

A POÉTICA) DA AIDS E SEUS MOVIMENTOS EM *BLUE*, DE DEREK JARMAN

*não, não/ meus heróis são outros/ não morreram de overdose/
morreram igual/ caio/ cazuza/ renato/ richard brown/ lauro/
freddie/ derek/ keith haring/ foucault/ morreram antes de morrer/
vivem morrendo/ uns pela mentira-vetor/ outros pelo destino-
contingência/ a doença-sangue/ do sexo-afeto/ medo-vertigem/ o
azul perpétuo/ o corpo ruindo/ ao som incessante do ponteiro/ heróis
abjetos/ com admiração/ e o coração dilacerado/ os vi partindo/
era fim de tarde e chovia/ eles seguravam grandes/ guarda-chuvas
negros/ saíram a passos lentos/ eu os olhava por trás/ quis gritar:
voltem!/ meus heróis são outros/ não morreram de overdose/ não
carregavam suástica no braço/ nem medalhas no peito/ o ácido
escorria de suas línguas/ meus heróis não morreram de overdose/
morreram de aids*
(Flávio Adriano Nantes)

RESUMO

Blue (1993), de Derek Jarman, filme experimental em que o espectador se depara com uma tela azul do início ao fim da narrativa e, por trás dela, vozes que narram a vida do cineasta: a infância, os amigos, as angústias de ser quem se é –homossexual–, as vivências no hospital para tratamento da aids, etc. O filme trata da própria vida do diretor que também é personagem, no entanto, o espectador não está diante de um documentário, senão um relato pessoal-poético entre a vida e a morte. O diretor autodeclarado gay e com hiv empreende uma narrativa expondo a deterioração do corpo consumido pela doença que durante muito tempo é atribuída (e ainda hoje) aos homossexuais masculinos entendidos como promíscuos, inclinados ao sexo fácil, pecadores... Na contramão desta perspectiva social atribuída aos gays, Jarman, por intermédio de seu *Blue*, demonstra a questão pela via da poesia durante a longa narrativa perpetrada por diferentes vozes, indicando que sujeitos infectados com o hiv (como todos os outros) têm uma história carregada de momentos ambivalentes: tristezas, alegrias, afetos, desamores... e que, ao final, fenecem como todos os demais. A proposta de Derek Jarman é, pois, indicar que o corpo com hiv é um corpo como qualquer outro e não há razão para demonizá-lo como tem sido desde o surgimento do hiv/aids até os dias hodiernos.

Palavras-chave: *Blue*. Cinema. Derek Jarman. Est(ética) da aids.

Flávio Adriano Nantes

Professor Associado de Teoria Literária dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras, da UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e pesquisador na área de Estudos de Gênero, Interseccionalidades, Estéticas da Subalternidade, Escrita criativa a partir das experiências corpóreas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0442-1203>. E-mail: fa.nantes@gmail.com

ABSTRACT

Blue (1993), by Derek Jarman, is an experimental film in which the viewer is faced with a blue screen from the beginning to the end of the narrative and, behind it, voices narrating the filmmaker's life: his childhood, his friends, the anguish of being who he is –homosexual–, his experiences in hospital for aids treatment, etc. The film deals with the life of the director himself, who is also a character. However, the viewer is not in front of a documentary, but a personal-poetic account between life and death. The director, who is self-declared gay and hiv-positive, undertakes a narrative that exposes the deterioration of the body consumed by the disease that for a long time was attributed (and still is today) to male homosexuals who are perceived as promiscuous, inclined to easy sex, sinners... Contrary to this social perspective attributed to gays, Jarman, through his *Blue*, demonstrates the issue through poetry during the long narrative perpetrated by different voices, indicating that people infected with hiv (like everyone else) have a history full of ambivalent moments: sadness, joy, affection, disaffection... and that, in the end, they perish like everyone else. Derek Jarman's proposal is therefore to show that the hiv-positive body is a body like any other and there is no reason to demonize it, as has been the case since the emergence of hiv/aids until the present day.

Keywords: *Blue*. Cinema. Derek Jarman. aids ethics.

Todos estávamos “contaminados” pelo hiv/aids¹

As lembranças mais remotas que tenho da época da escola resguardam algumas questões que, distanciadas no tempo, passam a ser entendidas por uma perspectiva menos saudosista que política. Eu entrei na escola na segunda metade dos anos 1980, e engajado no sonho de aprender a ler e escrever, nunca escutei ou me ative (caso houvessem mencionado), em casa ou na escola, que a sociedade brasileira estava em plena reabertura da democracia, com o fim da ditadura civil-militar. Havia nestes espaços – público e privado – um silenciamento acerca do tema. Ademais do sistema político ditatorial, o Brasil e outras sociedades ao redor do mundo, neste mesmo período, estavam às voltas com o *boom* da aids, também conhecida como a “peste gay” – termo ancorado a um pensamento homofóbico que continha/contém a equação homossexualidade= hiv/aids= morte. Havia duplo silêncio: um, em relação à ditadura civil-militar brasileira; outro, a instituição escolar proibia categoricamente o alunado, que ouvia canções católicas do padre Zezinho no intervalo, de fazer qualquer menção ao tema aids.

Daí que eu cresci numa sociedade que estigmatizava/estigmatiza o sujeito que vive com hiv. Passadas quatro décadas, desde minha entrada na escola que proibia a palavra aids, parece-me que não houve mudanças significativas no imaginário social

¹ Optei por utilizar os termos *aids* e *hiv* no minúsculo, ao longo de todo o texto, salvo em citações, com o intuito de torná-los comuns, *i.e.*, um substantivo comum, e que o efeito da estilística textual seja de esvaziar o estigma social perpetrado contra sujeitos que (con)vivem com hiv/aids.

em relação a pessoas que vivem com hiv. Embora os heterossexuais estejam em maior número de infectados em relação aos homossexuais e bissexuais, não raro irrompem discursos, sobretudo conservadores, de que os gays são o grande vetor do vírus². Isto se explica devido ao fato de a sociedade ser um produto da compulsão cis-heteronormativa e os que subvertem a linearidade sexo-gênero-orientação/desejo são alocados a um espaço de abjeção, de anormalidade, de doenças, entre elas, o hiv/aids.

No (meu) âmbito social e escolar estava pautado um

[...] discurso religioso-punitivo dominante, que profere: é preciso conter-se, é pecado a sodomia, é loucura a sexualidade promíscua. Liberar o corpo numa sequência infinita e cotidiana de atos sexuais casuais (como faz e relata Catherine Millet) só pode trazer doença, só pode trazer a morte. É falta de amor, falta de afeto, é uma exacerbação da sexualidade [...] O discurso religioso, que pune todo prazer fora de uma heteronormatividade, replica-se e hiperboliza-se no discurso homofóbico, que julga serem os homossexuais e os bissexuais merecedores da morte por Aids (Moriconi, 2020, p. 137-138).

Minha geração não foi exterminada pela doença provocada pelo vírus, mas foi/é assolada pelo espectro da aids que ainda hoje demoniza, conforme veremos mais adiante, os sujeitos vivendo com hiv. A doença esteve/está atrelada ao sexo, às “sexualidades desviantes”, à promiscuidade, por isso fortemente atacados por instituições sociais, sejam elas religiosas ou não. O conservadorismo que afeta os usos dos corpos é o mesmo que impele a pessoa com hiv à jaula de abjeção, evidenciando que o hiv, mesmo depois da eficácia dos antirretrovirais, está para a ordem do estigma, *i.e.*, um marcador social que subalterniza com veemência o sujeito.

É sabido, por intermédio de dados científicos, que não há transmissão por parte de pessoas em tratamento cuja carga viral esteja indetectável, logo, intransmissível, mas elas não passam incólumes às sanções sociais quando precisam revelar sua condição. Eu convivo com pessoas com hiv e a narrativa delas – quando precisam revelar a situação ou quando, num gesto criminoso, têm seu “segredo” desrespeitado – demonstra o modo injurioso/assedioso de como são vistas, percebidas, tratadas. De igual maneira, convivo também com pessoas cujo exame sorológico é não-reagente; estas, ainda que conhecedoras dos avanços da medicina, afirmam categoricamente não querer um relacionamento ou manter relações sexuais com parceiros com hiv.

Embora haja aproximadamente um milhão de pessoas que (con)vivem com o hiv, de acordo com o Ministério da Saúde³, a impressão que tenho é que toda a

2 <https://www.intercept.com.br/2020/09/04/hiv-heterossexuais-gays-preconceito/>. Acesso em 14/06/2025.

3 Sobre este tema vide o texto: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2023/novembro/brasil-registra-queda-de-obitos-por-aids-mas-doenca-ainda-mata-mais-pessoas-negras-do-que-brancas#:~:text=Estima%2Dse%20que%2C%20atualmente%2C,350%20mil%20do%20sexo%20feminino.> Acesso em 14/06/2025.

sociedade está “contaminada” pelo vírus da “imunodeficiência humana”, pois se assim não fosse, os sujeitos infectados não passariam por uma série de violências, sanções, injúrias, dificuldades em se mover nas instâncias sociais. Neste sentido, é possível inferir acerca da cultura da aids: “O advento do HIV foi um acontecimento cultural maior por colocar em xeque os valores e contravalores que tinham norteado tanto os comportamentos permissivos de boa parte da geração 1970 quanto as reações causadas nos outros por tais comportamentos” (Moriconi, 2020, p. 148).

Neste movimento cultural ao redor do mundo, quero pensar que há pelo menos duas perspectivas: o discurso social/institucional do vírus vs. o discurso estético; este, em muitos casos, na contramão do discurso hegemônico, constrói outra perspectiva para as pessoas que vivem com hiv para além da morte e, em relação aos homossexuais, para além da equação homossexualidade= hiv/aids= morte⁴. No entanto, muitas produções artísticas, sobretudo cinematográficas, compactuaram com o discurso social imperante em relação aos homossexuais.

[...] há uma regularidade narrativa: a Aids afeta quase que somente personagens homossexuais masculinos, muitos dos quais morrem após um longo período de internamento em hospitais [...] essa abordagem da doença que atravessa décadas, insere-se no escopo de narrativas culturais tipificadas como reacionárias e, por isso, provocam e alimentam preconceitos na sociedade (Ramari, 2020, p. 338).

No Brasil, um texto brilhante (palavra tão cara às ciências humanas), de Caio Fernando Abreu, o conto “Linda, uma história horrível” (2018), narra o dilema da personagem central em dizer à mãe sobre a condição de viver com hiv. Talvez a narrativa de Caio seja um contraponto em relação aos dois lados da moeda: no conto, saltam aos olhos, por um lado, os sentimentos de angústia, desespero, dor, insegurança, medo; por outro, os sonhos, as projeções de desejos futuros, a vontade de viver⁵.

O cinema, a literatura, bem como outros constructos artísticos, não negam o horror do hiv/aids: o desespero das pessoas ao receber o diagnóstico positivo, o estigma social, a devastação do corpo antes do surgimento dos antirretrovirais, mas para além do horror, há vida depois da descoberta do hiv, como é possível observar,

⁴ Ao longo do texto afirmo que há produções artísticas que estão na contramão do discurso hegemônico, como é o caso da própria produção de Derek Jarman. Para exemplificar esta questão elenco alguns filmes – citados por Romari (2020) – que seguiram o protótipo homossexual=hiv/aids=morte: *Meu querido companheiro*, de 1989, de Norman René; *Filadélfia*, 1993, de Jonathan Demme; *E a vida continua*, 1993, Roger Spottiswoode; *120 batimentos por minuto*, 2017, de Robin Campillo; *O ano de 1985*, 1985, de Yen Tan, entre outros. Neste sentido, “Nos filmes mencionados e em muitos outros, há uma regularidade narrativa: a Aids afeta quase que somente personagens homossexuais masculinos, muitos dos quais morrem após um longo período de internamento em hospitais [...] essa abordagem da doença, que atravessa décadas, insere-se no escopo de narrativas culturais tipificadas como reacionárias e, por isso, provocam e alimentam preconceitos na sociedade” (Romari, 2020, p. 338).

⁵ Sobre esta questão de o texto de Caio Fernando Abreu oscilar entre os dois polos em relação ao hiv/aids, vide o texto que escrevi *Caio Fernando Abreu somos nós*, disponível em <https://revistarascunhos.ufms.br/files/2021/06/Rascunhos-Culturais-V11-N22.pdf>. Acesso em 14/06/2025.

entre outros, no conto já mencionado de Caio; no romance *Você tem a vida inteira* (2018), de Lucas Rocha; na instalação *Sem título (Retrato de Ross em Los Angeles)*⁶ (1991), de Félix González-Torres; nos filmes *Clube de compras Dallas* (2013), de Jean-Marc Vallée; *Todo sobre mi madre* (1999), de Pedro Almodóvar; *Preciosa: uma história de esperança* (2009), de Lee Daniels; *Blue* (1993), de Derek Jarman. Neste, conforme se verá, o diretor-personagem-sujeito trata de representar a própria vida e percalços provocados pelo vírus hiv/aids, mas afastando a ideia de que a morte seja o único destino para aqueles que recebem a notícia de “reagente” no exame sorológico.

Untitled (Portrait of Ross in L.A.), 1991. Félix González-Torres.



Fonte: El Pupo

Para além da morte, é possível alocar o trabalho de Félix González-Torres em outra perspectiva se levado em consideração o material da instalação – doce, cujo conteúdo semântico remete a afetos, afeições, doçura, amor. Nesta perspectiva, Gonzáles-Torres e Jarman constroem com diferentes linguagens – fílmica e instalação – uma proposição outra que ultrapassa as estereotípias acerca do hiv/aids/homossexuais masculinos.

***Blue*, o poema azul-voz de Derek Jarman**

Derek Jarman (1942-1994), cineasta e artista plástico, nascido na Inglaterra, empreendeu uma poética cinematográfica de vanguarda, com elementos de sua formação em artes plásticas, se insurgindo contra o cenário político inglês, sobretudo,

⁶ A instalação *Sem título (Retrato de Ross em Los Angeles)*, de Félix González-Torres, consiste numa montanha de balas comestíveis de 79 Kg, e o espectador é convidado a retirar o doce para consumir, o que representa a deterioração do corpo (que tinha também 79 Kg, quando da descoberta do hiv) do companheiro de González-Torres, Ross Laycock que morreu em decorrência de complicações causadas pela aids, em 1991, conforme se observa na dissertação de mestrado Valdriana Prado Corrêa.

para combater o preconceito perpetrado contra a comunidade à qual hoje se denomina LGBTQIAPN+.

Seu último trabalho foi *Blue* (1993), um filme experimental que possui uma única “cena” durante os 79 minutos de projeção: o espectador tem acesso apenas a uma única imagem – uma tela azul – e por trás desta imagem única se inteira, por intermédio de um longo poema-azul-voz, acerca da vida do diretor narrado por alguns atores e por ele mesmo. Ademais do discurso biográfico, há ruídos ordinários (hospital onde Jarman faz o tratamento contra a aids, cafés, carros nas ruas, chuva), poemas de sua autoria, etc.

A imagem de cor azul acima mencionada é o tom *Internacional Klein Blue* (IKB)⁷ criado pelo artista plástico francês Yves Klein (1928-1962). Para ele, o monocromo deste azul intenso detém a forma de alcançar o inexplicável e o espiritual, de transcender. Derek Jarman, então, lança mão do IKB e o transmuta, amalgamando o único texto visível ao dizível, num sem-número de imagens que o espectador pode empreender.

É verdade que, no início, não vemos nada. Nem um desenho. Nem um ponto, nem uma linha. O azul unicamente, um azul tão intenso e tão profundo que se reflete no olho como o céu sobre o mar. Durante alguns minutos ainda procuramos uma pista. Qualquer coisa. Uma assinatura ao menos. Mas não, não é nada além do azul o que vemos lá. A cor pura. A cor viva e poderosa. Ela vibra e irradia como um sol. Ela não tem limite algum [...] não representa nada de concreto e, portanto, habita o mais profundo de nós. Esta cor é o *International Klein Blue*. Ela não representa nada ao primeiro olhar. Diante dela, imaginamos tudo aquilo que adoraríamos ver. Como se de repente nós não precisássemos mais de imagens. [...] Nós poderíamos desenhar ali todos os nossos sonhos. Nós poderíamos nadar em alto mar ou girar em órbita no espaço, voar mais alto que os pássaros [...] É o império da sensibilidade, um país de maravilhas, um mundo antes das palavras que não tem limites, a não ser aqueles da imaginação. Nesta aventura monocromática, é o nosso espírito que vê com nossos olhos (Ménard *apud* Ramari, 2020, p. 342).

Não por acaso Jarman opta pelo IKB para empreender sua produção filmica, pois assim como Yves Klein, o cineasta britânico constrói um trabalho vanguardista e experimental – entendido aqui como uma poética que foge aos processos de produção convencionais. *Blue* reconstitui a vida do próprio Derek de forma fragmentada, não-linear – narrativa sem começo-meio-fim –, mas exige que o espectador, provocado pelo dizível e o único visível azul, junte, intercale, amarre, justaponha, as ideias e assim empreenda significação à narrativa cinematográfica.

⁷ A cor em questão, IKB (*Internacional Klein Blue*) é composta por álcool etílico e acetado de etil misturado a uma resina transparente, conforme o estudo de Fernanda Lopes Torres (2008). In: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/TORRES,%20Fernanda%20Lopes%20-%20IVEHA.pdf>. Acesso em: 15/06/2025.



Blue, 1993

Derek Jarman, ao reconstituir a vida, demonstra que a morte também está nela, espreitando, se aproximando, latente, breve. A metáfora do relógio (som por trás da tela azul) e a voz em *off* são apropriadas para a questão: o ruído gradativo do relógio aumenta de forma estridente; na sequência, uma voz em *off*, também gradativa, vai diminuindo até o silêncio absoluto. Conforme os ponteiros vão rodando, é como se o espectro da morte se aproximasse e, com a voz, a vida se alijasse junto com o nome de amigos já mortos com os quais o cineasta conviveu. Ao nomeá-los (David, Howard, Graham, Terry, Paul), a voz gradativa em *off* o faz repetindo os nomes, diminuindo o tom até o silêncio. O som estridente do relógio e a voz em *off*, ambos gradativos, representam, respectivamente, a morte se aproximando e a vida se esvaindo com o nome dos amigos todos mortos por complicações da aids.

A narrativa autobiográfica de Derek Jarman vai na contramão de muitas produções filmicas sobre o tema; o diretor não se entrega a estereotípias em relação à equação homossexual=hiv/aids=morte. Ao apresentar positivo para o hiv, no exame sorológico, a pessoa – nem antes nem depois da formulação dos antirretrovirais – não está condenada à morte, à inanição ou à improdutividade absoluta. O que entra em jogo é o empreendimento pela manutenção da vida, a movimentação social do sujeito e a dignidade humana resguardada. Neste sentido, evidencia-se que pessoas infectadas são também partícipes de um mesmo conjunto esquemático político-social e, assim como as pessoas não infectadas, devem perceber os mesmos direitos legalmente prescritos.

Blue foi o último longa-metragem produzido pelo cineasta, que morreu em 1994, oito meses após a *première* em Veneza, na Itália – desde que recebeu o diagnóstico para o HIV, ele produziu seis filmes, escreveu dois livros e pintou vários quadros, o que demonstra também a sua proximidade com a literatura e as artes plásticas, influências constantes em sua carreira (Ramari, 2020, p. 343).

O hiv positivo não é o veredito final ou a derrocada do sujeito. A vida pode continuar. Ora, isto não implica que a maioria das pessoas, ao receber um diagnóstico

positivo, não se angustie e não sofra. O importante é que a vida pode continuar e ser produtiva. Talvez o veredito seja outro: a condenação social, o estigma, o preconceito. Viver com hiv, ainda na agoridade, está relacionado aos LGBTQIAPN+, à prostituição, à promiscuidade, ao sexo que diverge das relações heterossexuais monogâmicas; este muito usado nos discursos de determinadas instituições religiosas que alocam a questão como pecado, impureza, castigo divino, etc.

O cineasta atua não apenas na contramão da produção fílmica clichê: homossexuais=hiv/aids=morte, mas também nos gestos de coragem. Embora quase cego, bastante debilitado pela doença, com o corpo fragilizado, talvez com medo e com a (in)certeza da morte (“A pior doença é a incerteza”, (Jarman, 1993)), consegue empreender a estética da vida, a estética da aids, a estética da dor, a estética da falência do corpo, sob uma perspectiva ética, humana, verdadeira, generosa...



Blue, 1993

O drama narrado pela imagem azul e as vozes em *off* não representa a destruição/ruína do homem. É, antes, a poetização da morte, da aids, da falência do corpo e, sobretudo, da vida possível depois do diagnóstico para o hiv positivo. Para Derek, a morte talvez seja esta invasão azul – um longo poema que se inicia quando nascemos e dura até o instante em que a vida se retira e os olhos mais o restante do corpo são completamente tomados por uma luz toda azul.

[...] *Blue* é uma forma de resistência à narrativa reacionária de muitos filmes [e outros constructos artísticos] sobre HIV/Aids. Seu regime de *imagéité* também delineia uma natureza artística diferente, uma vez que, em vez de se amparar em fórmulas cinematográficas consagradas pelo cinema realista clássico, investe na experimentação, articulando o IKB de Klein e o texto autobiográfico de Jarman. A relação entre esses elementos faz com que o filme atenda não só ao gênero experimental, mas, também, à noção de vanguarda (Ramari, 2020, p. 348-349).

As palavras de Thiago Henrique Ramari (2020) são categóricas ao mencionar as duas perspectivas de *Blue*: uma no âmbito do conteúdo e outra no campo da estrutura propriamente dita. A primeira indica que o modo de ver/entender o sujeito que vive com hiv deve ser repensado/revisto – o estigma e a relação entre o caráter e resultado positivo para o vírus devem ser extirpados do imaginário social. A segunda tem a ver com um filme sem imagens (ou pelo menos uma única – o IKB), evidenciando outras possibilidades do fazer artístico para além das convenções e enquadramentos institucionalizados.

Embora tenha me referido ao *Blue* como filme que narra elementos da vida do diretor, perpassados, claro, por um trabalho estético, gostaria de mencionar um contraponto empreendido por Luiz Carlos Andreghetto que discute acerca do gênero da produção de Jarman. O pesquisador discute em que estante estaria alocado o filme pelo fato de ele conter elementos que o hibridizam. Talvez seria interessante não enquadrar o texto fílmico a nenhum gênero, pois nisto consiste sua revolução poética: aquilo que escapa, não se deixa rotular/nomear; é livre como os sujeitos que vivem com hiv também o são.

Blue não é um filme ficcional, não apresenta personagens e nem um enredo claramente identificável e linear (com começo, meio e fim), fixa-se a maior parte do tempo em banalidades e lembranças. Existem atores e um texto decorado, mas ainda assim não estamos no âmbito da ficção. Também não podemos dizer que *Blue* seja um documentário sobre o cineasta Derek Jarman, pois, como já dissemos anteriormente existem atores e um roteiro escrito para ser lido em uma sequência pré-estabelecida. Jarman cria um discurso que não é nem a representação de uma ficção, nem a busca por uma realidade documentada. É quase como um diário que, ao invés de ser escrito, torna-se imagem e som, uma espécie de um cine-diário, uma busca incessante pela autorreflexão, um texto audiovisual que se aproxima do pensamento. Alguns fatos da vida de Jarman se mesclam as suas poesias, criando uma narrativa fragmentada que apenas se empenha em mostrar pequenas indagações filosóficas ou comentários sobre o cotidiano vivido por Jarman (Andreghetto, 2014, p. 338).

Andreghetto menciona o que poderia ser *Blue*: poderia ser tudo aquilo acima mencionado ou nada daquilo. Não me interessa, aqui, enquadrar o filme numa tipologia cinematográfica, senão alocá-lo num lugar poético cuja potência leva o espectador a refletir sobre determinadas questões para além do discurso médico convencional. Eu particularmente me inclino ao termo experimental – um filme experimental em que Jarman propõe, por intermédio da arte, um experimento-experiência no/do de como pensar a morte, o hiv, a aids, sob outras perspectivas.

Há um debate antigo e por vezes inflamado por parte da crítica em estabelecer paralelos entre o factual e o ficcional. O que é da ordem do empírico e da ordem da

criação e seus limiares já gastaram muito tinta, mas não estão esgotados, pois como delimitar a fronteira tão tênue entre vida e obra? Se *Blue* não é ficção nem documentário, o que seria? Para Andreghetto é uma espécie de diário cinematográfico (cine-diário), mas cabe mencionar algo da ordem do lugar-comum na Teoria da Narrativa: palavras nunca são a realidade e, acrescento aqui, imagens tampouco. Há, portanto, um híbrido entre vida e obra. Em outras palavras, é a vida (um recorte dela) de Derek Jarman ficcionalizada por ele mesmo: diretor-ator-sujeito empírico.

Embora não seja a questão central, que gênero daria ao filme caso me fosse perguntado? Num primeiro momento, eu diria “não sei!”, mas pesquisadores das coisas das artes precisam se posicionar. Este filme, responderia, é o próprio entre-lugar (Silviano Santiago, 2019), amalgama ficção e vida (a vida ficcionalizada), eventos ordinários e poesia... a poetização da dor, a ficcionalização da vida/corpo que existe com hiv. um longo poema tratando, entre outras coisas, de que a pior doença é o estigma social.

Se estou inferindo que a narrativa de Jarman apresenta outra perspectiva sobre a morte, o hiv, a aids, como estes elementos são apresentados de modo corrente nos diferentes lugares sociais? Para Susan Sontag (1998), determinadas doenças são metaforizadas ao redor do mundo; elas recebem certas comparações e são demonizadas, assim, o doente (a vítima da doença) também o é. O estigma/demonização desliza da doença e se aloca ao corpo do paciente. As metáforas militares – lutas e guerras – são um exemplo a ser pensado. Discursos como “guerra contra a tuberculose”, “guerra contra a sífilis”, “guerra contra a aids”, detêm uma perspectiva beligerante em relação à doença, mas que de algum modo alcança também o doente.

A metáfora dá forma à visão de uma doença particularmente temida com um “outro” alienígena, tal como o inimigo é encarado nas guerras modernas; e a transformação da doença em inimigo leva inevitavelmente à atribuição de culpa ao paciente, muito embora ele continue sendo encarado como vítima. A ideia de vítima sugere inocência. E a inocência, pela lógica inexorável que rege todos os termos relacionais, sugere culpa.

As metáforas militares contribuem para a estigmatização de certas doenças e, por extensão, daqueles que estão doentes (Sontag, 1998, p. 50).

Nesta perspectiva, há a culpabilização da vítima – os sujeitos adoecidos são merecedores da doença, devem encarar a dor e a angústia, bem como o desprezo social, como forma de remissão da culpa. A sociedade de modo geral, a partir da metáfora militar, declara guerra não apenas à doença, mas também ao doente – prática ancorada ao pensamento moralista, conservador, religioso, entre outros –, sobretudo, aqueles infectados com ISTs (infecções sexualmente transmissíveis).

Hodiernamente a comunidade LGBTQIAPN+ continua sendo patologizada por alguns setores sociais – políticos fundamentalistas, religiões conservadoras,

instituições de ensino, família, etc. E a aids é atribuída, como castigo, aos membros dessa comunidade que ameaçam o bem-estar e a ordem social. Neste sentido, a guerra não é apenas contra a doença e os meios de transmissão, mas também contra os próprios doentes, logo, o que deve ser eliminado/contido não é somente o vírus, mas o sujeito que com ele convive. Se assim não fosse, não existiriam discursos que bradam acerca da cura gay entre certos religiosos, psicólogos, gestores educacionais, entre outros. Assim, “Toda sociedade, ao que parece, precisa identificar uma determinada doença com o próprio mal, uma doença que torne culpada suas vítimas” (Sontag, 1998, p. 52).

Um dado importante a ser mencionado diz respeito à retirada da homossexualidade, nos anos 1990, da Classificação Internacional de Doenças (CID), pela Organização Mundial da Saúde (OMS), no entanto, esta despatologização deu-se apenas nos compêndios médicos, pois ainda hoje a homossexualidade (ou outra expressão de vida que subverta a linearidade sexo-gênero-orientação/desejo) é vista como um mal, uma anomalia, um desvio de conduta, uma doença. Daí que

A doença expõe uma identidade que poderia ter permanecido oculta dos vizinhos, colegas de trabalho, familiares e amigos. Ao mesmo tempo, confirma uma identidade, e, no grupo de risco mais atingido [...] num primeiro momento, o dos homossexuais masculinos (Sontag, 1998, p. 57).

A aids tem, então, um público-alvo, os homossexuais masculinos que, por conseguinte, tornam-se vítimas não apenas da doença, mas também da metáfora atribuída a ela pela sociedade – a militarização. A guerra não é apenas contra o vírus, mas também contra aqueles que o carregam no corpo. Embora hoje seja sabido que o hiv circula entre heterossexuais e homossexuais, ainda há o espectro da doença em relação aos homens autodeclarados gays que, mesmo não vivendo com hiv, são vistos/entendidos como o sujeito-vetor do vírus.

A guerra contra a doença é na realidade contra as vítimas, pois “O comportamento perigoso que produz a AIDS é encarado como algo mais do que fraqueza. É irresponsabilidade, delinquência – o doente é viciado em substâncias ilegais, ou sua sexualidade é considerada divergente” (Sontag, 1998, p. 57).

Se a guerra – metáfora militar – fosse apenas contra a aids e não contra as vítimas, muitos discursos que ainda hoje vigoram seriam outros: os LGBTQIAPN+ não seriam anormais, patológicos, não precisariam passar por um processo de cura, não seriam considerados os vetores – desde o surgimento da doença – pela infecção do hiv.

É na contramão deste discurso que quero pensar a produção *Blue*, de Jarman. O diretor demonstra, por sua vez, que a aids não é uma doença de sujeitos anormais, sujos, doentios, destituídos de moralidade e/ou ética. Uma pessoa acometida pelo hiv teve infância, tem família, amigos, amores, uma vida para além do vírus, o que fica evidente na narrativa filmica do cineasta britânico. O que não significa, por outro lado, a negação da doença por Jarman; ela existe, era extremamente grave (à época,

1993 e 1994, quando, respectivamente, da produção de *Blue* e da morte do cineasta) e ainda não há cura. Uma das vozes em *off* diz: “Eu não vou ganhar a batalha contra o vírus, apesar do slogan ‘Vivendo com Aids’. O vírus foi apoderado pelo desejo... então nós temos que viver com aids” (Jarman, 1993).



Blue, 1993



Blue, 1993

Derek produz seu longo poema-filme consciente da batalha contra a doença, de que não há como ganhar a guerra, de que precisa cruzar o caminho árduo até mergulhar completamente na imensidão do azul. “Que tempo era aquele? O relógio marca os segundos à força de um córrego ao longo do qual os segundos soam e se juntam ao rio que corre para o mar no oceano infinito” (Jarman, 1993). É inegável a força poética deste excerto narrativo – o IKB da tela, o ruído estridente dos ponteiros e o discurso narrativo – carregado de imagens, articulando a passagem do tempo como um rio sem que ninguém possa detê-lo. O rio, que de forma inevitável, desliza para o mar-azul ou o fim. Neste sentido,

[...] *Blue* não é um filme depressivo, de alguém que lamenta a vida ou as escolhas que fez, pelo contrário, emana do filme uma forte carga dramática ampliada em questões que vão além de um mero

testamento de alguém que percebe a finitude da vida e a vê pouco a pouco se esvaindo (Andreghetto, 2014, p. 336).

O hiv/aids precisa ser entendido como o que de fato ele é: um vírus/doença. Quero pensar – e este pensamento pode ser perigoso se mal-entendido ou interpretado de forma superficial – que o hiv, ao invés de ser de ser metaforizado pela militarização – guerra –, poderia ser pensado, sobretudo, em relação à comunidade LGBTQIAPN+, como o vírus do amor-sexo-afeto. Ninguém, em situação adequada de saúde psíquica, relaciona-se com outro para contrair uma doença, mas antes, para compartilhar desejos, carícias, fluidos sexuais.

Embora o modo como Derek Jarman tenha sido infectado não esteja explícito na narrativa fílmica, podemos, por efeito de sugestão, indicar uma infecção por sexo. O diretor, no conjunto de sua obra, produziu uma estética que hoje é tratada como *queer*: estranha, subversiva, exaltando o sexo (leia-se políticas sexuais e corpóreas). Neste sentido, o diretor propõe

[...] um cinema de fortes marcas autorais e características experimentais-ensaísticas, frequentemente inserido em polêmica e provocação ao *establishment* existente na época (Inglaterra, anos 80, então governo da primeira ministra Margaret Thatcher) (Andreghetto, 2014, p. 334).

Num dado momento da sequência fílmica, há uma música por trás da tela azul que expressa de forma irônica o sexo gay entre homens, indicando este gesto *queer*/subversivo bem ao gosto de Derek:

Sou viril, mas sou a rainha do prazer. Eu sou um chupador de homens tamanho queen com atitudes ruins. Uma bicha neurótica, lambedor de cu... molestando braguilhas da privacidade... Transando com rapazes lésbicos. Um demônio heterossexual pervertido. Cruzando o propósito com a morte (Jarman, 1993).

Conforme se observa, o fragmento acima está para a ordem da ironia, da hiperbolização (poética) do sexo entre homens, do insólito em que homens são categorizados como “lésbicos” e “demônio heterossexual”, num claro gesto de desarticulação/subversão do gênero e das práticas sexuais. “Rapazes lésbicos” ironicamente representa o sujeito cuja prática sexual é considerada “anormal” numa sociedade pautada pela heteronorma; e “um demônio heterossexual pervertido”, a subversão por excelência, pois todos os desejos (por que não fetiches?) sexuais pautados pela subjetividade LGBTQIAPN+ podem ser concretizados.

Se há vida para além do vírus, conforme mencionei, este é o legado deixado por Jarman em seu épico poema-azul-voz: o homem não pode ser definido por uma doença; ele não é a doença; o sexo entre homens não é sujo, pecaminoso ou doentio, é

apenas diferente do sexo heterossexual, é outra subjetividade; os gays não são – nunca foram – os vetores do vírus; os gays morrem porque a vida é finita, não porque vivem na promiscuidade sexual.

Restos de azul

Passados mais de quarenta anos da minha entrada na escola e da minha primeira experiência de sociabilidade para além dos limites de casa, eu ainda me assusto porque tantos anos depois, nós, enquanto sociedade, não fomos capazes de nos transformar, de nos imunizar contra a desumanização. Os antirretrovirais mudaram radicalmente a vida das pessoas que são infectadas por hiv, e quero acreditar (tomara que eu esteja certo) que a cura para o hiv – não apenas a negatividade da carga viral, *i.e.*, indetectável – esteja próxima pelos avanços da ciência. Mas nós, passadas quatro décadas, não mudamos. Os assédios, as injúrias, a violência, o preconceito ainda são os mesmos de outrora. Hoje raramente se tem notícias de alguém que tenha perdido a vida por complicações da aids, mas aqueles que (con)vivem com hiv ainda sentem a dor da exclusão, da solidão, do desprezo, de uma sociedade *homosorofóbica* que lança suas existências à objeção.

Eu criei este neologismo, *homosorofóbico*, a partir de dois termos vigentes e operantes na sociedade: homofobia e sorofobia. Ambos estão intrinsecamente relacionados desde os anos 1980 com o *boom* da aids ao redor do mundo, e são relacionais porque o hiv/aids está para os homossexuais e vice-versa devido a suas práticas sexuais consideradas, ainda na agoridade, anormais, doentias, pecaminosas. Ao que parece, o ódio e a abjeção não estão projetados para o vírus/doença, senão para o sujeito, prática semelhante à metáfora da guerra proposta por Susan Sontag. Na realidade, o ódio é contra os homossexuais/homossexualidades e tudo o que, concretamente ou por invenção preconceituosa, é atribuído a esses sujeitos.

Eu não poderia deixar de mencionar – e me sinto constrangido ao fazê-lo –, mas as coisas das artes, como o cinema, nem sempre estiveram ao lado dos oprimidos, minorizados e subalternizados. Uma parte substantiva da produção cinematográfica endossou, ou pior ainda, impulsionou preconceitos e estereotípias sobre determinados sujeitos. Quantos espectadores, por intermédio do cinema, não acreditaram no esquema homossexual=aids/hiv=morte=justiça? Dito de outro modo, “morreram porque mereceram”, “arriscaram suas vidas em práticas animais”, “praticaram aberrações”, “viviam em sodomia”, “porque a justiça divina foi feita”, e um grande etc.

Mas há aqueles...

Derek e Caio, o primeiro, autor de *Blue*; o outro, de “Linda, uma história horrível”, ambos gays autodeclarados, infectados pelo hiv, mortos por complicações da aids, fazem, por intermédio de suas criações artísticas, com que a vida de muitas pessoas que vivem com o vírus seja menos dolorosa. Projetam, ancorados às suas próprias vivências e experiências, o que as sociedades ao redor do mundo ainda não

alcançaram: mitigar o sofrimento dos que (con)vivem com hiv/aids, seja pelo estigma social ou por falta de políticas públicas adequadas para a manutenção da vida de maneira digna e mais respirável.

Derek Jarman, com o seu *Blue*, na contramão de um discurso conservador, falacioso e cheio de preconceitos, fez o mundo enxergar o hiv/aids por outra perspectiva que não apenas a da morte, destruição/ruína do corpo, mas de que a vida é possível diante do diagnóstico positivo. O britânico, ademais, não submete seu último filme, produzido meses antes de sua morte, ao esquema homossexualidade=hiv/aids=morte. Neste sentido, sobretudo nos dias hodiernos, um sujeito, com resultado “reagente” para o hiv, pode viver como qualquer outra pessoa, a menos que o estigma, o preconceito, o conservadorismo, o aloquem à jaula da abjeção, do ostracismo, da vergonha, da solidão. Jarman, então, “[...] evita a figuração convencional para utilizar um único elemento visível que, por suas características, é capaz de ampliar o escopo interpretativo sobre HIV/Aids [...] um entendimento aberto e, portanto, antirreducionista sobre a doença” (Ramari, 2020, p. 347).

O britânico, exímio artista e pensador, desbaratinou o discurso conservador-moralista que a sociedade insiste em empreender em alto e bom som para a manutenção de seus privilégios e a subalternização de outros – LGBTQIAPN+, pessoas que vivem com hiv/aids, logo, com o ódio e o nojo sociais, o ostracismo, a vergonha, mas que ninguém se engane ou seja ingênuo a ponto de não entender que “[...] o azul, assim como a Aids, está em toda parte, em todos nós, de uma forma ou de outra” (Ramari, 2020, p. 347).

Referências

ABREU, Caio Fernando. “Linda, uma história horrível”. In: ABREU, Caio Fernando. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 425-431

ANDREGHETTO, Luiz Carlos. *Blue: filmando poesia, pintando palavras*. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2014/Luiz%20Carlos%20Andreghetto.pdf>. Acesso em 15/06/2025.

CORRÊA, Valdriana Prado. *Azul na história da arte*. Dissertação de mestrado. Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/172891/001060501.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 15/06/2025.

MORICONI, Italo. *Literatura, meu fetiche*. VIDAL, Paloma; MAGRI, Ieda (orgs.). Recife: CEPE, 2020.

NANTES, Flávio Adriano. *Palimpsestos de silêncios*. Libertinagem: São Paulo, 2022.

NANTES, Flávio Adriano. Caio Fernando Abreu somos nós. *Rascunhos Culturais: Revista do Curso de Letras*. Ano 11, n. 22, 2020, p 220-238. Disponível em: <https://revistarascunhos.ufms.br/files/2021/06/Rascunhos-Culturais-V11-N22.pdf>. Acesso em: 14/06/2025.

ROMARI, Thiago Henrique. A Aids no cinema: uma análise do regime de imágeité no longa-metragem *Blue*. *Revista Domínios da imagem*. Ano 14. n. 27, 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/ADRIANA/Downloads/dominiosdaimagem,+Gerente+da+revis+ta,+19+40106+-+Ramari%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/ADRIANA/Downloads/dominiosdaimagem,+Gerente+da+revis+ta,+19+40106+-+Ramari%20(3).pdf). Acesso em: 15/06/2025.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: CEPE, 2019.

SONTAG, Susan. *Aids e suas metáforas*. Companhia das Letras: São Paulo, 1988.

TORRES, Fernanda Lopes. *O monocromo por Yves Klein: o pintor demonstra o vazio como o valor real do quadro*. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2008/TORRES,%20Fernanda%20Lopes%20-%20IVEHA.pdf>. Acesso em 15/06/2025.