

**Modo Crítico** Augusto M. Seabra

# “Eu”, seropositivo, cineasta

A sida não é apenas algo “sobre” que há filmes ou outras obras, mas uma matéria aguda do real com a qual as artes figurativas e performativas defrontam uma nova conjuntura, ética e estética, que permanece num “e agora”.

**E** Agora?, intitula-se o filme. A inquietude justifica que este inesperado regresso de Joaquim Pinto, que a doença há anos afastou das lides cinematográficas, seja em modo de interrogação. Mas também lhe poderíamos (primeira pessoa do plural aqui no sentido de espectadores do filme) retirar essa interrogação e entender que Pinto nos dá a ver o “e agora(...)” de um quotidiano específico de um casal de pessoas com o vírus do HIV, ele e o seu marido Nuno Leonel. *E agora* como em – reminiscência imediata – *The Way We Live Now*, o conto que Susan Sontag publicou em 1986 na *New Yorker* ou a antologia de textos teatrais de autores norte-americanos publicada com o mesmo título. “Agora” em tempos de sida.

*E Agora?* é um filme do presente e no presente – justamente o filme de um quotidiano – mas também de uma longa história, ou de longas histórias, os tempos da sida.

Foi nos inícios dos anos 80 que começaram a aparecer notícias sobre o então designado, com todos os estigmas associados, “cancro gay”, que só depois viria a ser classificado como HIV, Síndrome de Imunodeficiência Adquirida. É certo que a pandemia começou primeiro a ser patente na comunidade homossexual, e logo em 1981 foi fundado o Gay Men’s Health Crisis, de que o mais notório impulsor foi o escritor Larry Kramer, autor da peça *The Normal Heart* (1984,) primeira obra a abordar a questão e primeiro gesto de um novo activismo, atacando os estigmas e também a inoperacionalidade da reacção das autoridades públicas.

Milhões de pessoas foram e estão afectadas pela pandemia, que há muito deixou de ser estigmatizada como de gays, ainda sem resposta clínica suficiente, e com algumas autoridades e instituições, designadamente religiosas e mormente a Igreja Católica, persistindo na criminoso

posição (o termo é mesmo esse) de proibição do uso do preservativo e como tal de “sexo (mais) seguro”. E tudo isto, no agora do nosso presente, não pode ser esquecido.

Naqueles terríveis anos 80, em que se sucediam as notícias da morte de familiares, próximos ou conhecidos de diversa ordem, a “comunidade artística” foi também duramente afectada, e como tal surgiu também um “tempo da sida”, designadamente nas artes de cena (pense-se em Bill T. Jones e Arnie Zane ou em Reza Abdoh, para apenas citar dois emblemáticos casos de autores de obras em que a pandemia era matéria da criação) e no cinema.

Não faltam filmes (ou séries) “sobre” a sida, desde o famoso *Filadélfia* de Jonathan Demme, passando por *Longtime Companion*, de Norman René, *And The Band Plays On*, de Roger Spottiswoode, etc. – aguardando-se aliás uma adaptação cinematográfica de *The Normal Heart*. Mas não é esse “sobre” que me importa, nomeadamente a propósito de *E Agora?*.

Muito se discutiu se a sida, a vida com a síndrome, é matéria “representável” ou não. A questão é mesmo extrema, cabendo

assinalar que, em termos de debate teórico e público, essa questão do “(i)representável” apenas tinha sido colocada a propósito do Holocausto – e, se há que manter as devidas diferenças (mesmo que, num sintomático relato, Larry Kramer tenha dito que a ideia de *The Normal Heart* lhe ocorreu quando visitava o campo de concentração de Dachau), não se pode também deixar de assinalar que essas são justamente as duas matérias em que a questão da representação, e da representabilidade, tem sido suscitada. E se há, ainda assim, que insistir nessa questão, é também porque de par com ela vai outra, a da figuração.

## A primeira pessoa do singular

Enfrentemos então uma hipótese, um enunciado: a sida não é apenas um “tema” ou algo “sobre” que há filmes ou outras obras, mas uma matéria aguda do real com a qual as artes figurativas e performativas defrontam uma nova conjuntura, ética e estética, que permanece num “e agora”.

Mas para sobre isso argumentar permitam-me que passe pela minha primeira pessoa do singular, que a matéria do texto a



**La Pudeur ou L'Impudeur, de Hervé Guibert**

isso solicita. Muitos próximos, amigos meus ou autores que estimava ou mesmo admirava, morreram nesses anos 80/90, o que me fez despertar cedo para a *AIDS crisis* não apenas em termos cívicos mas também de reflexão, e de reflexão estética.

Uma única vez um texto meu teve uma dedicatória: “À memória de Serge Daney, Alf Bode, Simon Mizrahi – com quem ficou interrompido o prazer de falar de cinema” (e ocorreu-me agora vendo *E Agora?* que podia ter incluído também Manfred Salzgeber, a quem aliás indiquei, e ele logo seleccionou para o Panorama do Festival de Berlim, *Uma Pedra no Bolso*, o primeiro filme realizado por Pinto).

Em 1996 organizei para a Abraço um ciclo chamado de “cinema positivo”, jogando com os dois sentidos do termo, o positivo da película cinematográfica e o positivo de atingido pela imunodeficiência (seropositivo se diz), mas que no meu intento era – e só posso esperar que como tal tenha sido entendido – muito mais do que um jogo de palavras.

No cinema (e não só, mas sobretudo no cinema) somos muitas vezes colocados em situações de chantagem vivencial. Por maioria de razões, dada a gravidade da pandemia, isso pode suceder a propósito da sida. Mas há uma outra questão que, essa, particularmente me interpela.

Pense-se no cinema de autores como Jonas Mekas, Ross McElwee ou Boris Lehman. O que fazem eles incessantemente? Filmam a sua vida. Não se trata da “inspiração vivencial” e até da possível criação de alter-egos, como praticada desde a *nouvelle vague*, sobretudo com os filmes do ciclo Antoine Doinel, de François Truffaut, tendência prosseguida por autores como Philippe Garrel, Jean Eustache, etc. Não, trata-se de outra coisa: a inscrição directa da primeira pessoa do singular.

Importa considerar duas tendências marcantes na arte

contemporânea, que se cruzam: a exposição da intimidade, e entre tantos exemplos possíveis não se pode, não posso, deixar de citar dois, Nan Goldin e Sophie Calle, ambas fotógrafas e aliás ambas também autoras ou co-autoras de filmes biográficos, e uma deslocação do documentarismo no sentido da primeira pessoa do singular.

Tomando como base e exemplos os filmes de Mekas, McElwee e outros, um eminente ensaísta e professor universitário americano, Michael Renov, escreveu um livro da maior importância, em que há desde logo a atentar ao título, *The subject of documentary*, “subject” tendo o duplo sentido de tema ou matéria como também de sujeito – isto é, face à doxa do documentário como prática “objectiva” há que ter em conta a evidência de cada vez mais haver no género, ou na prática documental, a evidência do “sujeito”, do “eu” do fazedor.

O que importa no caso é que a vivência seropositiva veio sublinhar essa deslocação, de resto em termos de “desfiguração”, isto é, de já nem haver imagens filmadas (de não haver sequer forças para tal), como em *Blue*, de Derek Jarman (1993), ou pela “hiper-figuração”, a sobre-exposição do corpo doente, como em *La pudeur et*

## A exposição da intimidade e a deslocação do documentarismo no sentido da primeira pessoa do singular

*l'impudeur*, de Hervé Guibert (1992), e *Silverlake Life – The View from Here*, de Peter Friedman e Tom Joslin (1993), três obras absolutamente maiores que são evidência de um “cinema positivo”.

Basta atentar às datas: 20 anos depois, 20, *E Agora?* vem relocar a questão precisamente num “e agora”, com um pudor e uma minúcia, diria que uma verdadeira epifania nos derradeiros 45 minutos, que nos tornam íntimos de um quotidiano de pessoas (mas que, ponto da maior importância, recusa “intimidar-nos”), de um cineasta que, estando severamente afectado em termos físicos, se obstina ainda assim nos gestos e numa vontade de viver e relatar só possível num imenso filme como este.



**Silverlake Life: the View from Here, de Peter Friedman e Tom Joslin**