coutinho reside exatamente no fato de o autor conservar resquícios de uma subjetividade cristã quando, por concomitância, estimula uma outra proposta de sexualidade não tão restrita que a do cristianismo. Sendo assim, seria por isso que o tema da morte de Deus tornar-se-ia tão importante para esse projeto estético. Ela construiria a enunciação exponencial de um prazer há muito arquitetada pelo poeta na escuridão e no silêncio.

Contudo, sob uma determinada perspectiva, por mais curioso que possa parecer, a defesa da identidade sexual na poética de Araripe Coutinho é fortalecida à medida que se reconhece nos mecanismos que a censuram. Falar sobre Deus, declarar o impedimento da sua sexualidade diante do Supremo Divino por meio dos ícones da cristandade foi a maneira mais emblemática de enriquecer a simbologia de seu homoerotismo. Nesse sentido, tal percepção a respeito do procedimento estético do artista sergipano parece demasiadamente com a análise da consolidação do discurso da não-heterossexualidade no seio dos processos de controle, censura e produção de gêneros advindos da Igreja ou das ciências, por exemplo.

7 Deus, pai, amante

Nota-se que, inicialmente, a importância da simbologia do marinheiro a partir do terceiro livro, *Sede no escuro*, consiste numa projeção consolidada entre o desejo de virilidade grosseira, não culta, que possa corresponder aos impulsos masoquistas encontrados na poética de Coutinho e o retorno da fala sobre a ausência do afeto masculino ou sobre a falta de regularidade desse. Para entender essa consolidação, é preciso atentar para a seguinte hipótese: o marinheiro é e não é, concomitantemente, a imagem do pai. De acordo com tal pensamento, a equivalência entre a figura paterna e o marinheiro decorre, em primeiro lugar, pela proximidade do sentimento de orfandade de que a poética araripiana, obsessivamente, insiste em falar. Nesse caso, o marinheiro, aquele que se ausenta com frequência para se submeter às viagens da profissão, entendido como parceiro amoroso na estética de Coutinho, reproduz o sentimento de carência promovido pela espera do carinho masculino. As interrogações a respeito de se ele virá ou quando virá compõem o cenário de abandono promovido pelo pai transposto para o marinheiro infrequente. De outro modo, o pai e o marinheiro continuam a ser a mesma pessoa pela capacidade de punição ou de castigo que as imagens apresentam sobre o eu-poético-biográfico de Coutinho. A tendência masoquista desenvolvida na lírica araripiana começa pela cobrança da presença paterna, que se demonstra mais atuante e mais representativa quando se comenta a sua relação de dominância sobre o poeta. Dessa forma, a superioridade de comando e de força pela hierarquia paterna é recolocada na imagem do marinheiro acentuando-se a sua virilidade, a sua grosseria ou o seu desenvolvimento físico que expõem o eu-lírico à prazerosa reencenação punitiva que satisfaz seu masoquismo, herança de seu estágio primitivo com o pai. Deve-se compreender que o processo de condensação da figura paterna na do marinheiro ocorre por causa da tentativa de escapar do campo da diferença que as condena. Tanto o pai quanto o marinheiro, no plano mais superficial, são vetores opostos e irreconciliáveis: uma censura as ligações homoafetivas, a outra é a projeção delas. É aí que reside a relação de desigualdade entre o signo do pai e do marinheiro, este é a presentificação da liberdade sexual sem impedimentos, aquele é a lembrança imediata da censura e da fala restritiva e orientadora para a sexualidade heterossexual e machista. Além do mais, a imagem do pai espelha a fixidez moral e a rigidez e o limite das posturas, enquanto o signo do marinheiro sugere uma variação e uma adaptabilidade de valores de acordo com as circunstâncias das múltiplas experiências vivenciadas pelas viagens.

A hipótese da condensação entre tais figuras inicialmente antípodas parece confirmar-se ainda mais no poema *A noite em chamamento* quando, explicitamente, Araripe desloca a caracterização que daria ao marinheiro para o próprio pai (forte e marítimo). Ademais, de forma paralela, o poeta divide o símbolo pai em dois momentos distintos, possibilitando, assim, novos mecanismos para satisfazer a psicologia de sua criação estética. O pai-acolhedor-homem-marinheiro, que corresponde à projeção do desejo homoerótico, e o pai-censor-Deus-castrador, que ativa a limitadora educação moral e religiosa, assumem-se como símbolos que representam variantes comportamentais do eu-lírico diante da fala sobre a orfandade do afeto paterno. Mantendo o discurso sobre a ausência ou sobre a irregularidade desse carinho masculino, o eu-lírico criará, a partir dessa divisão, a possibilidade de escoar dois sentimentos contraditórios que estão associados à condição de órfão: o rancor pelo abandono e a esperança do abraço reconciliador.

No desdobramento da figura paterna em Deus, deve-se ainda verificar outro indício da incapacidade do eu-lírico em se livrar, terminantemente, da censura divina. Alguns poemas de *Sede no escuro* permitem visualizar que, no fundo, o artista Araripe Coutinho deseja o próprio censor. Se o símbolo do marinheiro permite constatar o quanto o masoquismo é incitado pela própria rigidez da posição paterna, a imagem do Deus cultivado pelo poeta sergipano reproduz o pai esperado, ou seja, o pai-censor-Deus-castrador acaba por ser fantasiado como o pai-acolhedor-homem-marinheiro. No contexto da orfandade, é por isso que, em alguns momentos nessa obra, o discurso sobre a ocultação da face de Deus-Pai confunde-se com o da falta do amante viril – é só por meio da simbologia do marinheiro que Coutinho apresentou as primeiras pistas que permitiram enxergar a intersecção do pai (também prolongado na figura do Divino) e do parceiro erotizado. Eis, portanto, a revelação do primeiro mistério da obra araripiana: o pai, Deus e o amante são a mesma pessoa, contudo isso não gera harmonia; causa sim uma dinâmica e uma tensão nascidas da desarrumação da dicotomia no plano superficial da sua formação e do entendimento da sua sexualidade, gerando figuras paradoxais em sua poética.

8 Deus, pai, filho

A imagem do Sagrado permite ou conduz a possibilidade de uma potência contradiscursiva que instaura uma fala sobre a identidade sexual de forma mais determinada na arte araripiana. Desse modo, negar a figura do Pai Maior seria também anular o gérmen do discurso da homoeroticidade que se implantou nas marcas da religiosidade judaico-cristã participantes das vivências do poeta como seminarista. Não que a fala da sua homoeroticidade funcione como um vírus ao discurso central sagrado; ao contrário, o contradiscurso satisfaz-se na realização do discurso assim como, em alguns momentos, o masoquismo na poética de Coutinho também buscou a figura de Deus-pai-censor condensada na do parceiro amoroso viril (marinheiro).

Mas não somente a imbricação entre a linguagem da sexualidade e a da sacralidade serve para explicar o porquê do recuo na tendência da estratégia de transgressão na poesia de Araripe. Há um inevitável paradoxo que precisa ser considerado na poesia de Araripe Coutinho para explicar tal fenômeno. Se observadas com precisão, existem duas críticas principais ao Sagrado veiculadas pela estética do poeta sergipano que não entram em convergência: uma fala sobre a censura e a outra fala sobre o abandono de Deus-pai. Uma necessita da imagem da constante vigilância e presença para que ocorra a punição e o bloqueio do desejo, a outra declara o vazio do afeto paterno e a falta do pai para reconhecer o filho. Nesse momento, é que ocorre a revelação do segundo mistério da poesia de Araripe Coutinho. A impossibilidade da estratégia de transgressão não deriva do fato de a imagem do Pai Sagrado, embora combatida, sempre vigiar e perseguir o seu filho; ao contrário disso, não é sobre censura que a poética de Coutinho está centrada, mas sobre abandono. Nesse sentido, quanto mais o poeta declara suas tentativas de assassinar ou apagar a imagem do Supremo Divino é aí que mais ele tenta reativar a presença de Deus ou do pai que o abandonou. Quanto mais se critica a autoridade de censor de Deus, mais se realiza a satisfação da presentificação de um fantasma

paterno. Isso porque, desde cedo, o pai é ausente, e Deus, portanto, já estaria morto para as experiências psicoestéticas de Coutinho. É no universo do filho abandonado que se desenvolve toda a construção do Deus-pai. Sendo assim, já que falar sobre as proibições do Pai são uma forma de resgatar a própria paternidade perdida, é inevitável dizer que a imagem de Deus participa de um desejo do filho, ou melhor ainda, Deus, o pai e o filho terminam por ser a mesma pessoa e a pertencer às mesmas ordens e motivações do desejo da arquitetura da poética araripiana.

9 Deus, filho, morte

Após a revelação desses dois primeiros mistérios, fica claro como é ilusório o conflito entre a sexualidade e o Sagrado na obra de Araripe Coutinho. É na ritualística e na simbologia fomentadas pela Igreja que o poeta sergipano encena o seu homoerotismo. O constante discurso sobre a indeterminação do corpo de Deus ou sobre a ocultação permanente do Seu semblante na poética de Araripe Coutinho, sendo assim, deriva da limitação tátil paterna, que, mais tarde, evolui para as cenas com os parceiros amorosos. Nesse sentido, o domingo, um tempo consagrado de ausências e abandonos, surge como símbolo que confirma ainda mais o processo de condensação entre a imagem de Deus, do pai e do amante presente no primeiro mistério.

Também deve ser entendida como equivocada a oposição entre as falas sobre a identidade por meio da investigação da origem ou da possibilidade de reconstrução contínua de personalidades. As tentativas de apagamento do passado por meio do signo da morte ou da noite, iniciadas em *Asas da agonia*, só fazem sentido dentro de uma dinâmica motivada pela própria busca de reinterpretação de uma origem que persegue quaisquer movimentos do poeta sergipano Araripe Coutinho. Por mais que se haja um intenso investimento na teatralidade performática como estudo de potência na poesia de Coutinho, a infância e o sentimento da orfandade como componentes originários são revisitados. Por meio de uma visão global sobre o seu projeto estético, pode-se entender que todo o jogo performático sobre as identidades flutuantes ocorre num cenário que busca um pertencimento, que imprime o desejo pelo retorno do pai-amante-Deus. Tal desejo traça-se no eu-lírico como uma característica originária de sua identidade. É por isso que, numa segunda fase, a sua aproximação teórica com as obras nietzschianas, sadianas ou pós-estruturalistas como eventos para afastar as imagens de Deus, do pai, do centro, da origem deve ser entendida como um caminho de autoilusão. Nos poemas dessa etapa, reside o paradoxo descrito no segundo mistério: a negação de Deus alimenta a necessidade da presença Dele.

Com o aparecimento da última obra dos vinte anos de carreira literária de Araripe Coutinho, *O sofrimento da luz*, algumas estratégias começam a surgir que terminam por abrandar a aparente radicalidade contra o Sagrado vivenciada nas obras pós-*Passarador*. A primeira delas constrói uma dissociação organizada da imagem de Deus: existe um Deus ligado ao prazer entre jardins ou negros viris e existe um Deus punidor que não mais é caracterizado como o censor que bloqueia o prazer, mas que esvazia o sentimento humano, que atribui uma vacuidade às vivências dos homens. Essa adjetivação da ordem do Sagrado parece ter criado uma autonomia ou uma maior consciência poética a respeito das relações que Coutinho tem desde muito jovem com a marca do Divino. Com o uso de tal procedimento, ele esclarece que não é a figura institucional, doutrinária ou religiosa que contraria a sua sexualidade, e sim o comportamento que o eu-lírico deriva para ele mesmo diante de tal imagem.

Nessa obra, é inevitável atentar para a grande recorrência de um dos padrões temáticos de Araripe Coutinho: a reflexão sobre a morte. O livro *O sofrimento da luz* é o que registra o maior pico com relação à quantidade do vocábulo morte por número de poesias entre todas as publicações de Coutinho. Desse singular fenômeno, evolui o terceiro mistério da poética de Araripe Coutinho. A partir da proximidade da morte com o erotismo, o poeta sergipano recria a igualdade entre Deus e criatura, visualizando um deus interior, pessoalizando o Deus em si demasiadamente. É como se a predisposição a encarar a morte ou a proximidade em relação a ela atribuísse a descoberta de uma

potência sobre-humana, que foi compreendida por Coutinho como o deus interior de cada um. Com esse procedimento, o artista Araripe Coutinho conseguiu transferir o signo filial da espera afetivo-amorosa de Deus-pai para a morte, agora corpórea e eroticamente desejada. É a morte que escapa e cultiva no poeta a esperança de um futuro encontro; ela que ensina o caminho de Deus, mas que também Lhe ocupa o lugar. Por fim, a morte posiciona-se como o Pai ansiado e possibilita o reencontro do Deus no filho.

Referências Bibliográficas

- 1] COUTINHO, Araripe. *Amor sem rosto*. Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura, 1989.
- 2] _____. *Asas da agonia*. São Paulo: João Scortecci Editora, 1991.
- 3] _____. *Como alguém que nunca esteve aqui*. Aracaju: Sercore, 2005.
- 4] _____. *Do abismo do tempo*. Aracaju: Degrase, 2006.
- 5] _____. *Nenhum coração*. Aracaju: Sercore, 2008.
- 6] _____. *Obra poética reunida 1989-2009*. Aracaju: J. Andrade, 2009.
- 7] _____. *O demônio que é o amor*. Aracaju: Sercore, 2002.
- 8] _____. *Passarador*. Aracaju: Funcaju, 1997.
- 9] _____. *Sal das tempestades*. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 1999.
- 10] _____. *Sede no escuro*. São Paulo: João Scortecci Editora, 1994.

iDr. Thiago Martins Prado

Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC-SSA) / Gabinete Português de Leitura (GPL-BA)
minotico@yahoo.com.br