

HOMOEROTISMOS E RELIGIOSIDADES EM DEREK JARMAN

Renato Trevizano dos Santos

*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos
Audiovisuais da Universidade de São Paulo (PPGMPA – ECA – USP),
renato.trevizano.santos@usp.br.*

Resumo

O trabalho interroga a possível intimidade entre o sagrado e o sensual. Para tanto, miramos sua encarnação em três filmes de Derek Jarman: *Sebastiane* (1976), *The Angelic Conversation* (1985) e *The Garden* (1990), todos a fabular em torno da comunhão entre homoerotismo e religiosidades. *Sebastiane* reencena a narrativa de São Sebastião desde uma perspectiva queer. *The Angelic Conversation* opera igualmente um gesto “queerizante”, combinando com versos de Shakespeare imagens de rapazes a trocar afeto em paisagens míticas. Por fim, *The Garden* vai ao cerne do mito cristão ao adaptar passagens do próprio Evangelho, também com uma mirada queer. Nos três filmes, a tensão entre a relação romântica idealizada/dessexualizada e sua contraparte libidinosa, quando não violenta, sadomasoquista etc. pode dizer não só sobre o dualismo cristão, mas especialmente sobre as luzes e sombras dos arquétipos, em direção a uma possibilidade de abordagem não-binária do mundo, das relações e das religiões. Apoiamos nossas leituras em algumas obras escritas por Jarman e também sobre ele, por autores como Tony Peake, Rowland Wymer, Steven Dillon, Jim Ellis, Stephen Farthing, Ed Webb-Ingall e Cecília Mello. Além disso, buscamos um diálogo com a filosofia: para aproximações entre o sensual e o sagrado, vale-nos a noção de erotismo de Bataille; como atitude que questiona o mito e o reposiciona em um corpo vivo, a ideia de profanação, de Agamben, também é cara à análise. Circularemos esses e alguns outros conceitos, desejada a interlocução entre cinema e filosofia nos entrecruzamentos de sagrado e profano.

Palavras-chave: Derek Jarman, Cinema Queer, Erotismo, Profanação, Teologia Queer/Indecente.

Introdução

A partir da interrogação da possível intimidade entre o sensual e o sagrado, e como tal pode se manifestar em imagens fílmicas, analisaremos centralmente três filmes de Derek Jarman: *Sebastiane* (1976), *The Angelic Conversation* (1985) e *The Garden* (1990). Abordamos três momentos da vida e obra de Jarman: o início, com o primeiro longa-metragem; o período central, com grande vigor criativo e experimental em diversas frentes, antes do diagnóstico de HIV+; e sua fase final, nos anos de adoecimento e criação em face da aproximação da morte – cada uma dessas fases corresponde, respectivamente, a um dos filmes mencionados.

Outras obras se somam a esses três filmes centrais, como livros do próprio Jarman – é o caso de seu primeiro livro publicado, e único inteiramente dedicado a poemas (em uma compreensão mais estrita do termo literário, entendido como a organização do texto em versos), *A Finger in the Fishes Mouth* (1972). Esse livro parece iniciar uma trajetória mítica partindo das cavernas subaquáticas, com a evocação, desde o primeiro poema (“Poem II”, por ironia), do tropo da viagem por águas subterrâneas, acompanhado da fotografia de um barco que atravessa a abertura de uma caverna. Além dessa estreia literária, é importante destacar *Modern Nature* (1991), escrito em paralelo à realização de *The Garden* – incluindo um diário das filmagens (JARMAN, 2018, p. 200) – e concebido como diário e herbal, a documentar o processo de criação de seu jardim em Prospect Cottage, Dungeness. Nessa região desafiadora, pouco habitada e açoitada pelos ventos, uma usina nuclear desponta no horizonte, aparecendo em algumas imagens do filme como um oceano ameaçador.

Em busca de embasamento a respeito de dados biográficos sobre Jarman, utilizamos *Derek Jarman: A Biography*, de Tony Peake, maior e mais completa biografia dedicada ao artista, bem como análises de outros autores sobre a vida e a obra do cineasta, como *Derek Jarman*, de Rowland Wymer, que pontua o caráter arquetípico contido na produção jarmaniana, em diálogo franco com Carl Gustav Jung (WYMER, 2005, p. 27), por exemplo, além de autores alquimistas e herméticos, conhecimentos marginais ou esquecidos da Renascença (ELLIS, 2009, p. 180), como Giordano Bruno – em *Caravaggio* (1986) – e John Dee, que Jarman cita em seus textos e também traz como personagem

em *Jubilee* (1977). Nesse, que é considerado o primeiro filme punk da história, Jarman também traz figuras míticas e perturbações do tempo e da textura imagética, como é característico de seus experimentos estéticos, havendo a presença de Ariel, um espírito angélico, que transporta a Rainha Elizabeth I à Inglaterra de 1977. O elenco é composto por ícones da cena punk inglesa, como Jordan, Adam Ant, Toyah Willcox, Nell Campbell, Demoriane, Wayne County, conta com participações das Slits e de Siouxsie and the Banshees, e com trilha musical de Brian Eno. O personagem Ariel é inspirado na obra de Shakespeare, adaptada por Jarman pouco depois em *The Tempest* (1979), que conta com o espírito Ariel, o mago Próspero, sua filha Miranda e o híbrido de humano e monstro Caliban, filho da bruxa Sycorax. Figuras angelicais/santas/divinas/diabólicas/monstruosas/mágicas/sobrenaturais/fantásticas/míticas reaparecem em outros momentos da filmografia de Jarman, tais como: o anjo que relampeja em um dos videoclipes dirigidos para os Smiths, *The Queen is Dead* (1986); em *Sebastiane*, com a queerização da narrativa de São Sebastião; na evocação do título de *The Angelic Conversation*, que também queeriza Shakespeare, o grande mito da Renascença britânica; em *The Garden*, com várias figurações de Cristo e de personagens bíblicas; entre outros casos.

As referências de Jarman a outros autores renascentistas, localizados no despertar da modernidade ou mesmo pré-modernos, medievais, em especial de herbais – obras destinadas a orientar quanto ao cultivo de jardins domésticos, com informações sobre usos medicinais de plantas, suas histórias e mitos, quando não aspectos diretamente religiosos –, são destacadas na análise de *Modern Nature* que Jim Ellis apresenta em *Derek Jarman's Angelic Conversations*¹. Em *Derek Jarman and Lyric Film*, Steven Dillon traça uma linhagem do filme lírico (queer), situando Jarman próximo a Cocteau, Genet, Anger,

1 Cf. *Herball* (1597), de John Gerard; *The Gardener's Labyrinth* (1577), de Thomas Hill; *Herbarium* (século IV), de Apuleius Platonius; *The Book of Albartus Magnus, of the virtues of Herbes* (c. 1560); *The Country Housewife's Garden* (1617), de William Lawson; *The English Physician* (1652), de Nicholas Culpeper; *The Art of Simpling* (1656) e *Adam in Eden, or The Paradise of Plants* (1657), de William Coles; e *Kalendarium Hortense* (1666), de John Evelyn.

Pasolini e Parajanov², entre outros, em uma esquina bastante específica da História do Cinema.

A dimensão homoerótica e ritualística dessa coleção de obras, que abordaremos nos termos de Benjamin, para quem a coleção implica de forma significativa a subjetividade do colecionador – abrindo a perspectiva, portanto, ao componente amoroso do agrupamento de obras –, poderá nos fazer pensar ainda nos ditames de uma família espiritual, que dá a ver a materialidade dos corpos queer em exploração profunda de sua dimensão espiritual, sagrada, religiosa, em gesto que questiona e desestabiliza os mitos de seus lugares seguros na história.

Em invocação de Agamben (2007), poderíamos pensar esse movimento de atualização do mito como uma profanação, que é a devolução a um corpo vivo daquilo que foi apartado pelo dogma religioso. O autor recorda que a etimologia da palavra religião, ao contrário do que apregoam muitas pessoas bem-intencionadas, não tem a ver com “religare” (religar), mas com “relegere” (relegar, separar). Assim, retomar o que foi separado consiste em um importante gesto político. No caso dos filmes de Jarman e em muitas obras da mencionada coleção de corpos queer míticos, a dimensão de apropriação e ressignificação ganha ainda mais uma camada de reivindicação histórica, por prover de sujeitos em geral invisibilizados pela historiografia geral – ou, mesmo quando retidos, ocultados em seu componente homoerótico³.

2 Cf. Jean Cocteau (*O Sangue de um Poeta*, *Orfeu*, *O Testamento de Orfeu*), Jean Genet (*Um Canto de Amor*, ao que eu acrescentaria livros do autor, como *Nossa Senhora das Flores*, *Diário de um Ladrão*, *Querelle*), Kenneth Anger (*Fireworks*; ao que adicionaria *Eaux d'artifice*; *The Inauguration of the Pleasure Dome*; *Invocation of my Demon Brother*; *Lucifer Rising*; e *Brush of Baphomet*), Pier Paolo Pasolini (*O Evangelho segundo São Mateus*, *Medeia*, *Édipo Rei*, *Salô*; mas também *Locações na Palestina para o Evangelho segundo São Mateus*; *Teorema*; *Pocilga*; *Notas sobre uma Oréstia Africana*; *Decameron*; *Os contos de Canterbury*; *As Mil e uma Noites*) e Sergei Parajanov (*A Cor da Romã*; e eu também consideraria *A Lenda da Fortaleza Suram* e *O Trovador Kerib*). De minha parte, mencionaria ainda John Waters (*Pink Flamingos*; *Mondo Trasho*; *Multiple Maniacs*) e, nas artes plásticas, Francis Bacon, Andy Warhol, Pierre et Gilles, David LaChapelle; no Brasil, Mário Peixoto, Lúcio Cardoso, João Silvério Trevisan e Darcy Penteado; para nos restringirmos aos casos incontornáveis.

3 A esse propósito, recorro uma aula, de 12 de março de 2021, com o professor Mário César Lugarinho, no curso de Literatura LGBTQIA+ realizado virtualmente pela FFLCH-USP, em que ele abordou a surpresa de ter constatado que o cânone literário, em várias partes do mundo, era queer, mas muitas vezes “no armário”. O professor relembra que, quando da fundação da ABEH, as discussões sobre o componente homossexual

Aqui, entenderemos o erotismo (e por extensão os homoerotismos, que escolhemos grafar no plural por não sermos capazes de reduzir todas as suas manifestações, incoerentes e contraditórias entre si, a um singular categórico) como sugere Bataille (2017): nos interstícios do sensual e do sagrado, como uma experiência de borramento de fronteiras, de arregaçamento das substâncias corpóreas e etéreas. O filósofo recorre, por exemplo, ao êxtase de Santa Teresa, com seus poemas de amor sensual destinados a Cristo, e também a poemas de São João da Cruz como manifestações, no Cristianismo remoto – o que igualmente identificamos em outros momentos da história, até o presente de que falamos –, desse princípio vivo de devoção e desejo.

O êxtase pensado de uma perspectiva queer, como sugere Tamsin Spargo (2017, p. 75), tem a capacidade de complexificar os limites entre o eu e o Outro, implicando o reconhecimento de que não somos sujeitos fechados, mas abertos à alteridade, que a experiência extática explicita. No transe xamânico, por exemplo, a desposseção de si para o compartilhamento do espírito animal é radicalmente expansiva e política. No ensaio que encerra a edição brasileira do livro de Spargo, Richard Miskolci (2017, p. 89) recupera Néstor Perlongher⁴ e Pedro Paulo Gomes Pereira⁵ para pensar referências latino-americanas sobre a experiência queer religiosa, em relação, respectivamente, ao êxtase no uso de ayahuasca e à presença de travestis em cultos afro-brasileiros.

Spargo, ao final de seu ensaio, aponta também para a presença de Marcella Althaus-Reid (2003) na gênese de uma teologia queer/ indecente na América Latina, com a proposição radical de tirar Deus do armário. A linguagem de Marcella Althaus-Reid, que aproxima o caráter sensual presente na fala popular dos conteúdos teológicos,

de autores como William Shakespeare, Oscar Wilde, Walt Whitman e até mesmo, no Brasil, de Guimarães Rosa, eram em geral relegadas às margens do debate. Nesse sentido, fez-se e faz-se importante o procedimento de “tirar do armário” (ou um modo de “queerizar”) também as análises desses textos, que então passam a responder àquela parcela da comunidade que talvez seja a que mais precisa deles – e que a sua precisão possa ser, justamente, a de viabilizar a criação de uma comunidade.

4 PERLONGHER, Néstor. “Antropologia do Êxtase”. *Ecopolítica*, n. 4, 2012.

5 PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. “Queer nos Trópicos”. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, São Carlos, v. 2, n. 2, p. 371-394, jul./dez. 2012.

é destacada por Ana Ester P. Freire e André S. Muszkopf⁶, principais estudiosos e divulgadores da teologia queer/indecente no Brasil, que ressaltam como Marcella convida a uma relação íntima com seu texto que tem a ver com a relação sexual, não com o distanciamento acadêmico. Ana Ester propõe, para além de sair dos armários, que estes sejam queimados (FREIRE, 2019).

Interessa-nos ainda, de Bataille (2016a), a abordagem da experiência interior, uma forma de aproximação radical dos objetos, que pode ser defendida metodologicamente como um salto à incorporação do transe extático ao procedimento racional da pesquisa. Além disso, permite um vislumbre do processo que conduz a outros textos de Bataille (2016b), que radicalmente une o religioso ao econômico, político, social e histórico, distinguindo como sagrado a crença “pré-histórica”, totêmica, de intimidade humano-animal.

Veremos como esse tipo de recurso à “pré-história” aparece em Derek Jarman (NOWELL-SMITH⁷ apud ELLIS, 2009, p. 33-34), que sugere temporalidades anteriores ao tempo linear histórico ou moderno, juntamente com a fantasia e a fabulação do mito que abrem à experiência interior. Os percursos tanto luminosos, caso daqueles pelo deserto de *Sebastiane*, quanto sombrios, como nos subterrâneos de *The Angelic Conversation*, direcionam para dentro do sujeito, são caminhos de individuação, sacrifício e iluminação. Para Bataille (2016b), somente o sacrifício é capaz de introduzir, nas sociedades capitalistas, um retorno à intimidade animal, à passagem de volta ao sagrado, pois é consumo sem finalidade, não é o utilitarismo destrutivo do consumismo capitalista. Esse mesmo vínculo entre política, religião e corpo (em sua dimensão racional, onírica, sensorial, animal etc.) encontraremos nos filmes de Jarman aqui abordados, que estão postos em diálogos amorosos com outros momentos da história do cinema e da arte queer, antes e depois.

6 O evento “69 de Marcella Althaus-Reid” foi realizado virtualmente em 11 de maio de 2021, com Ana Ester e André Muszkopf, em comemoração ao que seria o 69º aniversário de Marcella. Disponível em: <<https://www.instagram.com/tv/COwBimTJwlh/?igshid=qttphryx2q8i>>. Acesso em: 15 maio 2021.

7 NOWELL-SMITH, Geoffrey. “Pasolini’s Originality”. *Pier Paolo Pasolini*, 1977, p. 14.

Metodologia

Procedemos, de início, a uma aproximação dos filmes por meio de mais de um visionamento e daí à análise fílmica, a partir da seleção de sequências relevantes, sua decupagem e análise plano a plano, como proposto por Jacques Aumont e Michel Marie (2009). A análise de sequências e cenas dos três filmes centrais deste artigo (*Sebastiane*, *The Angelic Conversation* e *The Garden*) serão cotejadas com referências a outras obras, tanto de Jarman, audiovisuais ou escritas (JARMAN, 1997; 2010; 2018), quanto de outros autores, cineastas, escritores, filósofos etc.

Desse modo, buscaremos identificar um panorama amplo de obras, ordenadas em torno da ideia de uma coleção sobre corpos queer e diversos mitos – adaptados pela literatura e pelo cinema, figurados nas artes plásticas e na fotografia, manifestando-se até mesmo em músicas e videocliques. A coleção, como sugere Benjamin, tem em conta o aspecto subjetivo de sua constituição, ou seja, passa necessariamente pelo afeto do colecionador, que estabelece “uma relação muito misteriosa com a propriedade, [...] uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda e as *ama* como o palco, como o cenário de seu destino.” (BENJAMIN, 2012, p. 228, *itálico nosso*)

A coleção inclui ainda fotógrafos e pintores, como Francis Bacon, Andy Warhol, Paul Cadmus, Pierre et Gilles, David LaChapelle, Keith Haring e Ricardo Cinalli, além de músicas e videocliques, especialmente de artistas da cena brasileira recente, como Ventura Profana, Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Alice Guél, Leona Vingativa, Getúlio Abelha, Josyara, Urias, Bixarte etc. Devido aos limites deste texto, muitos desses representantes não podem ser devidamente abordados, empenho que deve se manifestar em próximas oportunidades, com proposições de expansão, relacionada aos devires contemporâneos. Segundo Benjamin (2007, p. 245), o colecionador opera uma “luta contra a dispersão”, a qual encampamos: destacando essas obras na esperança de retê-las em meio ao apocalipse imagético de nossos tempos.

Perguntando-nos sobre a razão de tantas obras queer a investigarem o campo do mito e do sonho, deparamos com a epistemologia do armário, segundo a qual a convivência das pessoas queer com o

segredo do armário, como o grande “segredo aberto” (MILLER⁸ apud SEDGWICK, 2007, p. 22), talvez possa abrir, no nosso ponto de vista, a perspectiva à lida com o mistério e uma particular apropriação dos mitos fundadores da contemporaneidade, presentes há muito no inconsciente das gerações. É justamente pela lida com o segredo (sentidos cifrados, hieroglifos, emblematas) e com a clausura que Jarman (1997, p. 60) aproxima sua obra de Pasolini, Cocteau, Genet e Anger (DILLON, 2004, p. 29).

A aproximação dos filmes, para além da esquematização mais racional proposta pela decupagem e análise plano a plano, nutre-se ainda da proposição de experiência interior (BATAILLE, 2016a), entendida como um vínculo visceral com o objeto, em que limites se confundem e o irracional também ganha espaço. Pensando que as obras dessa coleção são todas, ou grande parte delas, um convite ao sonho – ou ao pesadelo, em alguns casos –, entendemos que a ligação com elas não poderia se dar apenas em um plano superficial e distanciado.

Resultados e discussão

Vejamos como o primeiro longa-metragem de Derek Jarman, *Sebastiane*, abre caminho a uma exploração do corpo e do espírito no cinema queer de forma significativa. A adaptação de Jarman, que ressalta o teor homoerótico do martírio de São Sebastião, segue uma tradição que, pelo menos desde meados do século XIX (KAYE⁹ apud WYMER, 2005, p. 38), já reconhece a apropriação homoerótica da narrativa do santo, em especial das pinturas que o representam com o corpo jovem seminu, em posições devocionais em que se confundem dor e prazer. No século XX, aprofunda-se sua associação com os ativismos gays e lésbicos, que posteriormente se tornariam o movimento LGBTQ – ou comunidade queer, como preferimos. Nesse contexto, a assunção de seu componente sadomasoquista ganha destaque. Na literatura, o representante mais significativo permanece sendo Yukio

8 MILLER, D.A. “Secret subjects, open secrets”. *The Novel and the Police*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1988.

9 KAYE, Richard A. “Losing His Religion: Saint Sebastian as Contemporary Gay Martyr”. *Outlooks: Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures*. Londres/Nova York: Routledge, 1996, p. 86-105 (p. 86).

Mishima, com *Confissões de uma Máscara* (1949), romance semiautobiográfico em que o narrador descreve a lembrança do primeiro orgasmo de sua vida, motivado por uma imagem de São Sebastião.

No cinema, *Sebastiane* é inaugural não somente em relação à representação do santo, como pela própria apresentação da homossexualidade a um grande público (JARMAN, 2010, p. 83). Até aquele momento, ainda que houvesse filmes a representar relações homossexuais – alguns que incluímos nesta coleção, como *Un chant d'amour* ou *Fireworks* –, eles ainda estavam restritos ao underground, circulando de forma alternativa e muitas vezes proibida. O filme de Jarman acompanha um momento de liberação, na esteira da chamada Revolução Sexual. Os movimentos liberacionistas gays e lésbicos, buscando representações “positivas” às relações homossexuais, em alguma medida encontram eco no gesto que move Jarman à realização de *Sebastiane*. No entanto, como ele nunca é um autor inteiramente assimilável, parte do conteúdo sadomasoquista do filme causava incômodo, desde o lançamento, na parcela mais conservadora da comunidade LGBTQ (ELLIS, 2009, p. 32-33).

Jarman assume o filme como uma tentativa de apresentar uma nova imagem da homossexualidade, pela primeira vez tratada com o grande público desde um ponto de vista interior, e não como uma ficcionalização externa do que seria a vida de uma pessoa queer, questionando a existência de muitos romances sobre homossexuais, por exemplo, mas poucas autobiografias, de modo a reivindicar um importante lugar histórico (ELLIS, 2009, p. 182). Vale destacar que Jarman não reconhecia pacificamente o rótulo de “cineasta gay” (aliás, como Pasolini), preferindo, à noção estabilizadora do “gay”, a proposição mais fluida e questionadora do “queer” (WYMER, 2005, p. 3).

A importância de *Sebastiane* na constituição de uma comunidade queer aos olhos do grande público, à luz plena (de um sol do deserto, a rebrilhar sobre corpos nus, dourados e desejantes), é inegável. Jarman recorda uma correspondência com um fã que revela ter visto *Sebastiane* na televisão aberta, em um volume muito baixo para não ser percebido pelos pais, e não ter entendido nada; e depois de vê-lo uma segunda vez, com o volume normal, e continuar sem entendê-lo, resolve escrever a Jarman pelo fato de ele ter feito um filme que, apesar de não compreender, mudou a sua vida (JARMAN, 2010, p. 84). Talvez se trate disso à espectadorialidade queer que Jarman mira: a compreensão está em um lugar qualquer do corpo que não

seja inteiramente explicável; ou discernível. *Sebastiane* preserva um mistério ao entendimento, não importa em que volume seja ouvido, porque assim se organiza a sua narrativa e a sua *mise-en-scène*, até a escolha do diálogo em latim e da trilha sonora ventosa, estranha, atemporal e circular de Brian Eno. Destacamos algumas sequências que tratam de pontos de vistas que contaminam a estética do filme com estados de consciência perturbados, seja pela turbidão do desejo sexual, seja pela alucinação resultante da tortura física.

No primeiro caso, dos olhares de desejo, estes partem do personagem Severus, capitão do destacamento de soldados de que Sebastião faz parte. Seu objeto de desejo é Sebastião, que, desde a primeira vez que observamos, por meio da câmera subjetiva que fornece o ponto de vista de Severus, aparece prontamente em outro tempo: a câmera-lenta trata de estabelecer essa distorção, contaminando a materialidade do filme com o estado desejante do observador; enquanto Sebastião se banha, o tempo corre normalmente, mas ao fim da cena, a água se deita lentamente sobre seu corpo. A sugestão sensorial, ressaltada em toda a filmografia de Jarman, sem dúvida deixa ecos no cinema queer contemporâneo, que possui como marca a dimensão háptica, que explora a materialidade dos corpos envolvidos na experiência cinematográfica – de atores, personagens, diretores, espectadores e o próprio corpo fílmico, por meio de estratégias como câmera-corpo, visualidade e escuta hápticas (VIEIRA JR., 2015).

Um outro momento do filme que destaca essa corporeidade queer também envolve o olhar de Severus, dessa vez sobre os amantes Anthony e Adrien, que primeiro trocam carícias entre as pedras, sob o sol escaldante, para depois se direcionarem a um corpo d'água, onde brincam. O líquido corre lento sobre seus corpos no outro tempo do desejo, como antes sobre Sebastião. Mais uma cena de banho, ou rito batismal: aqui, essa troca de afeto homossexual funciona efetivamente como um rito de passagem a toda uma comunidade no cinema, como já sugerimos. Jarman se refere especificamente a ela como um momento extático junto à espectadorialidade na sala comercial em que o filme estreou (JARMAN, 2010, p. 84).

Embora esse tipo de tratamento da homossexualidade também seja visto como idealizado ou dessexualizado demais por parte da comunidade queer, acreditamos que ele não é homogêneo ou transparente no filme, tampouco na obra artística geral de Jarman. Em

Sebastiane, as trocas afetivas entre os amantes convivem com a mais extrema violência – destinada a Sebastião, afinal.

A segunda modalidade de distorção da percepção da câmera no filme se dá, como dissemos, a partir do corpo de Sebastião submetido à tortura. Após recusar as investidas sexuais de Severus, bem como por negar-se a lutar com os companheiros em treinamento, Sebastião é submetido a experiências corpóreas extremas, como chicotadas e exposição extensa ao sol, amarrado a estacas sobre o solo desértico, o que lhe leva a um estado de transe místico; Sebastião tem visões com seu Deus Sol, Phoebus Apollus, e mesmo quando o soldado que o ama, Justin, oferece-se para ajudá-lo a se libertar, Sebastião o impede, desejando o contato íntimo com a divindade, em sobretons homoeróticos (DYER¹⁰ apud ELLIS, 2009, p. 38). Esta se apresenta visualmente no plano subjetivo de Sebastião, na forma de um rapaz vestido com pele de leopardo portando galhos secos. O quadro tem as bordas distorcidas, em uma manipulação formal que será retomada no último plano do filme, quando compartilhado novamente o ponto de vista de Sebastião, que mira seus atiradores. Pelo fato de estar varado de flechas, prestes a expiar, a visão do mártir se encontra afetada, o que contamina a câmera e a nós.

Essa alternância de pontos de vistas no filme (há um momento, ainda, particularmente interessante por borrar os limites entre os corpos e expandir a convenção que só dá aos seres humanos o privilégio da perspectiva, em que vemos desde a subjetiva de um porco, em vista baixa e trêmula, com uma câmera na mão que destoa dos outros planos, emulando a corrida do animal perseguido pelos soldados) lança uma indeterminabilidade sobre a perspectiva com a qual ele coaduna, se é a do sádico ou a do masoquista – uma polêmica nas análises (ELLIS, 2009, p. 42-43) que, ao meu ver, não procede: pois o filme sequer nos permite precisar de fato quem seria o dominador e quem o submisso na história, a despeito das camadas mais óbvias.

A complexificação dos papéis de dominador ou dominado é perceptível também em outros momentos da filmografia de Jarman. Em *The Angelic Conversation*, os dois rapazes se alternam no jogo de buscarem e perderem-se, não havendo uma voz dominante no filme da parte de nenhum deles. A escolha de Jarman pela narração de Judi

10 DYER, Richard. *Now You See It: Studies in Lesbian and Gay Film*, 2002, p. 169.

Dench tem a ver com essa não dominância de um dos personagens; com uma voz feminina a ler os sonetos de Shakespeare, não é possível identificar de qual deles ela provém a cada momento, confundindo-os nos papéis de poeta e musa, o que se perde e o que o busca.

Os percursos de seus corpos por espaços míticos, desde cavernas subterrâneas até paisagens pedregosas e corpos d'água, se dá em um ritmo altamente ralentado, por meio de um procedimento criado por Jarman para transformar três minutos de filmagem em quase vinte minutos na montagem final (ELLIS, 2009, p. 99): ele filmava em Super-8 em alta velocidade, depois projetava essas imagens e filmava tal projeção em vídeo a uma velocidade normal, com um processo de telecinagem caseira, posteriormente ampliando para 35mm e adicionando a trilha sonora (MELLO, 2014, p. 100). O resultado é a fragmentação da progressão da imagem, que avança aos saltos e pausas, como se houvesse microcortes a cada plano – o experimento resulta, de certa maneira, em um colapso da noção convencional de plano cinematográfico como uma continuidade das imagens em um intervalo entre dois cortes. Aqui, o procedimento de decupagem plano a plano entra em curto-circuito. Jarman consegue ainda, em uma mesma imagem, mobilizar o Super-8, formato de *home movies* que começava a cair em desuso nos anos 1980, juntamente com o vídeo, novo formato doméstico. O que ele tece, assim, é um comentário histórico sobre a passagem de mídias e a própria noção de lar, pensada a Inglaterra elizabetana como o lar da história inglesa moderna¹¹.

A relação amorosa entre os dois personagens, que também pode ser vista como dessexualizada (“angelical”, afinal), a meu ver também admite um subtexto violento. Os caminhos labirínticos dos rapazes conduzem a um rito de amor e de morte, diante de uma figura que parece encarnar justamente o Rei do Amor e da Morte. Esse terceiro na relação é o intermediador de uma catarse, quando os dois finalmente poderão se tocar, nos planos seguintes. É ele quem estabelece uma explicitação dos jogos de submissão e dominação – enquanto um dos rapazes permanece de pé empunhando velas, o outro se inclina e beija os pés do rei: batismo de fogo.

Antes de poderem se tocar, haviam se encontrado pelo olhar enquanto um deles se banhava – o tema do batismo pela água

11 ELLIS, *op. cit.*, p. 109.

também aparece aqui (DILLON, 2004, p. 110). Pelo efeito ralentado da imagem no filme, a água ganha a feição de ouro em redor do corpo do rapaz, também pelo brilho e tonalidade que emite; e quem sabe a essa altura Jarman tenha operado, em sua obra mais austera, a descoberta da pedra filosofal perseguida pelos alquimistas a que ele se reporta.

A trajetória mítica dos amantes continua, em certa medida, em *The Garden*, mas dessa vez eles se relacionam diretamente com o mito cristão. Em meio a passagens bíblicas, o casal se manifesta como uma das formas de Cristo, também representado como um homem de manto, com cabelos e barbas longas, chagas nas mãos, em uma imagética mais convencional. Há ainda a figuração de Maria Madalena como uma drag queen em uma indumentária camp, de Judas enforcado com roupas de couro em um comercial de cartão de crédito, de Maria como “Madonna of the Camera Op” (Tilda Swinton, que recorda a tatilidade inerente aos filmes desde os *sketchbooks* de Jarman, cf. SWINTON, 2013, p. 18-19), a oferecer socos e pontapés aos “papparazzi” que assediam o Menino Jesus. Jarman compõe um quadro nada domesticável das personagens bíblicas, atualizando o mito de forma radical.

Em *The Garden* também há, como em *Sebastiane* e *The Angelic Conversation*, uma cena de batismo, dessa vez localizada em uma banheira, envolvendo Jesus Cristo e João Batista, como no Evangelho, mas aqui descambando para beijos entre os dois homens. A cena sugere a união do paraíso perdido da infância à realização amorosa da idade adulta, onde talvez a criança interior renasça. O jardim, que é tanto do Éden quanto do Getsêmani, isto é, antes da queda do homem e nos momentos finais da vida de Cristo, o princípio e o fim, é igualmente o jardim material de Jarman, que ele criou para si como a resistência da vida em face da aproximação da morte, mesmo ímpeto que move o filme e a documentação de todo o processo conjunto, o livro *Modern Nature*. Esse ímpeto poderia indicar também que a vida e a morte, afinal, talvez não sejam forças contrárias, mas coabitantes de uma mesma heterotopia.

Considerações finais

Poderíamos pensar os três filmes, em uma proposta de integração final, como três momentos de uma trajetória arquetípica rumo à individualização, que se inicia em *Sebastiane* com a individualidade narcísica

e solitária, que se realiza sem haver encontrado a complementaridade sexual; em *The Angelic Conversation* o caminho de individuação continuaria, em direção à duplicação e ao espelhamento, oferecendo uma realização ainda no campo do narcisismo, que rejeita à dupla a dimensão sombria ou violenta; por fim, em *The Garden*, outras porções seriam liberadas, incluindo mais figuras à composição final da realização interior, com a presença dos amantes, da criança, da mãe e do mestre em quadro. A identidade, antes fechada no sujeito, abre-se à alteridade. Trata-se de um movimento queer de expansão.

Identificamos tal movimento em outras obras, mencionadas de passagem neste artigo, na tentativa de compor uma coleção que dê dimensão da diversidade da produção dentro do campo de estudos, permitindo a ampliação em vários caminhos. A exploração do sensual e do sagrado na arte queer aparece em momentos expressivos no passado – na literatura, no cinema, nas artes plásticas, na pintura, na fotografia etc. – e permanece nos interrogando no presente, produzindo novas obras audiovisuais, teorias no campo da arte, da teologia, da filosofia, da história e de diversas outras disciplinas abertas à interlocução entre o sagrado e o erótico.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ALTHAUS-REID, Marcella. *The Queer God*. Londres: Routledge, 2003.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016a.

_____. *Teoria da religião*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016b.

BENJAMIN, Walter. “O colecionador”. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. “Desempacotando minha biblioteca”. *Obras escolhidas*, vol. II. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DILLON, Steven. *Derek Jarman and Lyric Film: The Mirror and the Sea*. Austin: Univ. Texas Press, 2004.

ELLIS, Jim. *Derek Jarman's Angelic Conversations*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

FREIRE, Ana Ester Pádua. *Armários queimados: igreja afirmativa das diferenças e subversão da precariedade*. [Tese de Doutorado]. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2019.

JARMAN, Derek. *Modern Nature*. Londres: Vintage Classics, 2018.

_____. *At your own risk: a saint's testament*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

_____. *Kicking the pricks*. Woodstock, NY: The Overlook Press, 1997.

MELLO, Cecília. “Os ensaios em Super-8 de Derek Jarman”. CASTAÑEDA, Alessandra; DIAS, Victor; FONSECA, Raphael. (Orgs.). *Derek Jarman: Cinema é liberdade*. Rio de Janeiro: Jurubeba, 2014. PEAKE, Tony. *Derek Jarman: a biography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011. SEDGWICK, Eve Kosofsky. “A epistemologia do armário”. *Caderno Pagu*. 2007, n. 28.

SPARGO, Tamsin. *Foucault e a teoria queer – seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SWINTON, Tilda. “Foreword”. FARTHING, Stephen; WEBB-INGALL, Ed. (Orgs.). *Derek Jarman's Sketchbooks*. Londres: Thames & Hudson, 2013.

VIEIRA JR., Ery. “Por uma exploração sensorial e afetiva do real: esboços sobre a dimensão háptica do cinema contemporâneo”. MELLO, Cecília. (Org.). *Realismo Fantasmagórico*. São Paulo: CINUSP, 2015.

WYMER, Rowland. *Derek Jarman*. Manchester: Manchester University Press, 2005.