



**No escurinho do
cinema...**

**Sobre HIV/AIDS,
gênero e
sexualidade
em filmes
hollywoodianos**

Anderson Rodrigues Corrêa

2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

No escurinho do cinema...
Sobre HIV/AIDS, gênero e sexualidade
em filmes hollywoodianos

Anderson Rodrigues Corrêa

Porto Alegre
2007

Anderson Rodrigues Corrêa

**No escurinho do cinema...
Sobre HIV/AIDS, gênero e sexualidade
em filmes hollywoodianos**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elisabete Maria Garbin

Porto Alegre
2007

Desafio meus contemporâneos a citar a data de seu primeiro encontro com o cinema. Entramos às cegas em um século sem tradições que havia de sobressair sobre os outros por seus maus modos, e a nova arte, a arte plebéia, prefigurava nossa barbárie. Nascida em um covil de ladrões, incluída por portaria administrativa entre os divertimentos de feira, apresentava os costumes popularescos que escandalizavam as pessoas sérias; era a diversão das mulheres e das crianças; nós a adorávamos, minha mãe e eu, mas quase não pensávamos nela e nunca falávamos dela: fala-se do pão, se este não falta? Quando nos demos conta de sua existência, havia muito que se tornara nossa principal necessidade (SARTRE, 1970).

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO-CIP

C824n Corrêa, Anderson Rodrigues

No escurinho do cinema... sobre HIV/AIDS, gênero e sexualidade em filmes hollywoodianos [manuscrito] / Anderson Rodrigues Corrêa. – Porto Alegre : UFRGS, 2007.

f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2007.

Orientação: Elisabete Maria Garbin.

1.HIV/AIDS – Gênero – Sexualidade – Cinema. 2. AIDS – Homossexualidade masculina – Cinema. 3. Filme – Pedagogia cultural. 4. Estudos culturais. I. Garbin, Elisabete Maria. II. Título.

CDU: 614.4:791.43

Bibliotecária responsável: Jacira Gil Bernardes CRB 10/463

NUNCA É TARDE PARA RECONHECER E AGRADECER

Início agradecendo à minha orientadora, Prof^a Dr^a Elisabete Maria Garbin, pela acolhida em seu grupo de pesquisa, pela confiança depositada, pelos múltiplos materiais e livros cedidos, sugestões, conversas, incentivos à escrita, e finalmente, pela liberdade que me foi dada para compor este estudo. Bethe obrigado por tudo!

À Prof^a Dr^a Guacira Lopes Louro, pela competência na composição do parecer da proposta deste estudo. Pelas elucidativas aulas e lucidez de idéias. Obrigado pelo *norte e sul*, dados em um intervalo da disciplina intitulada *Heteronormatividade*.

À Prof^a Dr^a Marisa Vorraber Costa, pelo aceite de ser membro da banca examinadora desta dissertação e por em 2003 ter-me admitido como aluno PEC nesta instituição. Obrigado *minha madrinha pós-moderna!*

Ao Prof Dr. Fernando Mascarello que, oriundo de outra instituição de ensino e de diferente formação acadêmica, aceitou ser membro da banca de análise da proposta e agora desta dissertação. Suas contribuições sobre Cinema foram valiosas!

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, instituição que comprova a eficiência, qualidade e comprometimento, capazes de ser gerados no sistema de ensino público.

Ao pessoal da secretaria do PPGEduc: Mary, Ione, Eduardo, Neuza e Douglas. Sempre solícitos, prestativos, educados e amorosos aos meus gritos de *SOS!*

Aos colegas Lisiane Gazola Santos e George Saliba Manske, pelas idéias, sugestões e calorosas discussões acadêmicas, regadas a muito café, durante as elaborações de suas dissertações e de minha proposta de dissertação.

Às colegas do grupo de orientação e pesquisa: Angélica Silvana Pereira, Luciana Maria Hoff de Mello, Marta Quadros, Rita Basso, Rosane Linck, Rossana Cassanta Rossi, Thais Coelho e Viviane Castro Camozzato. Agradeço pelo companheirismo, dedicação, discussões acadêmicas, conversas, apoio, incentivo, compartilhamentos de livros e materiais. Grato por tudo. Valeu pessoal!

À minha grande amiga Noeli, pelo incentivo, carinho e aconselhamentos, sempre oportunos e sábios. Um lenitivo na turbulência do dia-a-dia.

Aos queridos membros da *Confraria*, pelas confidências, companheirismo, vinhos, espumantes, *fondues*, saraus literários, enfim pela amizade e pelo lúdico da vida.

À minha mãe Maria Maurilia, pela coragem da escolha por mim!

E, acima de tudo e todos, a Deus...

RESUMO

Esta dissertação aborda, na vertente dos Estudos Culturais, as representações de HIV/AIDS, gênero e sexualidade produzidas em dois filmes hollywoodianos – *Filadélfia* (1993) e *24º Dia – O Prazo Final* (2003). Neste trabalho indico como os filmes têm se constituído em espaços educativos que ensinam sobre uma série de aspectos, promovendo, colocando em veiculação e fixando padrões culturais de gênero e sexualidade, atuando na contemporaneidade como uma Pedagogia Cultural. Problematizo como as representações do HIV/AIDS, inicialmente atreladas à homossexualidade masculina, proporcionaram uma série de preconceitos e de marginalizações relacionadas aos gays. O presente estudo também esteve atento para a diversidade relativa às significações da doença, apontadas nas duas películas. Tais significações são concebidas tanto como construção da área Biomédica, quanto também uma doença de múltiplas representações e significações, constituídas pelo e no tecido cultural. Ao finalizar, aponto para as possibilidades de se morrer e/ou viver com o HIV/AIDS, presentes nas narrativas dos dois filmes aqui analisados.

ABSTRACT

This dissertation approaches, within the Cultural Studies discussion, the HIV/AIDS, gender, and sexuality representations shown in two Hollywood films-*Philadelphia* (1993) and *The 24th Day* (2003). In this paper, I indicate how films are becoming educational spaces that teach a series of aspects by promoting, releasing and determining cultural patterns of gender and sexuality, acting in the contemporaneity as a Cultural Pedagogy. I bring into discussion how HIV/AIDS representations, initially tied to male homosexuality, resulted in a series of prejudice and marginalization regarding gay people. The present study observed the diversity related to the disease significations revealed in both films. Such significations are conceived as a Biomedical area construction, as well as a disease of multiple representations and significations established by and in the cultural fabric. Finally, I point out to the possibilities of dying and/or living with HIV/AIDS present in the film narratives analyzed here.

LISTA DE FIGURAS

Figura capa – Composição feita a partir de divulgação da III Mostra de Cinema HIV/AIDS, no ano de 2006, em São Paulo

Figura 01– <i>Columbia Tristar</i>	p. 009
Figura 02 – <i>Play Arte</i>	p. 009
Figura 03 – <i>Philadelphia</i>	p. 023
Figura 04 – <i>The 24th Day</i>	p. 023
Figura 05 – Holofote	p. 024
Figura 06 – Cinematógrafo	p. 027
Figura 07 – Um espectador	p. 040
Figura 08 – Capa filme <i>Filadélfia</i>	p. 044
Figura 09 – Capa filme <i>24º Dia – O Prazo Final</i>	p. 045
Figura 10 – A festa	p. 052
Figura 11 – A mordça	p. 071
Figura 12 – A vítima	p. 087
Figura 13 – A maquiagem	p. 103
Figura 14 – Vida e morte	p. 107
Figura 15 – Sangue	p. 132
Figura 16 – Reposicionando o foco	p. 133

SUMÁRIO

MAKING OF – COMPONDO O ESTUDO	p. 009
<i>TAKE I – DÉCOUPAGE DA PESQUISA</i>	p. 023
1.1 Um breve olhar histórico do cinema	p. 027
1.2 Cinema e Estudos Culturais – um possível caso de amor ou de estranhamento?	p. 030
1.3 Cinema Hollywoodiano – tramas, enredos, fragmentos de realidades?	p. 037
1.4 Duas películas, um espectador	p. 040
<i>TAKE II - HOMOSSEXUALIDADE EM CLOSE UP</i>	p. 052
2.1 No foco – HIV/AIDS e homossexualidade masculina	p. 059
2.2 Coisas de homem e coisas de <i>viado</i>	p. 068
<i>TAKE III – MIXANDO GÊNERO, SEXUALIDADE E HIV/AIDS</i>	p. 087
3.1 AIDS sinônimo de <i>gay culpado</i> e de mulher <i>vítima</i>	p. 094
<i>TAKE IV – TRAVELLING PELA VIDA E PELA MORTE</i>	p. 107
4.1 Nas fronteiras da Biomedicina – uma construção cultural entre outras, do HIV/AIDS	p. 110
4.2 Para além das fronteiras da Biomedicina – representações e significações do HIV/AIDS	p. 120
4.3 Derivas – Viver ou morrer com HIV/AIDS	p. 126
EXTRAS – QUANDO AS LUZES SE ACENDEM: CRÉDITOS FINAIS	p. 132
REFERÊNCIAS	p. 139
ANEXOS	p. 148
A – Geração positiva	
B – Cientistas traçam a rota do HIV até o homem	
C – Filmografia analisada	
D – Filmografia complementar	

MAKING OF – COMPONDO O ESTUDO



Figura 01– *Columbia Tristar*: extraída do filme *Filadélfia*.



Figura 02– *Play Arte*: extraída do filme *24° Dia – O Prazo Final*.

MAKING OF – COMPONDO O ESTUDO

O título escolhido para compor esse capítulo desta dissertação remete a uma prática comumente utilizada na atualidade, tanto em filmes reproduzidos em nossos lares, através dos DVD's – discos digitais de vídeo –, como também nas projeções em múltiplas salas de cinema – o *making of*. Tal prática, entre outras finalidades, destina-se a mostrar determinadas cenas, depoimentos de atores, diretores e colaboradores envolvidos nos distintos momentos de produção dos filmes, que comumente não são exibidos durante a apresentação do filme. Usualmente também, o *making of*, retrata peculiaridades do enredo, da cenografia, da fotografia, do roteiro e muitas vezes algumas curiosidades como erros de gravações. E com alguns desses propósitos é que pretendo desenvolver a primeira seção desse estudo, retratando experiências pessoais, profissionais, atravessadas com meus olhares de pesquisador, articuladas com o objetivo e as temáticas que me propus a abordar nesta dissertação. Aponto meu objetivo: **como esses filmes produzem e reproduzem representações culturais vinculadas ao HIV/AIDS e seus atravessamentos com questões de gênero e sexualidade?**

Para que o leitor acompanhe as tramas que elaborei na construção desta pesquisa, reporto-me ao início dos anos oitenta. Daquela época, resgato a lembrança do meu primeiro contato com a temática AIDS¹ - *Acquired Immune Deficiency Syndrome* –, em um trabalho escolar na disciplina de Ciências, no Grupo Escolar Manoel Vicente do Amaral, na cidade de Santa Vitória do Palmar, onde residi até concluir o Primeiro

¹ Neste estudo utilizo o termo AIDS, "sigla original da expressão em inglês *Acquired Immune Deficiency Syndrome*. Em francês, português e espanhol a sigla correspondente é SIDA. No Brasil, o termo mais comum é AIDS. Optei neste trabalho por utilizar essa denominação sem o destaque em itálico, por essa sigla ser de uso corrente no país. Já o termo HIV provém do inglês – *Human Immuno Deficiency Virus*. Essa sigla identifica a expressão Vírus da Imunodeficiência Humana, o vírus causador da AIDS" (DAZZI, 2002, p.15).

Grau, atualmente denominado Ensino Fundamental. Naquela época, a AIDS era um tema pouco conhecido e ainda menos discutido. Os primeiros casos estavam recentemente sendo descobertos e diagnosticados. A AIDS era cogitada como uma doença de outros países, de outros continentes, uma doença tida como marginal, de homossexuais, dos *outros*, vindo a ser conhecida posteriormente como *Peste Gay*.

Trato aqui a homossexualidade numa perspectiva de construção cultural. Enfatizo que essa perspectiva nos possibilita compreender tal construção e suas possíveis contribuições nos processos de significação e de constituição das identidades dos sujeitos homossexuais, tidos como marginais, *outros*. Com esse olhar, podemos abordar possíveis comprometimentos envolvidos no ato de assumir determinadas identidades atreladas a comportamentos ou atitudes que dinamizam práticas de marginalização na sociedade contemporânea. Nessa direção, algumas relações entre homossexualidade e AIDS passam a ser delineadas, tal como Trindade (2004) nos aponta ao descrever como na década de 1980 foram registrados os primeiros casos da doença atrelados à homossexualidade masculina², denominando, dessa forma, a AIDS como *Peste Gay*.

Trago neste estudo algumas análises dos filmes *Filadélfia* e *24º Dia – O Prazo Final*, detendo-me nas narrativas fílmicas produzidas e reproduzidas sobre o HIV/AIDS e seus possíveis atravessamentos com o campo do gênero e da sexualidade. Nas palavras de Costa (1987), no cinema:

Teremos tantas respostas quanto são os pontos de vista a partir dos quais cada um observa o fenômeno. [...] Sobre o cinema podemos dizer muitas coisas: que é técnica, indústria, arte, espetáculo, divertimento, cultura. Depende do ponto de vista do qual o consideramos. [...] Mas se

² De acordo com Trindade (2004) "antes de ser cunhada a sigla AIDS (*Acquired Imunne Deficiency Syndrome*), foi proposta a sigla GRID (*Gay-Related Imunne Deficiency*)" (p.170).

considerarmos o cinema como um todo, através da interação dos vários aspectos [. . .] saímos do campo das definições e entramos no da observação. E observaremos então que cinema é aquilo que se decide que ele seja numa sociedade, num certo estágio de seu desenvolvimento, numa determinada conjuntura político-cultural ou num determinado grupo social (p.28).³

Nessa direção, aponto que os filmes são aqui entendidos como artefatos culturais que atuam como significantes e significadores de conjuntos de saberes, que possibilitam *novas* maneiras de contar histórias e de significar *olhar* para o mundo. Destaco ainda que neste estudo compreendo narrativa, mais especificamente as narrativas presentes em filmes hollywoodianos, tal como nos define Silveira (2005, p.198); “como um tipo de discurso que se concretiza em textos”. A autora afirma que tais textos representam uma “sucessão temporal de ações apresentadas como conectadas”, sendo que tais ações evocam “determinados personagens ou protagonistas”, acarretando “uma transformação entre uma situação inicial e final e/ou intermediárias”. Silveira (2005) nos aponta ainda que “a cultura é alimentada, criada, reproduzida, reforçada e, por vezes, subvertida, largamente, pelas narrativas com protagonistas pontuais, em circunstâncias e lugares datados (indiferentemente de sua veracidade)” (p.199).

Destaco também neste trabalho o campo de estudo de gênero e sexualidade como foco importante na elaboração de minhas análises, já que me propus a pesquisar como se produzem e reproduzem tais temáticas em narrativas sobre HIV/AIDS em filmes hollywoodianos. A sexualidade tornou-se, segundo Louro (2004), objeto privilegiado do olhar de cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a se constituir, efetivamente, numa *questão*. A autora ainda afirma que “com base nas mais diversas perspectivas, desde então, ela vem sendo

³ Ressalto que as citações apresentadas nesta dissertação estão reproduzidas tal como na fonte pesquisada. Dessa forma, no decorrer deste estudo, não utilizarei a observação “*grifos do autor*”. Esclareço que as alterações de minha autoria que por ventura venham a ocorrer serão destacadas como “*grifos meus*”.

descrita, compreendida, explicada, regulada, saneada, educada, normatizada" (LOURO, 2004, p.27).

Vale aqui lembrar que, ao focar gênero, amparo-me no entendimento de Louro (1995) e Scott (1995), dentre outros autores, que argumentam que o conceito de gênero refere-se a construções sociais, culturais e históricas dos sexos. Nas palavras de Louro (1995):

Uma compreensão mais ampla de gênero exige que pensemos não somente que os sujeitos se fazem homem e mulher num processo continuado, dinâmico (portanto não dado e acabado no momento do nascimento, mas sim construído através de práticas sociais masculinizantes e feminizantes, em consonância com as diversas concepções de cada sociedade); como também nos leva a pensar que gênero é mais do que uma identidade aprendida, é uma categoria imersa nas instituições sociais (o que implica admitir que a justiça, a escola, a igreja, etc. são "generificadas", ou seja, expressam as relações sociais de gênero). Em todas essas afirmações está presente, sem dúvida, a idéia de formação, socialização ou educação dos sujeitos (p. 103).

Para que o leitor tenha uma melhor compreensão a respeito de meu interesse em pesquisar sobre o HIV/AIDS e seus possíveis atravessamentos com o campo do gênero e da sexualidade e de como tais temas são abordados no cinema hollywoodiano, é pertinente destacar como os filmes e suas histórias passaram a me interpelar e a constituir fragmentos da minha trajetória de vida. Minha história com o cinema poderia ser datada a partir do ano de 1987, ano no qual vim residir na cidade de Porto Alegre. Esclareço que foi a partir dessa época que o cinema passou a fazer parte da minha vida com maior frequência. Quando residia em Santa Vitória do Palmar (RS), não tinha o hábito de freqüentar salas de cinema. Foi a partir daquele ano que o mundo do cinema e a vivência com os prazeres das suas salas na capital gaúcha foram incorporados significativamente em minha rotina daquela época. Em relação a esses prazeres midiáticos, Costa (2000), nos aponta que "a influência da mídia sobre nós não se reveste de nenhuma forma de

violência, pelo contrário, ela é, na maioria das vezes, prazerosa, contando com nossa adesão" (p.80).

Nesses espaços de arte, de poesia, pude rir, cantar, chorar, experimentar diversos sentimentos e agradecer-me com a possibilidade de encontrar pistas para respostas de inúmeros questionamentos, ressignificando o meu próprio mundo. Minha relação, afeto, paixão pelo cinema, podem ser traduzidos nas palavras de Teixeira e Lopes (2003):

O cinema é uma forma de criação artística, de circulação, de afetos e de fruição estética. É também uma certa maneira de olhar. É uma expressão do olhar que organiza o mundo a partir de uma idéia sobre esse mundo. Uma idéia histórico-social, filosófica, estética, ética, poética, existencial, enfim. Olhares e idéias postos em imagens em movimento, através dos quais compreendemos e damos sentido às coisas, ressignificando-as e expressando-as (p.10).

Meu interesse pelo cinema continuou acentuado, tornando-me, praticamente, um cinéfilo⁴. Nas salas de cinema, pude apreciar alguns filmes que causaram grande agitação em mim, pude também assistir a outros filmes, mais delicados e sutis, que atingiram diretamente minhas emoções, e outros ainda, raros e sensíveis, que *mixavam* presente, passado e futuro, línguas, distintos povos, inúmeras culturas. No entendimento de Fabris (2005):

Quando assistimos a um filme a experiência renova-se – é como se fosse a primeira vez, somos levados a um tempo inaugural, sempre no presente. Podemos entender essa experiência como uma viagem em que somos convidados a ir a diferentes lugares, a conhecer povos, línguas, costumes que se aproximam ou se distanciam das nossas experiências culturais. Deslocamo-nos para o passado, presente e futuro na mesma velocidade das imagens que são apresentadas na tela, embora vivendo em um tempo presente (p. 21).

⁴ Cinéfilo, no mundo do cinema, é um termo que se refere a pessoas que estabelecem um relacionamento bastante intenso com os filmes: "vêm de tudo, vão ao cinema regularmente, vêem filmes em vídeo e na tevê, freqüentam festivais e podem passar horas e horas discutindo o assunto com os amigos" (DUARTE, 2002, p.10).

A partir do relato de algumas experiências pessoais que me levaram à escolha do tema HIV/AIDS e do campo de estudo de gênero e da sexualidade no cinema, assinalo a importância que o mesmo ocupa na sociedade, como um dos mais característicos meios de comunicação do século XX e, agora, XXI. Para Fabris (2005) as pesquisas que se utilizam de filmes como objeto de estudo podem se desenvolver de diversas maneiras. A referida autora procedeu em suas análises, não enfatizando apenas “o conjunto de análises visuais ou imagéticas que privilegiam a estética das imagens”, mas sim tomando as imagens em movimento que o cinema produz como significados culturais. A autora ainda acrescenta que os filmes podem ser entendidos como “textos culturais que exercem uma pedagogia, ensinam coisas, nos ajudam a olhar e a conhecer a sociedade em que vivemos e produzem significados sociais” (FABRIS, 2005, p. 28).

Em relação às metodologias escolhidas para a composição e análise desta dissertação, destaco que inicialmente intencionava analisar 26 filmes que tratam da temática HIV/AIDS, tais como *Tudo sobre minha mãe* (1999), *Noites Felinas* (1992), *Carandiru* (2003), *Filadélfia* (1993), *Não esqueça que você vai morrer* (1997), *24º Dia – O Prazo Final* (2003), entre outros⁵. Após discussões com minha orientadora e o grupo de orientação, optei por filmes hollywoodianos, produzidos no intervalo de dez anos (1993 a 2003) e que abordassem o HIV/AIDS sob a ótica do gênero e da sexualidade dos sujeitos envolvidos. Sendo assim, delimito como material de análise para a construção do projeto de pesquisa apenas duas películas: *Filadélfia* (1993)⁶ e *24º Dia – O Prazo Final* (2003)⁷.

⁵ Para ver filmografia consultar os **Anexos C e D**. No primeiro anexo constam as fichas dos dois filmes aqui analisados; no segundo anexo consta a listagem dos filmes complementares que inicialmente cogitei para a elaboração da proposta desta dissertação.

⁶ Drama norte-americano, do diretor Jonathan Demme, produzido em 1993, ganhador do Oscar de melhor ator para Tom Hanks e melhor canção para *Streets of Philadelphia*, interpretada por Bruce Springsteen.

⁷ Suspense norte-americano, escrito e dirigido por Tony Piccirillo, produzido em 2003.

Mascarello (2006), em seu parecer escrito como membro da banca avaliadora do projeto de pesquisa desta dissertação⁸, enfatiza que:

O trabalho debruça-se sobre tema relevante, em razão do pouco desenvolvimento, no país, da reflexão e pesquisa em torno às representações da AIDS no cinema, e de sua evidente importância na esfera da pedagogia cultural. O recorte objetual foi bem efetuado, a escolha dos dois filmes, *Filadélfia* (1993) e *24° Dia – O Prazo Final* (2003), dando conta, diacronicamente, de um período de intensas mutações na percepção sociocultural da doença e, por outro lado, descortinando dois universos conceituais e experienciais de grande potencial analítico, a partir do perfil de cada um de seus personagens protagonistas (p.1).

As contribuições realizadas pelo Professor Fernando Mascarello, corroboraram minhas intenções de explorar mais detidamente nesta dissertação os filmes *Filadélfia* (1993) e *24° Dia – O Prazo Final* (2003), que já haviam sido superficialmente analisados em meu projeto de dissertação. Acrescento ainda que um dos motivos de ter optado por filmes hollywoodianos, justifica-se nos argumentos de Fabris (2005, p.29) de “que o cinema hollywoodiano é dominante no que se refere à maior política de distribuição de filmes e visibilidade no mundo todo, embora não possa ser tomado como homogêneo”. Como enfatiza a autora, esse cinema, tido como comercial e dominante, pode apresentar deslocamentos estéticos e narrativos na sua constituição. Embora compreenda que os filmes sejam campos férteis para múltiplos enfoques, podemos realizar análises explorando, por exemplo, a iluminação, a movimentação da câmera, o enquadramento, realizando decupagem, entre outras possibilidades. Para tanto, me valho de Fabris (2003) ao enfatizar que:

A investigação que utiliza filmes pode-se desenvolver de diferentes formas. A que estou esboçando aqui vai tomá-los como artefatos culturais, intensamente marcados pela cultura que os produziu e pelos significados que adquirem nos espaços onde circulam. Portanto, esta pesquisa não se insere no conjunto de análises visuais ou imagéticas – as

⁸ Projeto defendido em junho de 2006, teve como banca examinadora os seguintes professores: Dr. Fernando Mascarello (UNISINOS) e Dra. Guacira Lopes Louro (UFRGS).

imagens em movimento que o cinema produz serão analisadas a partir do que elas produzem como significados culturais. Os filmes serão tomados como textos culturais que exercem uma pedagogia, ensinam coisas. Eles nos ajudam a olhar e a conhecer a sociedade em que vivemos (p.21).

Neste estudo, propus-me a investigar as narrativas de dois filmes: *Filadélfia* (1993) e *24º Dia – O Prazo Final* (2003). Detive-me a explorar as reproduções de alguns excertos de diálogos da legenda em português, que compreendi como produtivos para minhas análises. Procurei dessa forma articular tais excertos com discussões teóricas de distintos autores, os quais balizaram este estudo, buscando problematizar como os dois filmes que analiso produzem e reproduzem modos de *encarar* o HIV/AIDS na contemporaneidade. Explicarei de forma mais detalhada como analisei os dois filmes no próximo capítulo desta dissertação.

Assinalo que a delimitação do intervalo de dez anos entre a produção dos filmes citados anteriormente não se configura como uma tentativa de comparar como as temáticas envolvendo o HIV/AIDS e os campos do gênero e sexualidade apresentar-se-iam *prontas*, estanques, acabadas em distintos momentos. Relembro, ainda, que os dois filmes eleitos para análise na ocasião da elaboração da proposta de dissertação podem ser considerados produtos materiais e substantivos daquilo que é possível dizer, fazer e viver em determinados contextos históricos (HALL, 1997a). Não me preocupei com pontos de partida e de chegada. Meu interesse focou-se no percurso, no caminho, nas múltiplas possibilidades que a pesquisa pós-estruturalista pode propiciar. Conforme nos aponta Meyer e Soares (2005, p.42):

pesquisas pós-estruturalistas se organizam por movimentos e deslocamentos, ao invés de priorizarem os pontos de chegada, e focalizam suas lentes nos processos e nas práticas, sempre múltiplas e conflitantes, que vão conformando os – e se conformando nos – próprios 'caminhos investigativos'.

No decorrer do estudo, analiso inicialmente o filme *Filadélfia* (1993). Nesse drama, podemos acompanhar a história de um promissor advogado, Andrew (Tom Hanks), que trabalha em um tradicional escritório da cidade de *Filadélfia*, de onde é demitido quando descobrem ser ele portador do vírus da AIDS. Andrew vive com seu parceiro Miguel (Antonio Bandeiras) e, para defender seus direitos, contrata o serviço de Miller (Denzel Washington), um advogado negro. Mesmo não sendo meu foco de estudo neste trabalho, é produtivo observar que Miller, o advogado de Andrew, é negro e o seu parceiro, Miguel, é latino; de certa forma, negros e latinos podem ser considerados marginais na sociedade estadunidense. Interessante lembrar que o filme é realizado na cidade da *Filadélfia*, considerada pelos estadunidenses como uma *landmark* – cidade histórica. Nessa cidade foram assinadas a Declaração de Independência e a primeira Constituição dos Estados Unidos da América, em 1787. Continuarei a apresentação do filme *Filadélfia* no *Take 1* desta dissertação.

O segundo filme escolhido para análise intitula-se *24° Dia – O Prazo Final*, um filme de 2003, que tem como distribuidora a *Play Arte* e na direção Tony Piccirillo. Acompanhamos o jovem Dan (James Marsden), em um bar com uma amiga, quando encontra Tom (Scott Speedman). Dan fica bêbado e acaba indo para o apartamento de Tom. As coisas ficam tensas quando Dan percebe que já esteve anteriormente naquele local. Tom reconta, furioso, uma noite acontecida cinco anos antes. Dan quer ir embora mas Tom não deixa, pois planeja aquele momento há três semanas, desde que sua esposa morreu em um acidente de carro, logo após descobrir que era portadora do vírus HIV. Foi Tom quem, sem saber que estava infectado, contaminou sua esposa. Para ter certeza se Dan é o culpado de sua contaminação, Tom o faz prisioneiro, tira seu sangue e envia para exame. Faz vinte e quatro dias que Tom soube de tudo e decidiu que Dan pagaria com a sua própria vida se ele fosse realmente o culpado pela tragédia que o acometeu.

Enfatizo que os olhares sobre as duas películas analisadas são construções pessoais de um pesquisador, e que não necessariamente são compartilhadas por outros sujeitos espectadores e/ou pesquisadores. Dessa forma assumo, como aponta Veiga-Neto (2003.a), “que não há uma grande leitura, uma melhor ou mais completa leitura de um texto, nem desse filme, enquanto texto, nem de outros filmes ou textos quaisquer” (p.74). Nessa direção, aponto que os dois filmes permitiram-me identificar uma leitura que impulsionou e aguçou minha curiosidade sobre como o cinema produz e reproduz sentidos acerca da temática do HIV/AIDS. Levo em consideração, ainda, a forma pela qual fui provocado pelos filmes em questão e pelas arguições dos componentes da banca examinadora do projeto de pesquisa. Optei por dar continuidade às análises dos dois filmes selecionados e qualificá-las articulando com questões pertinentes ao campo de estudo do gênero e da sexualidade. Julgo pertinente ressaltar que em tal empreitada, é produtivo trazer Louro (1997), ao afirmar que:

provavelmente trago mais perguntas, sugestões e possibilidades do que afirmações conclusivas. Acredito na importância de se fazer perguntas – é possível até que elas sejam mais importantes do que as respostas. Não serão as perguntas que nos permitem dar sentido às nossas práticas, aos nossos livros e a nossas vidas? (p.13).

Considero que neste estudo, além das perguntas darem sentidos às minhas práticas, às minhas reflexões, aos meus livros e à minha vida, nas idéias expostas pela autora, agregaria ainda os filmes. Indagações, possuo inúmeras. Respostas? Não as tenho. Entretanto, o caminho está percorrido. As trajetórias? Nunca serão únicas e certas. Trilhos? Jamais. Trilhas? Trilhas penso ser a palavra mais coerente, mais apropriada, mais expressiva para meu estudo. O que busco e tenho em mente é a tentativa de demarcar alguns interesses, algumas limitações, muitas problematizações. As únicas *certezas* que possuo são as dúvidas, as inúmeras inquietações que me afloram e a coerência de jamais reverberar afirmações conclusivas. Arriscaria dizer que estamos em constante

processo, constituídos e produzidos nas múltiplas práticas culturais das quais somos atores.

Relembro ao leitor que tenho como objetivo, nesta dissertação, **como esses filmes produzem e reproduzem representações culturais vinculadas ao HIV/AIDS e seus atravessamentos com questões de gênero e sexualidade?**

Trago, a seguir, as perguntas que nortearam as discussões deste estudo:

- **Como são marcadas e visibilizadas, nos filmes analisados, possibilidades de entrelaçamentos entre HIV/AIDS e a homossexualidade masculina?**
- **De que maneira distintas representações do HIV/AIDS circulam como sinônimo de “vida” e/ou de “morte” nas películas em questão?**

Tais questões de pesquisa balizaram meus olhares e conseqüentemente meus escritos neste estudo. Porém esclareço, ao tentar respondê-las, que me deparei com novas e instigantes perguntas que afloravam em meus pensamentos. As perguntas insistentemente se multiplicavam, as palavras que compunham as frases, as frases que compunham os parágrafos e os parágrafos que compunham os capítulos teimavam em não *brincar*, mas sim em falar *sério*, com compassos voluptuosos e o *entrechoque das frases* foram gradativamente compondo uma caminhada que constitui esta dissertação, tal como nos aponta Lispector (1998):

Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases. Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma

coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente. (p.20)

Tecer as palavras, os parágrafos, enfim, os capítulos deste estudo, mesclam minha intenção como pesquisador de materializar em palavras, no papel, as expressões, os sentimentos que as narrativas analisadas possibilitam. Nessa direção, encaro que é sempre complicada a tarefa de escrever, pois não deixa de ser um exercício do ato da *palavra pescando o que não é palavra*. Entretanto, para facilitar nesse processo de ter “a palavra como isca”, organizei meus escritos em capítulos, que denominei *Takes*.

Uma das práticas adotadas pela indústria cinematográfica, antes dos filmes entrarem em cartaz no circuito comercial, é de nos apresentarem os mesmos através de trailers⁹, nos quais nos são antecipados, de forma condensada e sintética, o tema, o enredo e a própria história que o filme irá abordar. Da mesma forma, na seqüência, apresentarei o trailer desta dissertação.

No capítulo 1, intitulado ***Take I – découpage da pesquisa***, apresento algumas considerações teóricas e metodológicas relacionadas ao campo teórico dos Estudos Culturais articuladas com o cinema enquanto um espaço de exibição de filmes. Considerando os filmes como significativos artefatos culturais na contemporaneidade.

No capítulo 2, intitulado ***Take II – homossexualidade em close-up***, trago as primeiras análises realizadas nesta dissertação. Detenho-me em aprofundar discussões sobre as representações das sexualidades ditas hegemônicas e marginais, apontadas nos dois filmes aqui problematizados.

⁹ Nesta dissertação, utilizo a palavra trailer na sua versão dicionarizada para o português, que tem como significado: “exibição de curtos trechos de um filme de próxima apresentação, com fito publicitários” (Dicionário Aurélio Século XXI, versão 3.0).

Esta parte do estudo denominei “Coisas de homem e coisas de *viado*”.

No capítulo 3, o **Take III – mixando gênero, sexualidade e HIV/AIDS**, sigo analisando as representações de gênero e sexualidade, presentes nos dois filmes em foco, entendendo estas como construções culturais. Ainda nesta seção exploro, nos excertos de diálogos dos filmes, como a AIDS, em um determinado contexto, gerou e de certa forma ainda gera representações de culpabilização do homossexual masculino e vitimização da mulher.

Durante o capítulo 4, que chamei de **Take IV – travelling pela vida e pela morte**, busco analisar e problematizar o discurso médico sobre o HIV/AIDS, reproduzido através dos filmes hollywoodianos, como mais uma construção cultural, que produz e reproduz distintas representações sobre os soropositivos. Discuto também as representações de se viver ou morrer com HIV/AIDS.

Nos **Extras – Quando as luzes se acendem: créditos finais**, assinalo alguns questionamentos, algumas dúvidas, deixando sempre em aberto possíveis caminhos, olhares, outras análises e estudos a serem realizados.

TAKE I – DÉCOUPAGE DA PESQUISA



Figura 03 – *Philadelphia*: extraída do filme *Filadélfia*.

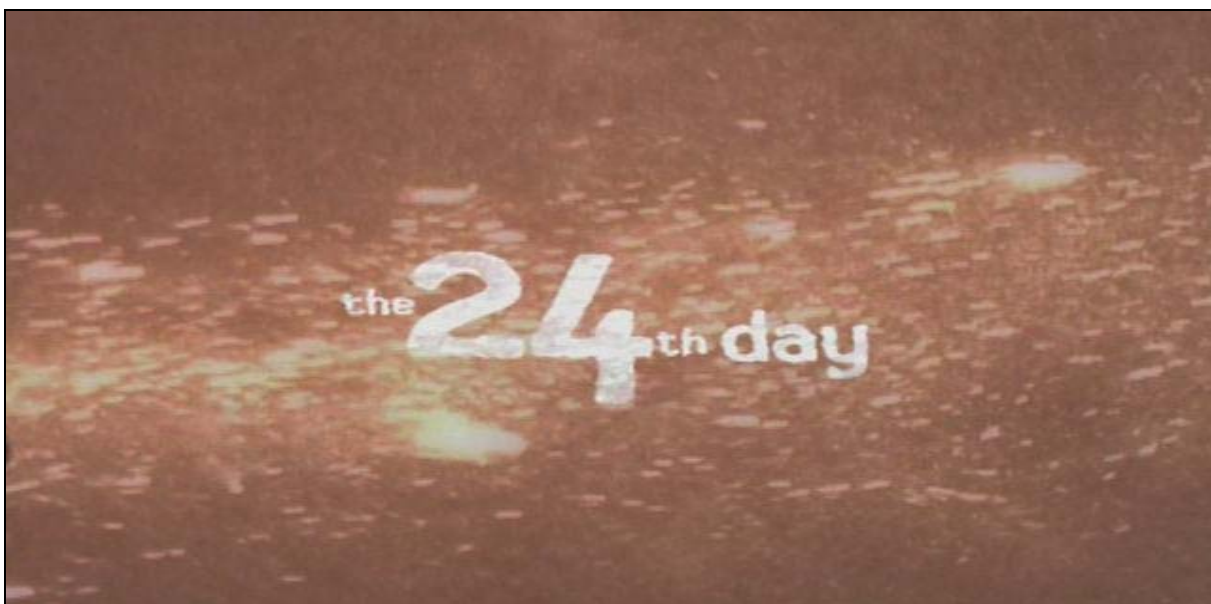


Figura 04 – *The 24th Day*: extraída do filme *24° Dia – O Prazo Final*.

TAKE I - DÉCOUPAGE DA PESQUISA



Figura 05: Holofote: obtida no site – www.santandercultural.com.br.

Cinema é aquele edifício cuja fachada se desperdiça em clarões de luzes e de cores e cujas lâmpadas piscam, como irresistível chamariz, para a mesma multidão de todas as noites, fervilhante e inquieta, ansiosa de ser tragada, num momento, pela porta de ingresso. Em curto instante essa gente toda se deixa absorver pela estreita garganta que se abre à frente e desaparece atrás de preguiçosas cortinas de veludo encarnado. Lá dentro o salão de espetáculos. Parece muito com o teatro. O povo, acomodado, tem os olhos postos num alvo retângulo fronteiriço, que se emoldura onde deverá abrir-se o palco. Escurece. Um feixe luminoso jorra e esparrama sobre o quadro branco um mágico jogo de sombras, nítidas nas linhas e nas formas, que se deslocam em surpreendente harmonia, dando a impressão de figuras reais, plenas de vida e de movimento. Ilusão: projeção luminosa. Os raios cortam a sala, sobranceando a cabeça do público; coam-se atrás, por aquele orifício aceso da parede do fundo que esconde a lanterna maravilhosa. Está ali a fonte mágica. A fonte: um foco de luz puríssima guardado no coração da lanterna. [. . .] Entre o foco e a lente, o mistério: uma fita de celulóide que se desenrola acima, desce, intromete-se na boca da lanterna, e, vaidosa, expõe-se à luz reveladora. Corre sem parar, enquanto lá fora, na tela, suas sombras mexem figuras e imitam a vida (ALMEIDA, 1931, p.15-16).

A partir dessa epígrafe, inicio a discussão do que pretendo abordar neste capítulo: o cinema, mais especificamente o cinema hollywoodiano. Não pretendo abordar o tema de forma genérica, mas sim de maneira pontual, como já afirmei anteriormente, analisando dois

filmes: *Filadélfia* e *24º Dia – O Prazo Final*. Esclareço, ainda que o título desta seção – ***Découpage da pesquisa*** – foi inspirado no termo decupagem, que é utilizado no cinema como um instrumento de trabalho. Tal termo surgiu na década de 1910, período em que os filmes tiveram uma padronização nas suas realizações. Segundo Aumont e Marie (2003), “A decupagem é, antes de tudo, um instrumento de trabalho. [. . .] em cenas do roteiro, primeiro estágio, portanto, da preparação do filme sobre o papel; ela serve de referência para a equipe técnica” (p.71). Portanto, inspirado na concepção de *primeiro estágio*, nesta seção apresento como desenvolvi a metodologia desta pesquisa. Minha proposta, nesta dissertação, é de “procurar multiplicar e matizar a gama de olhares, desvencilhar-se da superioridade das certezas e contestar radicalmente a independência e a primazia do método”. (COSTA, 2005, p.202).

Neste momento, trago ao leitor/espectador um pouco das minhas experiências do contato com a magia do cinema, de como fui contagiado, atravessado, perpassado pelas cenas, sons e sensações dos filmes a que assisti. Para tanto, me reporto à década de 1980, época em que, com dezessete anos de idade, vim residir na cidade de Porto Alegre. Tal metrópole apresentava-se como uma imensidão de novas oportunidades. De certa maneira, tudo era motivo de curiosidade; ao mesmo tempo em que o novo aparecia como um desafio, o passado assolava como um ato nostálgico, pois era gritante o medo do momento presente, e também total a insegurança com o caótico e conflitante futuro. Existia um impulso básico de preservação dos fatos ocorridos no passado, de busca de objetos como fontes de ressignificações, de símbolos culturais.

O que estava entrando em jogo nesse novo contexto social e cultural, e eu não estava percebendo, eram as minhas próprias identidades, sempre em movimento, numa constante construção, relacionando passado, presente, futuro; identidades fragmentadas, com múltiplos pertencimentos. Identidades não determinadas num espaço para sempre, implicando movimentação, fluidez, vivenciando um

incomensurável conjunto de posições de identidades. Esse contexto gerou a possibilidade de inscrever-me em inúmeras posições no constante processo de busca de identificação, de recomposição, de reinvenção das minhas identidades, das minhas formas de ver o mundo e dos meus próprios prazeres.

Um dos prazeres que particularmente me capturou, como já comentei, foi o mundo das salas de cinema. Encontrei, nesse lugar que considero fascinante, respostas para muitos questionamentos e inúmeras aprendizagens. Foi ali onde muitas vezes me emocionei, vivenciei todos os sentimentos possíveis e inimagináveis. Deparei-me com as primeiras impressões de um mundo globalizado, observando sempre que os processos de globalização das fronteiras, entre mundos, já não são sólidos; essas fronteiras se alargam e se enfraquecem, as culturas se mesclam, atravessando e recompondo geografias. O que é próprio e o que é exterior é reinterpretado e se modifica, reinterpretando os próprios sujeitos. Muitas vezes, ao assistir a um determinado filme, perde-se a idéia de local, de costumes característicos de um determinado povo ou de uma determinada raça ou cultura.

Essa possível forma de ver o mundo é mostrada pelos filmes, esses artefatos culturais que assumem um relevante papel de caráter pedagógico, junto a outras maneiras de difusão das culturas. Os filmes indiscutivelmente corroboram para o processo de globalização, ocasionando certo hibridismo e um possível dinamismo nas mais distantes e diferentes culturas. Apóio-me em Canclini (2003, p. XIX) para designar hibridismo a partir dos processos de *hibridação* como "processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas". Mesmo utilizando o conceito de *hibridação*, saliento que não estou apontando para uma perspectiva de que existam objetos, culturas tidas como "puras" e outras como resultantes de processos de *hibridação*; pois, dessa forma, estaria buscando problematizar meus estudos num

caráter dicotomizador. Minha argumentação segue na direção de que os processos de *hibridação* nos são úteis “para identificar e explicar múltiplas alianças fecundas” (CANCLINI, 2003, p.XXI). Olhar para os filmes nesta ótica de *hibridação* certamente propõe certos riscos, algumas inseguranças, talvez surpresas, muitos imprevistos, outros tantos deslocamentos e certamente muitas provocações.

É com essa perspectiva que proponho compor esta dissertação, aventurando-me em autores que julgo pertinentes para balizar minhas problematizações, reinventando algumas argumentações que me soavam como familiares, como costumeiras, arriscando-me num processo de experimentação de estranhar o lógico, o dito normal.

1.1 Um breve olhar histórico do cinema

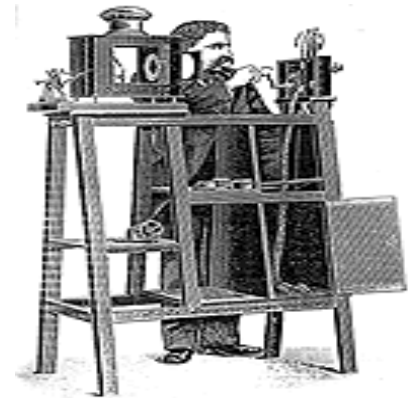


Figura 06: A projeção de filmes no começo do cinema – o Cinematógrafo de Luis Lumière numa mesa, diante de uma lanterna. Obtida no site – www.moviecom.com.br/cinema.

As novas tecnologias de informações, a própria expansão das maneiras de produção, de circulação e de intercâmbios culturais, tudo isso acrescido à descoberta do cinema na cidade de Porto Alegre, fizeram com que me tornasse um cinéfilo, como já afirmei anteriormente. Dessa forma, o cinema tornara-se para mim uma *necessidade*, já havia tomado conta do meu cotidiano. O encontro com o cinema interpelou-me, agraciando-me com novas e pertinentes experimentações culturais. Meus sentimentos, relacionados a essas experiências nas salas de projeções,

foram de curiosidade, encantamento, perplexidade. Sobre esse aspecto é elucidativo o comentário de Duarte (2002), que vem ao encontro dos sentimentos registrados pelos espectadores, na primeira exibição de filmes realizada em 1895, em Paris.

Em 28 de dezembro de 1895, no Salão Indiano do Gran Café, no número 14 do Boulevard des Capucines, em Paris, 33 espectadores assistiram, pasmos, às primeiras projeções de filmes feitos pelos inventores do cinematógrafo – os irmãos Lumière. Eram filmes curtos, com cerca de cinquenta segundos cada, que retratavam cenas do cotidiano da cidade. A imprensa, convidada, não apareceu, mas o boca a boca espalhou a novidade e, em breve, haveria mais de duas mil pessoas, todos os dias à porta do salão, aguardando a chance de ver aquelas curiosas fotografias animadas (DUARTE, 2002, p.23).

Os irmãos Lumière¹⁰, na França, em 1895, realizaram a primeira exibição pública de filmes, na qual era exibida e documentada a história de operários saindo de uma fábrica. Denominaram o aparelho utilizado para a projeção dos filmes de Cinematógrafo. O Cinematógrafo foi inventado pelos irmãos Lumière e era movido à manivela, utilizando-se de negativos perfurados. Desta maneira, substituía-se a ação de várias máquinas fotográficas para registrar o próprio movimento, tornando-se possível projetar várias imagens para o público¹¹. Importante salientar que, para os irmãos Lumière, o interesse dessa notável invenção era de cunho científico; não objetivavam a sua comercialização, industrialização.

O cinema como indústria se consolida somente nos Estados Unidos no século XX. A partir daí, passa a ocupar um papel de extrema importância na cultura da mídia, provocando transformações cruciais na

¹⁰ Embora seja a França o país que reivindica para si a descoberta do cinema, com a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, não se pode dizer que esta invenção aconteceu isoladamente. Em outros países, várias experiências também estavam sendo realizadas. Os irmãos Lumière eram filhos do fotógrafo Antoine Lumière. Auguste, o filho mais velho, era químico, e Louis, era físico. Disponível em: <<http://www.movie.com.br/cinema/>> Acesso em: 13 jan. 2006.

¹¹ Os filmes dos irmãos Lumière eram de curta duração e não contavam uma história, apenas registravam cenas da vida cotidiana: a chegada de um trem na estação, a saída de operários da fábrica, a queda de um muro, um bebê sendo alimentado. Disponível em: <<http://www.movie.com.br/cinema/>> Acesso em: 13 jan. 2006.

maneira como as pessoas atribuem sentido à sua cultura local, como essas culturas se expressam, se atravessam, se inter cruzam. Como nos aponta Ostermann (2003, p.16), na atualidade o cinema se afirma como “técnica de registro ou fonte documental”. A autora nos aponta, ainda, que os filmes passam a ser encarados como “produção simbólica inserida em um campo de relações de produção, a indústria de representações, por meio da qual se podem conhecer os homens, as sociedades, as culturas e registrar o sentido histórico que estes assumem” (OSTERMANN, 2003, p.16). Ênfase que as questões referidas anteriormente pelo autor, relacionadas ao cinema, são de extrema complexidade, pois apontam para a importância que esse assume, cada vez mais, na contemporaneidade, ao ressignificar os sujeitos, as sociedades e as culturas. Os filmes, enquanto artefatos culturais, produzem, reproduzem, nas sociedades, outras concepções de ver, de viver e de sentir o próprio mundo. Na tela podemos ver as cenas e nos emocionamos com os reflexos de narrativas ali produzidas, reproduzidas e veiculadas, podemos nos identificar com as histórias ali contadas, mostradas. Um filme pode ser considerado, ainda, uma ferramenta de demonstração teórica de determinadas narrativas, uma construção de determinados sentidos, uma interpretação – dentre as múltiplas possíveis.

Passo a seguir a problematizar como o cinema pode ser entendido a partir do campo teórico dos Estudos Culturais. Destaco que a partir desse campo teórico os filmes podem ser concebidos como significativos artefatos culturais, que processam e atribuem sentidos às nossas práticas culturais cotidianas.

1.2 Cinema e Estudos Culturais – um possível *caso de amor* ou de *estranhamento*?

No ano de 2003, tive meu primeiro contato com o campo dos Estudos Culturais, em um curso de extensão na Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Naquele momento, pude iniciar um entendimento sobre a

cultura de uma nova e instigante maneira. Para os Estudos Culturais, a cultura é explicitamente oposta à celebração da *alta cultura* ou *cultura da elite*. Nessa perspectiva, não compreendemos a noção de cultura como única, estanque, mas sim como plural, como inúmeras culturas. Essa noção nos possibilita olhar, de forma diferenciada, para os produtos culturais a serem estudados.

Passei, então, a refletir sobre o que alguns autores, como Shirley Steinberg (1997), Cary Nelson, Paula Treichler e Lawrence Grossberg (1995), assumem como sendo uma Pedagogia Cultural. Esses autores apontam que o conhecimento é aprendido e que está presente em inúmeras instâncias culturais. Na perspectiva de análise dos Estudos Culturais, os sujeitos são constituídos, também, pelas ações produzidas na e pela cultura em um constante movimento de ir e vir. Esse movimento opera na construção das identidades e das próprias subjetividades, um processo em que o pedagógico torna-se cultural e o cultural torna-se pedagógico. Seguindo nessa compreensão, o cinema desenvolve uma pedagogia cultural. Trago isto por compreender a importância que o cinema ocupa no campo da educação, principalmente quando analisado pelo viés dos Estudos Culturais em educação, como nos lembra Santos (2007):

no campo dos Estudos Culturais em Educação temos realizado estudos que têm discutido as mais diferentes temáticas: o corpo, a natureza, os filmes de Hollywood, a docência, a literatura, a geografia, "os índios", o ecoturismo, a genética, a educação física, a MTV, a biologia, a educação e a história ambiental, a AIDS, entre outros. E esses estudos têm se constituído em análises muito singulares para o campo da educação, tomando-a em um âmbito cultural muito mais amplo do que aquele configurado pela escola e suas demais instâncias de produção e manutenção (entendendo-as aqui como os livros didáticos, como os PCNs, etc.). Trata-se de entender que essas diferentes instâncias exercem uma pedagogia que podemos chamar de cultural (p.85).

O autor retoma vários estudos realizados no campo teórico dos Estudos Culturais em Educação¹², lembrando-nos da relevância que as Pedagogias Culturais têm assumido no campo da Educação. Cabe ressaltar que a utilização do termo Pedagogias Culturais, particularmente neste estudo, justifica-se pelo fato de que há processos de ensino e aprendizagem envolvidos também quando assistimos a um filme. Esses processos colocam em movimento, em circulação, conjuntos de saberes, de valores, de representações de mundo, de sociedade, dos sujeitos, de formas de ver e de conhecer o que está sendo ensinado.

O cinema coloca em circulação algumas representações que passam a existir a partir da cultura e, como um eterno ciclo, retornam para a própria cultura, que ocupa um dinamismo bastante peculiar, fixando ou gerando deslocamentos nas posições de algumas representações de identidades. Nesse sentido, lanço mão das palavras de Hall (1997a), ao afirmar que:

A cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica do novo milênio. Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma ‘política cultural’ (p.20).

Existem múltiplas maneiras de se pesquisar e abordar os filmes enquanto artefatos culturais. Sirvo-me do entendimento de artefato cultural enquanto produções culturais (textos, registros, imagens, revistas, documentos, páginas da internet, músicas, álbuns, o próprio cinema, entre outros) que, inseridas em determinadas culturas, podem atuar como significantes e significadores de determinados conhecimentos, gerando múltiplas possibilidades de pertencimento. Destaco ainda que os

¹² Para maiores detalhes sobre os referidos estudos, consultar o livro intitulado: *Estudos Culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...*, organizado por Marisa Vorraber Costa, da Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2000.

artefatos culturais, nas palavras de Silva (2005, p.134), são o “resultado de um processo de construção social” e constituem um “campo de lutas em torno da significação”, lutas essas que estabelecem significados.

Busco salientar que neste estudo pretendo realizar, sob uma ótica cultural, análises das narrativas produzidas e reproduzidas no e pelo cinema. Importante se faz problematizar questões que envolvem algumas formas de lidar com as narrativas, que podem colocar em discussão e circulação a concepção do ser como evento, como acontecimento, em permanente transformação, em constante modificação e em relação com o mundo, com a sociedade e com a cultura que vivenciamos. A partir de tal perspectiva, é possível interpretar de forma mais complexa as mudanças, as próprias metamorfoses sociais, políticas, econômicas e culturais ocorridas no mundo.

Julgo pertinente destacar ao leitor que, nesta dissertação, optei por trabalhar com as narrativas sobre HIV/AIDS pelos seus possíveis atravessamentos com o campo do gênero e da sexualidade em duas produções hollywoodianas, por compreender que essas são como histórias contadas, conforme Plummer (1993):

As histórias são contadas e lidas de diferentes formas em diferentes contextos. O consumo de uma história concentra-se nos diferentes *mundos sociais* e nas *comunidades interpretativas* que podem ouvir as histórias de determinadas maneiras e por isso não de outras e podem vir a produzir suas próprias ‘lembranças’ partilhadas. [. . .] As histórias de pessoas infectadas pelo HIV entram em algumas comunidades onde há ajuda, amor e cuidado, mas não em outras onde a exclusão, o estigma e o medo são o modelo interpretativo. Portanto, estas comunidades são mais do que simples unidades cognitivas ou simbólicas, mas também mundos emocionais. E mais: tais comunidades não são permanentes nem fixas (p.336).

Nesse entendimento analiso as histórias, considerando-as aqui como narrativas, compreendendo-as a partir do contexto do que é narrado e contado através dos diversos posicionamentos sociais, históricos e culturais. Considero, ainda, que tais posicionamentos são fluidos,

múltiplos, cambiantes e estratégicos, pois entendo que as narrativas sobre HIV/AIDS e seus atravessamentos são constantemente deslocadas e reinterpretadas conforme o grupo que simultaneamente narra e compartilha determinadas significações.

Na contemporaneidade, presenciamos várias possibilidades de trajetórias sociais, políticas, econômicas e culturais. Todas essas dinâmicas parecem emergir de uma forma menos dicotomizada, alertando-nos para uma visão ampla, mais plural, mais complexa. Argumento que é no campo da cultura que podemos identificar ferramentas importantes para possíveis análises de como o cinema pode cumprir um importante papel como instância constitutiva, constituidora de processos de mutação nos quais os sujeitos estão imbricados e envolvidos.

Por tudo isso, parece-me que o *escurinho do cinema* é um espaço produtivo para uma análise do tempo, dos espaços, dos sujeitos e das suas culturas. É de extrema necessidade que conceitos tidos como estanques, prontos, acabados, definidos, sejam permanentemente repensados, ressignificados. Nessa ótica, considero relevantes as maneiras pelas quais o cinema representa, narra e pode estar relacionando o HIV/AIDS com as sexualidades. Portanto, pergunto-me se tais narrativas produzidas pelos filmes podem influenciar e constituir modos pelos quais os sujeitos e a sociedade passam a lidar com essas temáticas.

Dessa forma, percebo os filmes como fontes expressivas na constituição das nossas subjetividades e modos de viver, além de considerá-los como um artefato instaurador e reafirmador de significados e representações, atuando, assim, como uma Pedagogia Cultural. Somos constituídos por diferentes representações. A todo instante, somos interpelados, somos produzidos e nos produzimos, por uma multiplicidade de significações veiculadas, representadas e difundidas por diferentes artefatos, mas o foco deste trabalho direciona-se para o cinema. O

cinema, ou seja, os filmes são produzidos e dirigidos a alguém. Ellsworth (2001), em seu estudo referente aos modos de endereçamento no cinema, enfatiza que, nos filmes, o endereçamento diz respeito a quem os responsáveis pela produção, os produtores, pensam que seus espectadores são. A autora nos incita a pensar que “não existe nenhum ajuste exato entre endereço e resposta, o que nos faz concluir que não há como garantir a resposta a um determinado modo de endereçamento” (p.42). Podemos pensar que o modo de endereçamento tem a ver com as necessidades de apresentação de qualquer comunicação, texto ou ação para alguém sobre o qual se pressupõem algumas coisas. Nessa direção se imagina ou se pressupõe como esse sujeito seja.

Na esteira de tais argumentações, considero que os filmes produzidos são destinados a alguém, para um público imaginado, de certa maneira, intencionando interpelá-lo, mas não necessariamente como a produtora, o diretor, etc., inicialmente imaginam ou propõem. Dessa forma, as narrativas produzidas e veiculadas sobre o HIV/AIDS nos filmes *Filadélfia* e *24° Dia - O Prazo Final*, podem convocar o público a refletir, reinterpretar, ressignificar o HIV/AIDS. Assinalo, ainda, que ao analisar um filme não busco avaliar conceitos em parâmetros de certo ou errado, do bom ou do mal, estabelecendo padrões de uma lógica binária. Para tanto, lanço mão das palavras de Aumont e Marie (2003) ao definir que:

Analisa-se um filme quando se produz uma ou várias das seguintes formas de comentário crítico: a descrição, a estruturação, a interpretação, a atribuição. A intenção da análise é sempre a de chegar a uma explicação da obra analisada, ou seja, à compreensão de algumas de suas razões de ser. Por isso, ela é tanto o fato do crítico atento em firmar seu julgamento, quanto o do teórico preocupado em elaborar um momento empírico de seu trabalho conceitual; mas ela pode também constituir, por si mesma, uma atividade autônoma, paralela à crítica, não tendo, porém, o caráter de avaliação (p.13).

Na direção apontada pelos autores, penso ser produtivo pensar em como tais conceitos são importantes ao analisarmos uma obra fílmica, compreendendo que tais análises são processos constituídos nas distintas tramas culturais. Como analista/pesquisador, imbricado no campo teórico dos Estudos Culturais, busco realizar uma atividade de análise, para além de julgamentos e avaliações. Minha pretensão é problematizar, através de descrições, de interpretações e de atribuições de significados, as narrativas sobre o HIV/AIDS e seus possíveis atravessamentos com questões de gênero e sexualidade. Ressalto, ainda, que um filme “diz’ alguma coisa, e foi a partir dessa constatação que nasceu, na década de 1920, a idéia de que, se um filme comunica um sentido, o cinema é um meio de comunicação, uma linguagem” (AUMONT e MARIE, 2003, p.177), portanto, por ser um meio que comunica e que tem uma linguagem, é passível de ser analisado. Na esteira de tal argumentação trago Rose (2001) que, ao referir-se ao campo da cultura visual, referencia que freqüentemente somos lembrados que estamos inseridos em um mundo em que o conhecimento, assim como inúmeras formas de entretenimento, é construído visualmente. A autora reforça tal concepção lembrando que o que vemos torna-se tanto ou mais importante quanto aquilo que lemos ou ouvimos.

Sobre as abordagens analíticas que empreendi para a realização deste estudo, é importante destacar que compreendo os filmes como artefatos culturais, os quais possibilitam inúmeros e diversificados tipos de análises, tais como: ângulos especiais, tomadas, sonoplastia, silêncios, trilha sonora, iluminação, roteiro, maquiagem, movimentação de câmera, focos seletivos, singulares, ritmo, jogos de luz e sombra, cores, enfim, toda uma gama de constituintes de uma produção cinematográfica. Optei, por conseguinte, por centrar o foco deste trabalho em análises das narrativas sobre o HIV/AIDS e seus possíveis atravessamentos com o campo do gênero e da sexualidade. Esclareço, ao leitor, que a escolha por desenvolver análises que se baseiam quase que exclusivamente sobre

excertos de diálogos das legendas das cópias para a língua portuguesa é uma das escolhas entre tantas passíveis de serem realizadas ao abordar análises fílmicas. Contudo, analisei brevemente algumas imagens extraídas das duas películas aqui problematizadas, tais imagens permitiram-me múltiplas interpretações a partir do que foi registrado, enquadrado, retratado. Destaco, ainda, que as imagens foram selecionadas dentre muitas possibilidades de enquadramento de cenas, buscando estabelecer uma trama com as narrativas das personagens. As imagens tanto quanto as interpretações das narrativas e descrições realizadas pelo investigador, são portanto, matizadas pelas suas subjetividades. Sendo assim, é possível considerarmos essas imagens também como “imagens construídas” (BARROS, ECKERT, GASTALDO *et al.*, 1998, p. 102).

Esclareço que a preferência pelas análises das narrativas deu-se em virtude de percebê-las como um campo fértil para uma vasta e extensiva análise. Esse é um risco que assumo como pesquisador/investigador, entretanto jamais desconsiderarei a riqueza e importância que as análises dos demais componentes de um determinado filme assumem. Insisto em afirmar que minha escolha é uma dentre outras possíveis e é apenas um olhar, uma pequena fração do todo.

1.3 Cinema Hollywoodiano – tramas, enredos, fragmentos de realidades?

Hollywood cria estratégias de autolegitimação, nas quais vai se impondo como o “melhor”, o mais “verdadeiro”, o mais “eficiente”, o mais modelar modo de ver e de se estar no mundo. Hollywood não simplesmente fala do mundo, mas o produz (FABRIS, 2000, p.261).

A partir das delimitações que realizei para este estudo, é elucidativo comentar que a escolha por filmes hollywoodianos se deu baseada também nas argumentações dos estudos de Fabris (1999, 2000, 2003, 2005), ao considerar Hollywood como um “centro cinematográfico mundial”, que produz, instaura e institui narrativas tidas como legítimas,

“verdadeiras para todo mundo, não só para o povo dos EUA” (FABRIS, 2000, p.260-261). Considero importante enfatizar, novamente, que o cinema hollywoodiano pode corroborar para o processo de globalização, possibilitando certo hibridismo, nas mais distantes e diferentes culturas.

Segundo Stam e Shohat (1995), os filmes de Hollywood geralmente chegam aos países considerados de Terceiro Mundo bem noticiados devido à grande cobertura proposta pela mídia, através “de artigos nos jornais e TV mesmo antes de esses filmes estrearem localmente. A música popular americana também reforça a disseminação de filmes de Hollywood” (p.73). Ao assistir a uma determinada película se perde, muitas vezes, a idéia de local, de costumes característicos de um determinado povo ou de uma determinada raça ou cultura. O complexo, multifacetado e amplo cenário da relação do cinema e da sociedade pode traduzir-se nas palavras de Turner (1997), ao afirmar que o cinema, enquanto prática social e cultural, estabelece-se a partir da “compreensão de sua produção, seu consumo, seus prazeres e significados, estando inserida no estudo do funcionamento da própria cultura” (p.11-12). Por esse viés, podemos localizar, no cinema, as diferentes narrativas orais, escritas ou audiovisuais, tomando formas e sentidos diversos. Tais narrativas corroboram para que nossos entendimentos, nossas condutas, nossos padrões possam ser reelaborados, revisitados, relidos, reinterpretados e reinventados. Sendo assim, valho-me das reflexões de Duarte (2002) quando a autora nos aponta a produtividade do emprego de filmes como objetos de estudo:

Vale lembrar que tomar filmes como objeto de estudo não implica negar a magia e o encantamento que eles provocam em seus espectadores. Não é preciso recusar ao filme sua condição de arte (enquanto expressão de idéias e sentimentos) para entendê-lo como um produto cultural que reflete e veicula valores e crenças das sociedades em que está imerso (p.106).

Com essa compreensão, aponto como a veiculação de “valores e crenças das sociedades” (DUARTE, 2002, p.106) estão estreitamente relacionadas com as narrativas sobre HIV/AIDS e sexualidades produzidas e veiculadas pelo cinema hollywoodiano. As análises de tais narrativas poderão proporcionar problematizações de muitas questões, ou mesmo realizar outras perguntas de suma importância para a elaboração de um novo olhar sobre essas temáticas, um olhar menos comprometido com tabus, preconceitos, verdades pré-estabelecidas, permitindo também alterações nos próprios contextos culturais, que estabelecem uma relação direta com os próprios objetos, com os sujeitos e, principalmente, com as ditas ‘verdades’ de cada tempo.

Nessa perspectiva, é possível detectarmos alguns sinais da globalização, desse dinamismo multicultural, polissêmico, polêmico, de um momento no qual a desordem, a descontinuidade, o pluralismo de idéias invadem e causam certos entorpecimentos nos antigos ideais e concepções. Esses aspectos também repercutem no cinema, denotando o quão caótico, repleto de outros tons, diversas nuances e ocorrências presenciamos na contemporaneidade, fatos impossíveis de serem ignorados. Minha intenção, neste momento, não é colocar essas situações no âmbito do certo ou do errado. Meu intento é o de problematizar essas circunstâncias e processos globalizantes nos quais nos inserimos através das narrativas produzidas e reproduzidas nos filmes hollywoodianos.

Meu olhar volta-se, também, para as diferentes formas pelas quais os sujeitos com HIV/AIDS são narrados e representados nesses filmes. Esclareço que, neste estudo compreendo, na perspectiva dos Estudos Culturais, com base em Hall (1997b), a representação como marca material, não só tomando-a como reflexo ou cópia da cultura. Assinalo que a representação é algo bastante complexo, pois envolve as emoções, os sentimentos, as atitudes e as identificações dos sujeitos. Nessa direção, aponto para a importância que podem assumir as representações dos sujeitos com HIV/AIDS no cinema para a construção das identidades

do *outro*, assim como de nossas próprias. Sublinho essa perspectiva com Silva (2005), ao apontar que "A representação é aquilo que se expressa num texto literário, numa pintura, numa fotografia, num filme, numa peça publicitária" (p.127-128). O autor continua suas argumentações, sugerindo que "É fundamentalmente através da representação que construímos a identidade do Outro e, ao mesmo tempo, a nossa própria identidade" (SILVA, 2005, p.127-128). Ressalto, ainda, que compreendo a representação, tal como Silva (2003) nos sugere:

Em primeiro lugar, a representação é compreendida, aqui, sempre, como marca material, como inscrição, como traço. A representação aqui referida não é, aquilo que é supostamente representado, não está nunca plenamente presente no significante, a representação – como processo e como produto – não é nunca fixa, estável, determinada. A indeterminação é o que caracteriza tanto a significação quanto a representação. Finalmente, a representação só adquire sentido por sua inserção numa cadeia diferencial de significantes. Ela é representação de alguma "coisa" não por sua identidade, coincidência ou correspondência com essa "coisa", mas por representá-la (por meio de um significante) como diferente de outras "coisas". (p.41)

Nesta direção é que compreendo as representações neste estudo, me propondo a contextualizá-las e tensioná-las como fluidas, tênues, instáveis, indeterminadas. Na próxima seção, apresento e discuto os meus posicionamentos teóricos referentes às temáticas HIV/AIDS e seus possíveis atravessamentos com o campo do gênero e da sexualidade, assim como alguns aspectos que julgo pertinentes para problematizar as formas pelas quais tais temáticas estão sendo narradas nas tramas hollywoodianas.

1.4 Duas películas, um espectador



Figura 07 – Um espectador: obtida no site – www.images.google.com.br

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer.
Faltam as palavras.
Mas recuso-me a inventar novas:
as que existem já devem dizer o que se consegue dizer
e o que é proibido.
E o que é proibido eu adivinho.
Se houver força.
Atrás do pensamento não há palavras: é-se.
Minha pintura não tem palavras:
Fica atrás do pensamento.
Nesse terreno do é-se puro êxtase cristalino.
É-se. Sou-me. Tu te és.

(LISPECTOR, 1998, p.27)

Início esta seção com uma citação da autora Clarice Lispector (1998) sobre a dificuldade que a mesma encontrava em colocar na materialidade do papel todas as palavras que inundavam seu ser. Tal como a autora, faltam-me palavras ao tentar descrever as emoções, sensações e sentimentos que invadiram meu ser ao analisar os dois filmes deste estudo. Muitas palavras são seqüestradas quando se deparam com a concretude do papel, da tela do computador, elas fervem na mente e quando vamos apanhá-las disparam em alta velocidade para *atrás do*

pensamento. Insistente que sou, tal como Lispector, balizo minhas análises...

O título da presente seção expressa meu objetivo neste momento da escrita desta dissertação, ou seja, analisar, enquanto um pesquisador-espectador, duas películas que trazem como temáticas o HIV/AIDS e suas possíveis relações com os campos de gênero e sexualidade. Embora não intencione realizar análises aprofundadas sobre a trilha sonora dos filmes em questão, penso ser produtivo trazer a tradução da música tema do filme *Filadélfia*, por verificar como tal letra expressa de forma significativa os sentimentos de Andrew, personagem principal da película.

Ruas da Filadélfia

Eu estava machucado e ferido
e não podia dizer o que eu sentia
Eu estava irreconhecível pra mim mesmo
Eu vi meu reflexo em uma janela
Eu não conhecia minha própria face
Oh, irmão, você vai me deixar
enfraquecendo nas ruas da *Filadélfia*

Eu percorri a avenida até que minhas pernas
sentissem como pedra
Eu ouvi as vozes de amigos desaparecidos e sumidos
À noite eu podia ouvir o sangue nas minhas veias
Tão negro e sussurrante como a chuva
nas ruas da *Filadélfia*

Nenhum anjo vai me saudar
É apenas você e eu, meu amigo
E minhas roupas não me cabem mais
Eu andei mil milhas
só para escapar da minha pele

A noite caiu, eu estou deitado acordado
Eu posso me ver desaparecendo
Então me receba, meu irmão, com seu beijo sem destino
ou nós vamos deixar um ao outro sozinhos desse jeito
nas ruas da *Filadélfia*

(*Bruce Springsteen - Streets of Philadelphia*¹³)

¹³ A tradução da letra da música *Streets of Philadelphia* foi obtida no site: www.letras.mus.br. Destaco, ainda, que *Streets of Philadelphia* recebeu os prêmios de

A música de Bruce Springsteen aborda, de certa maneira, as tristezas, as opressões, as angústias, o pânico e o próprio medo da solidão. Trago à cena algumas perspectivas representadas pelo desabafo de um sujeito, supostamente infectado com o vírus HIV, transitando nas ruas da cidade de *Filadélfia*. *Streets of Philadelphia* nos introduz no mundo conturbado de Andrew (Tom Hanks) e Miguel (Antonio Banderas), um casal homossexual que vive as tensões e os dilemas de pessoas que contraíram o vírus HIV no início da epidemia da AIDS, em um contexto no qual o vírus estava associado diretamente à morte. A música tema do filme *Filadélfia* traduz ao público espectador, de forma original, as emoções vivenciadas pelas personagens. Na esteira de tal argumentação, Turner (1997), baseado em Frith (1986), assinala que:

Uma das funções da música no cinema é revelar nossas emoções como público. [. . .] Os temas musicais são assim importantes para representar a *comunidade* (via musical marcial ou nacionalista, por exemplo) tanto no filme como no público. O importante aqui é que como espectadores somos levados a nos identificar não com as personagens do filme, mas com suas emoções, indicadas principalmente pela música, que nos pode oferecer a experiência emocional *diretamente*. A música é fundamental para o modo como o prazer do cinema é ao mesmo tempo individualizado e compartilhado (FRITH, *apud* TURNER, 1997, p.65).

Embora, neste estudo, minhas intenções não sejam trabalhar detidamente com a música no cinema, tenho clareza da importância que essa assume. Nessa direção, valho-me da música *Streets of Philadelphia* que, geralmente, quando executada em uma rádio, por exemplo, nos possibilita resgatar algumas lembranças do filme *Filadélfia*, nos reporta às emoções vivenciadas quando vimos aquela película. Desta forma, enfatizo que não só as falas ou as imagens, mas também a própria música ou os

silêncios afetam nossas representações e significações de determinadas temáticas, exibidas e referenciadas em um determinado filme.

Para que o leitor passe a ter uma melhor compreensão dos filmes que analiso nesta dissertação, apresento, neste momento, um breve relato sobre os enredos das duas películas. Inicialmente, apresento o filme *Filadélfia*, ganhador de dois Oscar¹⁴ no ano de 1993, um drama dirigido por Jonathan Demme, da Columbia Pictures. *Filadélfia* caracteriza-se como um filme do gênero drama, que relata a história de um promissor advogado homossexual, Andrew Beckett, recém contratado por uma grande firma de advocacia da *Filadélfia*. Andrew tenta esconder sua sexualidade e sua condição de soropositividade. O filme inicia com a câmera cinematográfica percorrendo as ruas de *Filadélfia* em um belo dia de sol, talvez estação de outono, sugerido pela grande quantidade de folhas secas espalhadas ao longo de avenidas e calçadas da metrópole estadunidense. No desenrolar do filme, Andrew emagrece vertiginosamente e adoece, configurando publicamente, desta forma, que é portador do vírus HIV. Após a notícia se espalhar, ele é imediatamente demitido da firma por seu chefe, que se revela preconceituoso e completamente avesso a homossexuais. Andrew tenta em vão contratar um advogado para que possa entrar na justiça e processar a firma, porém ninguém quer assumir o caso. Numa última esperança, Andrew recorre a Joe Miller, um advogado de pequenas causas, que demonstra ser homofóbico. O caso torna-se público e assume grande espaço na mídia. Miller luta para mostrar à sociedade que Andrew foi demitido não somente por sua condição de soropositividade, mas sim por ser homossexual. Após ganhar a causa, Andrew vem a falecer.

¹⁴ Oscar é a premiação anual promovida pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (*Academy of Motion Picture Arts and Sciences*), nos Estados Unidos da América. No ano de 1993, o filme *Filadélfia* recebeu essa premiação nas categorias de melhor ator para Tom Hanks, que interpreta o advogado Andrew, e melhor canção original para *Streets of Philadelphia* – Ruas da Filadélfia, na voz de Bruce Springsteen.

Anderson Rodrigues Corrêa



Figura 08 – Capa filme *Filadélfia*: obtida no site – www.espacovideo.com.br.

O segundo filme que analiso neste estudo intitula-se: *24º Dia – O Prazo Final* (2003), um suspense que traz em sua trama a vingança e a investigação de um viúvo que perdeu sua esposa num acidente em condições trágicas, após a descoberta dela ser portadora do vírus HIV. Segundo minha leitura, *24º Dia – O Prazo Final* (2003) é um filme tenso, denso, profundo, nervoso, claustrofóbico, nos enclausura no mundo tenso dos personagens Dan e Tom. É um filme com muitos *flashbacks*, rodado basicamente em um ambiente escuro, de confinamento, um apartamento fechado. Praticamente o filme todo se configura em diálogos entre Dan e Tom, envolvendo bastante suspense. A pouca luminosidade e o próprio ambiente de clausura chegam a proporcionar momentos de claustrofobia ao espectador. O filme gravita em uma atmosfera tensa e com muitos momentos de violência. Mesmo quando os assuntos giram em torno de amenidades, como por exemplo programas televisivos, filmes, futebol, a condição de seqüestro jamais é abandonada durante a narrativa.



Figura 09 – Capa do filme *24° Dia – O Prazo Final*: obtida no site – www.espaçovideo.com.br

Lembro ao leitor que intento, com esses dois enredos, analisar como o HIV/AIDS está sendo narrado e como os portadores do vírus estão sendo produzidos e reproduzidos em duas épocas distintas. Enfatizo que, para tanto, me ancoro no entendimento de Plummer (1993), de que as histórias podem ser contadas de diversas formas por diferentes grupos, o que pode dar maior credibilidade a algumas histórias do que a outras. Nesse sentido, o autor nos coloca alguns questionamentos relacionados à natureza das histórias:

Quais tipos de narrativa servem para habilitar as pessoas e quais degradam, controlam e dominam? Algumas histórias podem dar um tom patológico às vozes, ou transformá-las em vítimas com pouco controle de suas vidas; outras histórias podem se fazer perceber o agente humano e a sobrevivência, dando à voz um poder de transformação e habilitação (p.342).

Degradação, controle, dominação, patológicos, vítimas, transformação são palavras que ressaltam do excerto de Plummer (1993), pois compreendo-as como produtivas nas problematizações que realizo neste estudo. Nesta direção, aponto para a importância que as narrativas hollywoodianas assumem na produção de determinados significados e de sujeitos, constituindo, dessa forma, maneiras e condutas de como se

pode, ou não, estabelecer relações de estereotipização e estigmatização referentes ao HIV/AIDS e a alguns sujeitos com comportamentos sexuais e de gênero consideradas por algumas culturas como desviantes. Segundo Hartley (2004): “Na análise da apresentação narrativa, surgem muitas vezes acusações de estereótipos, sobretudo em relação a personagens de raça ou gênero” (p.183). Interessante destacar que, segundo Hartley (2004), estereótipo é “um termo que é usado para descrever como é que qualidades ou características fixas podem ser atribuídas a grupos na forma como estes são representados em vários *media*” (p.103). Ainda nas palavras do autor, a palavra estereótipo é usualmente aplicada “a impressões negativas ou a técnicas de representação perniciosas” (p.103). Silva (2003) contribui para meu entendimento sobre as noções de estereótipo, afirmando que:

A noção de estereótipo, de uso corrente na Sociologia e na psicologia Social, designa as fórmulas simplificadas pelas quais certos grupos culturais e sociais são descritos. O estereótipo, tal como a representação em geral, é uma forma de conhecimento. No processo pelo qual buscamos conhecer o outro, o estereótipo funciona como um dispositivo de economia semiótica. No estereótipo a complexidade do outro é reduzida a um conjunto mínimo de signos: apenas o mínimo necessário para lidar com a presença do outro sem ter de se envolver com o custoso e doloroso processo de lidar com as nuances, as sutilezas e as profundidades da alteridade (p.50-51).

Com tais problematizações, compreendo que se torna importante na apresentação de uma narrativa ficarmos atentos a que tipos de indivíduos são escolhidos para representarem os heróis, as vítimas, os vilões ou os inocentes, pois de certa maneira tais representações exemplificam alguns estereótipos e retratam pressupostos culturais comuns acerca desses sujeitos.

Também busco apresentar análises que visibilizam relações, atitudes de comportamentos dos sujeitos envolvidos nas tramas dos filmes com a questão do gênero e sexualidade. Antecipo ao leitor que abordarei as questões de gênero problematizando-o como “uma categorização que

separa homens e mulheres com base em comportamentos, valores, atitudes e crenças assumidos. O gênero acabou contraposto ao sexo, que se refere a diferenças biológicas” (HARTLEY, 2004, p.123)¹⁵. Dessas relações, destaco as normas que balizam o que é uma sexualidade dita *normal*, uma sexualidade referida dentro dos padrões da heterossexualidade. Esses padrões que se configuram como amplos e não se limitam, simplesmente, à constatação de que existem determinadas regras de comportamentos pré-estabelecidas, regras de vivências e de práticas que normalizam e formatam atitudes de ser e de se estar enquadrado em um comportamento constituído e entendido como normal, como norma, como heterossexual.

Não tenho como intenção desqualificar os padrões de heterossexualidade que de certa forma normatizam nossas culturas, minha intenção é de problematizar certos comportamentos tidos como normais, como padrões, representados e narrados nas películas em análise. Esses comportamentos são aceitos e usualmente não questionados por distintas instituições, tais como: igreja, justiça, família, entre outras. A heteronormatividade perpassa as mais distintas instâncias culturais em detrimento de outros tipos de sexualidade. Esses padrões, regras e condutas são produzidas e reproduzidas nos filmes *Filadélfia* e *24° Dia – O Prazo Final*.

Penso ser produtivo remeter-me ao período pós-68, época em que ocorreu um declínio do marxismo e concomitantemente surgiu uma política de distintos movimentos sociais, tais como: o feminismo, a liberação gay, a ecologia e também o apoio às minorias. Segundo Stam (2003), “gradualmente, o foco da teoria do cinema radical deslocou-se das questões de classe e ideologia para outras preocupações” (p.192). O que estava em foco eram discussões sobre raça, gênero e sexualidade, principalmente em torno de questões feministas. Segundo as proposições de Stam (2003):

¹⁵ Voltarei a discutir gênero mais detidamente no *Take 3* deste estudo.

A intenção feminista era investigar as articulações de poder e os mecanismos psicossociais na base da sociedade patriarcal, com o objetivo último de transformar não apenas a teoria e crítica do cinema, mas também as relações sociais genericamente hierarquizadas em geral. O feminismo cinematográfico vincula-se, nesse sentido, ao ativismo dos grupos de conscientização, às conferências temáticas e às campanhas políticas que traziam à tona variados temas de particular importância para a mulher: estupro, violência doméstica, educação infantil, direito ao aborto etc., sempre em um ambiente no qual “o pessoal é político” (p.193).

Creio que as análises e teorias de cunho feminista no cinema contribuíram de forma ímpar para que as próprias representações das mulheres na telona fossem repensadas e até mesmo reformuladas. Certamente os estereótipos de uma mulher submissa, boa mãe, boa esposa, companheira, fiel ou até mesmo aquela mulher fatal gradativamente foram adaptados à emancipação social e cultural que as mulheres estavam atingindo nos mais distintos meios. A teoria feminista do cinema expôs, como nos aponta Stam (2003), “retroativamente o substrato masculinista da própria teoria do cinema: a misoginia erotizada dos surrealistas; o heróico (edipiano) masculinismo da teoria do autor; a ‘objetividade’ pretensamente sem gênero da semiótica” (p.201). É nessa direção que procuro olhar para *Filadélfia* e *24º Dia – O Prazo Final*, construindo e desenvolvendo as análises realizadas neste estudo. Tenho como validação apenas as desconfianças de modelos únicos, prontos e estanques de produções, reproduções e representações do HIV/AIDS nos filmes hollywoodianos; pensar plural, eis o que me move.

Com a pretensão de desenvolver um pensamento plural é que movimento minhas análises. Para contribuir a esse propósito, trago outra teorização que encaro como produtiva nas discussões deste estudo; trata-se da teoria *queer*. Remeto-me mais uma vez a Stam (2003) ao enfatizar que:

Baseando-se nas conquistas do ativismo *gay* e lésbico na esteira da revolta de Stonewall em 1968, quando *gays*, lésbicas e travestis resistiram a uma incursão de rotina da

polícia de Nova York, muitos teóricos desenvolveram uma abordagem *gay* e lésbica à cultura em geral e, em particular, ao cinema. O movimento foi primeiramente chamado de liberação de *gays*, a exemplo do movimento de liberação dos negros e do movimento de liberação feminina.

Certamente essa visão dos teóricos sobre os *gays* e as lésbicas, intitulado *liberação dos gays*, assim como os de liberação das mulheres e também dos negros, trouxe outras formas de lidar com as representações de *gays* e lésbicas nos mais distintos espaços culturais, entre eles o cinema. O próprio termo *queer*, que anteriormente significava *bicha*, estranho, raro, esquisito, ridículo, excêntrico... palavras utilizadas para designar os homossexuais de forma pejorativa, foi reapropriado pelos teóricos. Stam (2003) aponta que nessa outra interpretação *queer* refere-se a “um termo positivo e em uma afirmação ‘orgulhosa e definitiva’ da diferença” (p.289). Outro foco de destaque que os estudos *queer* ressaltaram foi “que a sexualidade e o gênero eram construtos sociais moldados pela história e articulados juntamente com um complexo conjunto de relações sociais, institucionais e discursivas” (STAM, 2003, p.289). Sexualidade e gênero imbricados em construções históricas, sociais, institucionais, discursivas, culturais; construções que gravitam em complexos e dinâmicos processos que, juntos, jamais de forma excludente, constituem os sujeitos. Stam (2003) lembra ainda que os teóricos *queer* criticam “o coercitivo binarismo da diferença sexual, em favor de permutações híbridas entre o *gay* e o heterossexual, o lésbico e o bissexual” (p.289). Tais teóricos elaboram o gênero como uma prática. Referindo-se aos estudos de cinema, o autor nos aponta que a força da teoria *queer* foi comprovada “pelos numerosos congressos, festivais, edições especiais de periódicos [. . .] e a publicação de um número crescente de antologias e monografias dedicadas ao cinema e à teoria *queer*” (STAM, 2003, p.290). O autor nos indica, ainda, outro fato de destaque para a teoria *queer*, de que a mesma “retirou do armário’ autores *gays* e autoras lésbicas atuantes no *mainstream*” (p.292).

Após trazer alguns enfoques das teorias feministas e *queer*, os quais percebo como produtivos para a elaboração deste estudo, trago para a discussão a importância do espectador. Em momento algum o sujeito que está sentado em uma poltrona assistindo a determinado filme pode ser extraído de uma análise como esta. Embora minhas análises não estejam direcionadas ao estudo da espectadorialidade, não posso abster-me de discutir, ainda que superficialmente, tal questão. Para tanto me remeto às proposições de Stam (2003), nas quais o autor aponta que “Nem o texto nem o espectador são entidades estáticas, pré-constituídas; os espectadores moldam a experiência cinematográfica e são por ela moldados, em um processo dialógico infinito” (p.256). Como sujeitos espectadores, somos constituídos de distintas identidades, estamos imbricados em processos e batalhas culturais que nos produzem, nos reproduzem, gerando uma série de condições de possibilidades de nos movimentarmos nas diversas e dinâmicas teias sociais. Na esteira de tal argumentação, lanço mão das palavras de Stam (2003):

não há um espectador essencial racial, cultural ou mesmo ideologicamente circunscrito – o espectador branco, o espectador negro, o espectador latino, o espectador resistente. Essas categorias reprimem a heteroglossia interna aos próprios espectadores. Os espectadores participam de múltiplas identidades (e identificações) relacionadas a gênero, raça, preferência sexual, região, religião, ideologia, classe e geração. Além disso, as identidades epidérmicas socialmente impostas nem sempre são determinantes das identificações e fidelidades políticas pessoais. Não é apenas uma questão de quem se é ou de onde se vem, mas também daquilo que se deseja ser, de onde se quer ir e com quem (p.258).

Essa pluralidade de espectadores apontada pelo autor cria um mundo de particularidades que são de extrema importância quando problematizamos questões que envolvem as narrativas de HIV/AIDS no cinema. Seria incoerente pensarmos que qualquer idéia produzida e reproduzida nos filmes atingisse de forma única e homogênea todos os espectadores. Devemos levar em consideração a gama de sujeitos

espectadores: a raça, o gênero, a preferência sexual, o país, a ideologia, a profissão, a classe social, a geração, a região, a religião, enfim, as mais distintas dimensões sociais e culturais em que tais espectadores estão inseridos. Penso ser produtivo olharmos para os espectadores como sujeitos culturais e sociais fluidos, múltiplos, cambiantes; refletirmos sobre a experiência cinematográfica como uma multiplicidade de atividades, pois como assinala Stam (2003), valendo-se de Gordal (1997), “nossos olhos e ouvidos captam e analisam a imagem e o som, nossas mentes apreendem a história, que reverbera em nossa memória, além disso, nosso estômago, coração e pele estão ativados em empatia com as situações da história e com a habilidade do protagonista em lidar com elas” (p.269). São infinitas as experiências e sensações vivenciadas pelos espectadores, mas certamente são distintas também nos inúmeros sujeitos que assistem um determinado filme.

A seguir apresento o capítulo 2 desta dissertação, chamado **Take 2**, o qual intitulei: **“Homossexualidade em close-up”**. Esclareço ao leitor que este capítulo foi originado de um dos focos analíticos sobre o qual me debrucei na proposta deste estudo, defendido em junho de 2006. Em seu parecer por escrito sobre o projeto de dissertação, a Prof^a. Dr^a. Guacira Lopes Louro, ao referir-se à seção intitulada: **“Tomada III: Coisas de homem e coisas de viado”**, sugeriu explorar mais detalhadamente tais questões. Nas palavras de Louro (2006): “se estaria contrapondo representações de sexualidade normal e sexualidades desviantes” (p.2). Por esse viés organizei minha escrita no próximo capítulo.

TAKE II – HOMOSSEXUALIDADE EM *CLOSE-UP*



16

Figura 10 – A festa : as personagens Miguel e Andrew, dançando em uma festa. Extraída do filme *Filadélfia*.

¹⁶ Esclareço ao leitor que as imagens capturadas nas duas películas aqui analisadas, que abrem os capítulos desta Dissertação, embora estejam relacionadas com as discussões proferidas em cada capítulo, são utilizadas apenas com caráter ilustrativo.

TAKE II - HOMOSSEXUALIDADE EM *CLOSE-UP*

A OUTRA PORTA DO PRAZER

A outra porta do prazer,
porta a que se bate suavemente,
seu convite é um prazer ferido a fogo
e, com isso, muito prazer.

Amor não é completo se não sabe
coisas que só amor pode inventar.
Procura o estreito átrio do cubículo
aonde não chega a luz, e chega o ardor
de insofrida, mordente
fome de conhecimento pelo gozo.

(ANDRADE, 2004, p.69)

Ao iniciar este capítulo, trago um poema do imortal Carlos Drummond de Andrade, do livro intitulado *O Amor Natural*. Nesta obra, Drummond deleita-se e nos presenteia com a palavra amor. Para o autor, *amor é palavra essencial*, mesmo que *o que se passe na cama*, entre os lençóis, seja um *segredo de quem ama*, jamais houve um segredo mais compartilhado em todas as culturas e tempos. Afinal, *o Amor não é completo se não sabe coisas que só amor pode inventar*. Com essas reflexões sobre o amor, incito ao leitor a acompanhar-me na leitura deste capítulo. A seguir, um excerto do diálogo da personagem gay Dan, do filme *24° Dia – O Prazo Final*, no qual o mesmo explicita para Tom como encara o ato sexual:

Dan - Sexo é uma coisa muito íntima. É a coisa mais íntima que duas pessoas podem fazer. Não é algo que faço com qualquer um. Tem que ter confiança, um laço com a pessoa.

Comentando o excerto de diálogo anterior, posso inferir que para a personagem Dan, o sexo deve ser uma atitude de intimidade e que não se faz com qualquer pessoa, pelo menos é o que se deduz da sua fala, na

tentativa de convencer Tom de sua não promiscuidade. Para localizar melhor o leitor nesta narrativa, lembro que Dan e Tom estabeleceram, há alguns anos atrás, uma relação sexual casual, e no desenrolar do filme somos levados à interpretação de que não utilizaram preservativos. Dan insiste com Tom, ao longo do filme, que é sempre cuidadoso em suas relações sexuais, que sempre utiliza camisinha, porém Tom não fica satisfeito, tampouco convencido do discurso de Dan e insiste na idéia de que Dan é promíscuo e que não toma as devidas precauções. Destaco trechos de diálogos proferidos entre as personagens:

Tom - Estou curioso sobre uma coisa. Não estou curioso, estou confuso.

Dan - Sobre o quê?

Tom - Se não se lembra daquela noite, como pode saber que é cauteloso? "Muito sadio".

Dan - Sempre faço com segurança. Sou sempre cauteloso.

[Excerto de diálogo do filme *24° Dia – O Prazo Final*]

Embora Dan seja insistente ao afirmar que é *sempre cauteloso*, que sempre faz sexo com *segurança*, utilizando preservativos, relembro ao leitor que Tom efetuou o seqüestro de Dan com a forte suspeita de ser Dan o sujeito que o contaminou com o vírus HIV. Tom, por sua vez, contaminou a própria esposa. Ao longo do filme acompanhamos Dan obstinadamente tentar convencer Tom que não foi ele o sujeito que o contaminou com o HIV. Essa narrativa é explorada pelo filme *24° Dia – O Prazo Final*, e trago tal excerto na busca de uma aproximação do foco de discussão sobre as sexualidades, mais especificamente a homossexualidade masculina.

Tom - Você já fez o teste de AIDS?

Dan- O quê?

Tom- HIV, AIDS, já ouviu falar? Sou soro-positivo, você passou para mim.

Dan- Não.

Anderson Rodrigues Corrêa

Tom- Seu sangue está sendo testado em um laboratório. O resultado sai depois de amanhã e então veremos. Se for negativo, sinto muito, vou soltá-lo.

Dan - Eu fiz o exame e deu negativo.

Tom - Quando?

Dan - Há dois meses.

Tom - Quando?

Dan- Há dois meses. Fiz três testes nos últimos cinco anos.

Tom - Isso é muito teste.

Dan - Eu disse, tomo cuidado.

Tom - Foi o que você disse.

Dan - Não pode ter sido eu.

[...]

Dan- Não posso passar o que eu não tenho.

Reporto-me mais uma vez ao parecer escrito de Louro (2006), citado anteriormente, mais detidamente aos seus escritos sobre a identidade homossexual. a autora argumenta que "A definição da identidade homossexual também pode ser distintamente representada conforme os gêneros (observam muitos estudiosos/as que a homofobia tem, usualmente, um caráter mais explícito na formação da masculinidade do que da feminilidade)". (LOURO, 2006, p.2). Balizado por tais problematizações e agregando, ainda, algumas concepções difundidas por determinadas culturas, tais como a de que a homossexualidade está ligada à imoralidade, à perversão, e que os sujeitos homossexuais são esquadrihados e relacionados a estigmas negativos é que me proponho a desenvolver este capítulo, jamais perdendo de vista os possíveis atravessamentos dos sujeitos homossexuais, principalmente os masculinos, pela temática do HIV/AIDS.

Remeto-me ao título deste capítulo: **Homossexualidade em *close-up***, para justificar que utilizo o termo *close-up* com a intenção de aproximar-me das temáticas sobre sexualidade, neste caso a homossexualidade masculina. *Close-up* é uma técnica que no cinema expressa uma tomada na qual a câmera se distancia ou se aproxima do elemento a ser filmado, focalizando apenas uma parte dele; por exemplo,

quando enquadra apenas o rosto de um personagem, ou somente parte de um determinado objeto. O fato de ter direcionado e enquadrado minha câmera, meu interesse, para as discussões sobre a homossexualidade masculina, justifica-se pelas análises realizadas durante a elaboração do projeto de dissertação. Tais análises possibilitaram-me problematizar as temáticas relacionadas ao HIV/AIDS diretamente com os homossexuais masculinos, pelo fato dos primeiros casos da doença estarem vinculados aos gays, tidos como promíscuos e com comportamentos sexuais desviantes, sendo inicialmente denominada *Peste Gay* e, posteriormente, *Imunodeficiência Relacionada a Gays*. Penso que o questionamento de Tom proferido a Dan, no filme *24º Dia – O Prazo Final*, é capaz de ilustrar como tal fato é representado:

**Tom - Com quantos homens você já ficou? [pergunta insistente]
Você comeu todos os oito, ou eles comeram você?**

A personagem Tom insiste na pergunta sobre o comportamento sexual de Dan, principalmente no tocante à quantidade de parceiros. Pode-se inferir que Tom compreende a homossexualidade aliada à promiscuidade e, trazendo por consequência, à possível condição de soropositividade de Dan. Tom exigia respostas objetivas, sua intenção era a de punir o possível causador da tragédia que acometeu ele e sua esposa. A situação vivenciada pelas personagens Dan e Tom leva-me a enfatizar a importância que as temáticas do gênero e da sexualidade assumem nas discussões pertinentes ao HIV/AIDS e como tal doença vem sendo historicamente representada e significada, nas mais distintas culturas. Síndrome da Imuno Deficiência Adquirida, palavras tão complexas e *carregadas* de significações, de significados e representações; ou simplesmente AIDS, sigla que nos reporta ao pânico, provoca medo da morte, incorpora violência, doença gay, câncer gay, *Peste Gay* e podem provocar insônia e incertezas, pelo menos quando a

doença surgiu e por um período bastante grande até tornar-se uma doença controlável, uma doença crônica. Arriscaria afirmar que minhas dúvidas com relação ao pânico que o HIV/AIDS traz ultrapassa limites de tempo, espaço e culturas. Como podemos acompanhar, a condição de soropositivo¹⁷ e doente de AIDS injeta algumas características no corpo; um corpo diferente, representado e significado culturalmente com estigmas e discriminações sociais. Destaco uma passagem do filme *Filadélfia* na qual Miller, o advogado de defesa de Andrew, visita seu médico. Miller verbaliza que poderia ter sido contaminado, pois manteve contato físico com seu cliente soropositivo. Segue o diálogo proferido entre a personagem Miller e seu médico:

Médico de Miller - O vírus HIV só é transmitido pela troca de fluidos corporais, ou seja: sangue, sêmen e secreções vaginais.

Miller [advogado de Andrew] - Mas não estão descobrindo todo dia algo novo sobre essa doença? Hoje você me diz que não há perigo, aí vou para casa, seguro meu bebê no colo e, daqui a seis meses, descobrem uma novidade, por exemplo, que você pode pegá-la através da roupa...

[Excerto de diálogo do filme *Filadélfia*]

O diálogo da personagem Miller demonstra desconhecimento das formas de contágio do HIV. É o que podemos observar nas nossas sociedades, principalmente quando das primeiras manifestações da AIDS, na década de oitenta. Este diálogo nos diz como se representava a doença, interpretações do tipo **ter pego a doença pela roupa** eram veiculadas pelas mídias e repercutiam nos diversos setores culturais. Muitas famílias isolavam os soropositivos, seus objetos de uso pessoal (talheres, toalhas, etc.) eram destinados somente ao uso do infectado; outras famílias mais amedrontadas expulsavam os sujeitos contaminados de suas casas. A fala do advogado Miller representa os medos contidos na sociedade daquela

¹⁷ Esclareço que ser soropositivo significa ter os anticorpos do HIV no sangue. Isso implica que o sujeito está infectado pelo vírus HIV, o vírus da AIDS.

época. Tais inquietações me conduziram inicialmente a estudar e problematizar essas temáticas e questões, a investigar como esses processos interferiram e estão interferindo nas maneiras de lidarmos com o HIV/AIDS em tempos diversos.

Ainda nesta seção, explico ao leitor os porquês de meu interesse em pesquisar as narrativas sobre o HIV/AIDS em filmes hollywoodianos. Para tanto, reporto-me aos estudos que efetuei em 2002 ao elaborar minha monografia no curso de especialização, na área da Psicologia. Para elaborar minha monografia, com o tema Psicossomática e HIV/AIDS, entrevistei cinco pessoas que eram portadoras do vírus HIV. De suas narrativas, pude me aproximar e buscar uma melhor compreensão das diversas maneiras pelas quais esses sujeitos lidavam com a iminência de desenvolver a AIDS; como tais pessoas conviviam com a *anunciação* da própria morte. Incertezas, dúvidas, inquietações e inúmeras perspectivas, eram os sentimentos que posso resgatar de tal experiência. No momento da elaboração daquele estudo, interessava-me mais detidamente os processos mentais, o psicológico, ou seja, as formas pelas quais esses sujeitos lidavam, assumiam, ou até mesmo rejeitavam/negavam a condição de soropositividade. Com o material organizado nas entrevistas, pude ter acesso às falas, as impressões, às narrativas sobre como eram mantidos vínculos de amizade e afetividade, como tais sujeitos mantinham relações sexuais, seus estados de saúde, as perspectivas de desenvolver, ou não, a AIDS, enfim, manter contato com algumas formas pelas quais esses sujeitos soropositivos estabeleciam relações sociais, culturais. De tais experiências pude trazer algumas contribuições, que julgo produtivo elencar: a contaminação pelo HIV, além de física, é também moral, psicológica, cultural; não ocorre a possibilidade de traçar um perfil do infectado, nem incluí-lo em grupos de risco; é necessário abolir a idéia de que a promiscuidade seja a principal causa de contágio do HIV. Esclareço que tais nomeações e posicionamentos foram construídos no momento de elaboração da monografia de conclusão do

curso de Psicossomática. Julgo interessante trazê-las para este estudo, pois não consigo abandoná-las como um todo, entretanto cogito que posso agregá-las, somá-las, ou melhor, articulá-las às minhas interpretações e problematizações atuais. Destaco que não tenho a pretensão de construir um denominador comum, mas sim gerar pontos de incongruências que me facilitem na construção deste estudo.

Interpreto o vírus HIV, a doença AIDS e a sua forma de contaminação como um assunto polêmico, controverso, envolto em inúmeros preconceitos, carregado de tabus, repleto de silêncios desconcertantes, apresentado como uma epidemia mutante, assim como é o próprio HIV, um vírus passível de múltiplas representações e significações. Essas representações e significações serão oportunamente abordadas no *Take IV* desta dissertação. A seguir, trago algumas discussões sobre como o HIV/AIDS constitui-se culturalmente associado à homossexualidade masculina.

2.1 No foco – HIV/AIDS e homossexualidade masculina

Relembro que minhas problematizações situam-se nas narrativas presentes nos filmes *Filadélfia* (1993) e *24° Dia – O Prazo Final* (2003), que produzem e reproduzem significações e representações do HIV/AIDS e possíveis atravessamentos com questões de gênero e sexualidade. Para tanto enfatizo que os filmes, como artefatos culturais, instauram saberes, funcionam como uma rica instância pedagógica que corroboram na constituição de subjetividades, na elaboração das identidades dos próprios sujeitos. Na tentativa de articular alguns fenômenos que possam estar produzindo a AIDS e como, tal doença é representada histórica, biológica, social e culturalmente, infiro sobre a importância que as representações culturais assumem neste trabalho. Aludo às diversas representações que estão evidenciadas nas distintas produções cinematográficas, aqui mais especificamente nos filmes hollywoodianos, e às narrativas produzidas,

reproduzidas e veiculadas por este meio, que corroboram as formas pelas quais o HIV/AIDS é vinculado a específicas sexualidades, no caso a homossexualidade masculina.

Neste percurso, interesse-me pelos processos nos quais a doença é representada e narrada nas duas tramas cinematográficas escolhidas para a elaboração deste estudo. É de meu interesse também problematizar como os filmes articulam e desdobram práticas culturais, fragilizando ou cristalizando determinadas fronteiras da normalidade, do preconceito, do medo, do risco, dentre outros. Nesta trajetória, julgo pertinente destacar que representações iniciais da AIDS associavam-na diretamente com o *outro*, a doença do *outro*, do *abjeto*¹⁸, do *anormal*. Questiono-me o quanto as definições do *outro*, do *anormal* se dão pela falta de conhecimentos sobre tal sujeito. De certa maneira, para tornar o sujeito normal, é necessário que se façam investimentos e, conseqüentemente, que se construam outros conhecimentos. Sobre o *outro*, Louro (2001), em seu livro intitulado *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*, argumenta que:

O reconhecimento do "outro", daquele ou daquela que não partilha dos atributos que possuímos, é feito a partir do lugar social que ocupamos. De modo mais amplo, as sociedades realizam esses processos e, então, constroem os contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma (que estão em consonância com seus padrões culturais) e aqueles que ficam fora dela, à suas margens. Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de

¹⁸ Para Silva (2000), abjeto: "Na definição do dicionário, sinônimo de 'imundo, desprezível, vil, baixo, ignóbil', o termo é recuperado pela teórica Julia Kristeva para se referir a tudo aquilo que pertence ao corpo, mas é dele expelível, como a saliva, as fezes, o sangue, a urina, as lágrimas, o vômito e as secreções variadas. Por se situar num limiar, numa zona intermediária, entre o limpo e o sujo, entre o fora e o dentro do corpo, a relação do 'eu' com o abjeto é sempre ambígua e ambivalente – simultaneamente de atração e repulsão. A relação primordial de abjeção é a que se dá no momento em que o 'embrião' se separa do corpo materno, entrando no domínio do 'simbólico', no sentido psicanalítico. Na teorização de Kristeva, o abjeto ocupa um lugar central no processo de subjetivação e identificação, na medida em que faz parte do 'eu' mas é, ao mesmo tempo, aquilo que o 'eu' expele: o abjeto é simultaneamente 'eu' e 'não-eu'. O abjeto separa o 'eu' daquilo que o ameaça. Sua natureza ambígua perturba a ordem e a identidade" (p.13).

classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os "outros" sujeitos sociais que se tornarão "marcados", que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como "o segundo sexo" e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual (p.17-18).

O *outro* é associado a determinados grupos excluídos da população, o que foge à norma, o que fica à margem, os denominados grupos de risco¹⁹. Nesse grupo encontram-se os homossexuais e as prostitutas, entre outros, sujeitos esses que eram considerados fora da norma em função de suas práticas sexuais e que, com o advento da AIDS, também foram vinculados inicialmente à doença, por serem os primeiros casos oficialmente registrados. Como consequência dessa inicial concepção, houve um descuido das pessoas que não pertenciam aos grupos de risco, apontados como referência aos portadores do HIV. Essas pessoas, que se consideravam inatingíveis pelo vírus, acabaram por se expor a situações que proporcionaram contágio, tais como manter relações sexuais sem a utilização de preservativo, elevando consideravelmente o número de contaminados pelo HIV.

Nas argumentações de Veiga-Neto (2003a), o *outro* é aquele que podemos denominar como anormal, ou aquele que na Modernidade compôs os mais variados e numerosos grupos: "os sindrômicos, deficientes, monstros e psicopatas (em todas as suas variadas tipologias), os surdos, os cegos, os aleijados, os rebeldes, os pouco inteligentes, os estranhos, os GLS²⁰, os 'outros', os miseráveis, o refugio enfim" (p.84). Ressalto que minha atenção volta-se para questões específicas, de como são representadas distintas sexualidades que podem estar associadas à AIDS, a determinadas identidades, determinados sujeitos – as identidades

¹⁹ Trago alguns conceitos de grupo de risco, por inicialmente a AIDS estar associada a grupos específicos, grupos de práticas sexuais tidas como anormais. Discutirei no *Take IV* mais detidamente essas questões.

²⁰ Uso GLS (gays, lésbicas e simpatizantes) para designar o conjunto de optantes por práticas sexuais e/ou de gênero que não seguem as assim chamadas "duas categorias normais": a masculina e a feminina. No Brasil, recentemente passou-se também a adotar a sigla GLBST (gays, lésbicas, bissexuais e travestidos).

de gênero e sexuais do outro. De acordo com Louro (2004), é interessante analisar como

as identidades – de gênero, sexuais e outras – são representadas, como lhes são atribuídos significados sociais, ordenamentos, hierarquias e diferenciações. Nessa perspectiva, observa-se que algumas identidades gozam de privilégios, legitimidade, autoridade; outras são representadas como desviantes, ilegítimas, alternativas. Enfim, algumas identidades são tão ‘normais’ que não precisam dizer de si; enquanto outras se tornam ‘marcadas’ e, geralmente, não podem falar por si (p.206).

Sobre as maneiras como o cinema hollywoodiano representa, atribui significados às identidades *desviantes, ilegítimas, alternativas* é que articulo meus interesses de pesquisa. Compreendo que tais identidades, as do *outro*, são narradas e reproduzidas como de sujeitos fora do padrão, dessa maneira, o *outro* se constrói como anormal, enquanto as identidades que são consideradas dentro da norma são consideradas normais. Assim, estabelecem-se pertencimentos e exclusões, criando-se conseqüentemente fronteiras entre os tidos normais e os outros, os anormais, os diferentes. Como nos aponta Louro (1997), “a diferença é nomeada a partir de um determinado lugar que se coloca como referência” (p.47). Tal lugar nomeia os enquadrados como sujeitos anormais na fronteira oposta aos sujeitos normais, aos que estão dentro da norma e que regem suas vidas de forma aceitável nos padrões socialmente exigidos. Louro (2004) ainda argumenta que “A diferença funciona, discursivamente, como uma espécie de fronteira, como o limite que separa o sujeito daquilo que ele não é ou daquilo que ele não pode/não deve ser” (p.205). Dessa forma, considero que as narrativas hollywoodianas sobre as identidades do *outro* importam e contribuem significativamente na constituição de tais identidades, tanto na tela quanto fora dela – nos nossos cotidianos, nas nossas dinâmicas sociais e culturais, assim possibilitando a geração de marcações sobre quem é o diferente, o estranho, o bizarro, a aberração. Enfatizo ainda que a identidade heterossexual é tida como *natural* e serve como referência

para todas outras sexualidades. Para Louro (2001) “uma forma de sexualidade é generalizada e naturalizada e funciona como referência para todo o campo e para todos os sujeitos. A heterossexualidade é concebida como ‘natural’ e também como ‘universal’” (p.17).

Antes de me aprofundar nas discussões acerca da(s) sexualidade(s) e do(s) gênero(s), julgo pertinente apontar algumas das distintas concepções de identidade. Para tanto me amparo em Hall (2003), que delinea três entendimentos diferenciados sobre identidade. A primeira seria a identidade do sujeito relacionada ao Iluminismo, que estaria amparada em um caráter centrado e essencialista. É justamente nessa noção que se apóiam as ditas “certezas”, as “capacidades da razão, de consciência e de ação” (p.10), de um indivíduo que poderia nascer já com uma identidade pronta, fixa, imutável, idéias essas nas quais as perspectivas modernas estão amparadas. A segunda discussão que o autor nos aponta é a sociológica, que compreenderia certa estabilidade da interação entre a pessoa e o mundo cultural. Nessa noção, o indivíduo ainda tem “um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (p.11). A terceira e última discussão que o autor nos traz é a do indivíduo pós-moderno, composto de várias e, muitas vezes, contraditórias identidades.

Cabe ainda considerar que essas três divisões não têm a intenção de estabelecer uma idéia de evolução ou transformação da noção de sujeito, mas sim demarcar como tais noções foram criadas e nutridas ao longo da Modernidade. A partir dessas três noções de sujeito, referidas por Hall (2003), enfatizo que, nesta dissertação, meus estudos direcionam-se especificamente para a concepção do sujeito pós-moderno, uma vez que nossas identidades estão em constante processo de constituição nas tramas culturais que nos produzem e são por nós produzidas. Com o olhar da concepção sujeito pós-moderno, é que anoro minhas análises nesta

dissertação. Desta forma, compreendo que o entendimento de um sujeito composto por uma identidade única, estanque e fixa, passa por uma transformação. Posso inferir que o sujeito, na perspectiva teórica pós-estruturalista, é constituído e perpassado por múltiplas, flexíveis, fluídas e mutáveis identidades.

Nesse sentido, é pertinente ressaltar que, diante do contexto pós-moderno, no qual tais sujeitos estão imbricados, o HIV/AIDS pode ser entendido como uma epidemia de múltiplas significações, de distintas representações culturais.

Inicialmente o HIV/AIDS era representado, como nos aponta Santos (2000, p.12), "câncer *gay*; *Peste Gay*; peste rosa; o mal/a doença do século; bênção divina para livrar o mundo dos pecadores (dos pervertidos)". Posteriormente, começaram a apresentar os mesmos sintomas dos apresentados pelos homossexuais os viciados em drogas injetáveis e os indivíduos que recebiam transfusão de sangue ou hemoderivados. Santos (2006) nos aponta que a:

AIDS: Câncer *gay*, *Peste Gay*, peste rosa; o mal/a doença do século; bênção divina para livrar o mundo dos pecadores (dos pervertidos); imobilidade dos governos; investimento das pessoas afetadas, de seus companheiros e companheiras, amigos, parentes etc; interesses religiosos; a moral e os bons costumes, a família, a fidelidade; o individualismo, o nacionalismo, o "homo", o "hetero" e o bissexualismo – e outros "ismos" mais que possam aparecer –; interesses técnicos e científicos – por exemplo, a quem cabe a patente por ter descoberto o vírus da AIDS, a Luc Montagnier ou a Robert Gallo? (p.45).

O autor nos traz uma série de inquietações que circundam a AIDS, não só como uma doença, mas também como uma série de reproduções sociais, resignificações culturais, morais, religiosas; reverberando que como todos os "ismos", algumas caracterizações acabam por deflagrar extremismos outros, que reconstroem as formas de representarmos o HIV/AIDS. Relembro que a *origem*, o *surgimento* da AIDS estava associado à homossexualidade e desta narrativa criaram-se condições

para que a doença fosse relacionada a essa sexualidade específica. Sublinho que quando a AIDS era abordada, remetia-se às representações iniciais da doença: corpos masculinos magros, maculados, cheios de manchas, com olhos fundos, homossexuais e certamente condenados à morte. Penso ser produtivo refletirmos sobre as argumentações de Weeks (2001):

O fato de que as primeiras pessoas no mundo ocidental identificadas como portadoras de AIDS fossem homens *gays* marcou profundamente as respostas à crise da saúde, levando a uma estigmatização geral das pessoas com a síndrome. A AIDS serviu para cristalizar um conjunto de ansiedades sobre as mudanças no comportamento sexual, as quais, desde 1960, se focalizavam no crescimento de uma consciência *gay* auto-afirmativa. Essas ansiedades pareciam, por sua vez, ter sido parte da ansiedade social gerada por modificações mais amplas na cultura das sociedades ocidentais, causadas por uma crescente diversidade social (p.79).

A partir das proposições do autor, interessa-me problematizar tais argumentações por considerar relevante discutir como o HIV/AIDS, as sexualidades, os gêneros podem ser articulados e problematizados na contemporaneidade. Compreendo que a AIDS não se expressa somente no corpo, ela também se apresenta nos âmbitos sociais, culturais, econômicos e políticos.

Em distintos contextos culturais, o sujeito homossexual masculino é recorrentemente encarado como fora das normas, mais especificamente fora das normas de sexualidade vigente – a heterossexualidade. Os homossexuais são compreendidos como sujeitos que ousam buscar outros sentimentos que justifiquem os seus prazeres, colocando a sua vida em constante perigo, possuindo desejos destrutivos, desejos não coerentes com a preservação de uma vida regrada, estruturada, alicerçada em princípios e atitudes saudáveis. Estabeleceu-se uma ligação direta entre doença e identidades específicas, marcadas, os *outros*. Aos sujeitos nomeados gays, produz-se um elo entre homossexualidade e HIV/AIDS, sentimentos de tristeza, de solidão, de doença, culminando na morte.

Butler (1995) nos argumenta que o “homossexual masculino é representado de forma consistente como alguém cujo desejo está, de alguma maneira, estruturado pela morte” (p.11). É pertinente lembrar que aos homossexuais o direito de constituir a tradicional família ainda é negado na maior parte de nossas sociedades e culturas. O isolamento, a tristeza, são tidos como característicos de sujeitos incapazes de constituir uma família nos moldes da tradição, nos moldes da normalidade, nos padrões da família heterossexual.

Enfatizo que não estou defendendo aqui a idéia de que a AIDS seja uma epidemia exclusiva do homossexualismo masculino, pois se assim sintetizasse estaria admitindo uma visão simplista e reducionista da problemática HIV/AIDS. Na esteira de tal argumentação, Weeks (2001) nos afirma que “embora o corpo biológico seja o local da sexualidade, estabelecendo os limites daquilo que é sexualmente possível, a sexualidade é mais do que simplesmente o corpo” (p.37). O referido autor ainda amplia o entendimento das sexualidades ao estabelecer uma relação com “nossas crenças, ideologias e imaginações quanto com nosso corpo físico” (p.37).

Infiro que tal compreensão gera alguns questionamentos, porém destaco que, nesse momento, conto apenas com as vantagens que a dúvida nos traz. Esses questionamentos nos levam a querer continuar o movimento de pesquisar, de se reposicionar diante de temáticas tão complexas como o HIV/AIDS e as sexualidades. Reporto-me a Weeks (2001) que, a partir de suas discussões, traz alguns indícios de como podemos nos posicionar em nossos estudos quando tratamos da heterossexualidade ou da homossexualidade. Para o autor, não devemos nos preocupar com questões “do que causa a heterossexualidade ou a homossexualidade nos indivíduos, mas, ao invés disso, com o problema de por que e como nossa cultura privilegia uma e marginaliza – quando não discrimina – a outra” (p.49). Portanto, considero pertinente questionar-me: por que determinados comportamentos sexuais estão

sujeitos à marginalização, à discriminação, a serem marcados, diferenciados, estigmatizados, e outros não? Trago algumas pistas, que julgo pertinentes, para balizar meus estudos; para tanto me apoio nas argumentações de Britzman (1996), ao lembrar que:

embora a identidade heterossexual normativa exija que se construa, ao mesmo tempo, a homossexualidade como falta, o que se deixa de pensar é que *todas* as sexualidades devem ser construídas, que nossas práticas e interesses são socialmente negociados durante toda nossa vida e que a moldagem sexual não precisa estar presa a estruturas de dominação e sujeição (p.91).

Certos padrões estabelecidos acerca da heterossexualidade definem uma conduta sexual, uma norma, como nos aponta a autora, uma "moldagem sexual", que por consequência marginaliza outras possíveis formas de sexualidade, outros comportamentos, entre eles o homossexual. Ressalto que tais comportamentos estão atrelados a *condutores, vetores, propagadores* da AIDS, pelo menos como nos aponta o histórico inicial da epidemia. De certa maneira, a nomeação e posicionamento dos homossexuais masculinos, atribuindo-lhes a prerrogativa de serem os *outros*, culpabilizando-os por destoarem dos padrões de normalidade – de heterossexualidade –, estabelecem inúmeras diferenças, que de alguma forma evidenciam uma relação com *todo o mal* e, no caso específico deste estudo, com a disseminação do HIV/AIDS. O homossexual masculino afasta-se das condutas de masculinidade hegemônica e, desta maneira, como nos aponta Louro (1997), "são considerados *diferentes*, são representados como o *outro* e, usualmente, experimentam práticas de discriminação ou subordinação" (p.48). Portanto, assinalo ser produtivo questionar: como tais discriminações e subordinações estão funcionando na atualidade? Como representações do HIV/AIDS estão sendo reproduzidas nas narrativas no cinema hollywoodiano? São inquietações que trago para alimentar ainda mais minhas problematizações em torno do todo e complexo mundo do

HIV/AIDS. Muitas vezes, tal mundo é produzido e significado estabelecendo-se vínculos com a marginalidade, com o mal, com a impureza, a sujeira, a perversão.

Considero que o HIV/AIDS perde-se no imaginário de significações, de representações, foge dos controles a que estamos habituados a traçar para os nossos afazeres, nossos problemas, nossas dinâmicas de rotina, nossos processos de identificação e de constituição de nossas próprias identidades sexuais. Meu argumento é que a reflexão sobre tal doença nos faz repensar nossos posicionamentos, nossas escolhas, nossas condutas sexuais, morais e nossas práticas culturais. A seguir, continuo minhas indagações sobre a homossexualidade masculina e os padrões de heterossexualidade hegemônica, destaco que meu interesse não é o de estabelecer relações binárias de *aceitamento X marginalização*, mas sim o de visibilizar, *dar voz* a algumas representações, significações, práticas e comportamentos sexuais *naturalizados* nas culturas heterossexuais.

2.2 Coisas de homem e coisas de *viado*

Tom - Tive o que mereci.

Início esta discussão destacando a frase: *Tive o que mereci*, frase proferida ao final do filme *24º Dia – O Prazo Final*, pela personagem Tom, um dos protagonistas da película. Tom verbaliza a imensa culpa que ronda os sujeitos envolvidos nas tramas dos dois filmes aqui analisados. Julgo pertinente indicar como a culpa atravessa, em diversos momentos, a vida, as atitudes, as decisões e as próprias narrativas dos sujeitos soropositivos, portadores do HIV nos filmes. Os diálogos remetem à idéia de que a culpa está conectada com o pagamento de algum *pecado*, de algum erro, de alguma atitude impensada, de perversões ou de certas transgressões cometidas. A culpa que Tom carrega é de ter experimentado uma relação homossexual com Dan, mesmo que essa

tenha sido sua única experiência, uma relação eventual e descompromissada, de acordo com as declarações realizadas pela própria personagem. No entendimento da personagem Tom, tal relação foi a possível causa de sua contaminação. Tom arrepende-se veementemente de ter experimentado uma relação gay. Para Seffner (2004): “uma relação entre dois homens é possível quando derivada de um acontecimento fortuito, um momento, algo que não vai propiciar a criação de vínculos permanentes entre os envolvidos” (p.98). A argumentação do referido autor enfatiza que encontros esporádicos, casuais, fortuitos entre dois homens não necessariamente implicam a geração de vínculos afetivos. Tal argumentação articula-se com a situação vivenciada pela personagem de Tom, que trago no excerto que segue:

Dan - Quem mais sabe que você é gay?

Tom - Eu não sou gay.

Dan - Não é gay. Quem mais sabe que você é bissexual?

Tom - Não sou bissexual. Gosto de mulheres.

Dan - Não é gay. Você gosta de mulheres. Certo, está bem.

Você é um cara bonito, transou todas as Teresas, Marias e Ginas que conheceu. Transou com quantas mulheres? Diga.

Tom - Não muitas, menos do que se considera muito.

Dan - Você pegou muitas no banco de trás do carro... uma coisa tão íntima...

Dan - Não sou o único [. . .]

Tom - Passamos uma noite, uma noite não é nada. [Nesse momento, Tom refere-se ao encontro casual que os dois protagonistas tiveram em uma noite, no passado].

Dan - Tem toda razão. Se eu passasse a noite com uma mulher não deixaria de ser gay.

Tom - Poderia dormir com mulheres e não deixaria de ser gay.

[. . .]

Dan - Não tem do que se envergonhar.

[Excerto de diálogo do filme *24° Dia – O Prazo Final*]

O excerto do diálogo nos reporta às representações segundo as quais os gays e a própria homossexualidade são entendidos, compreendidos como uma sexualidade marginal, uma sexualidade

marcada, tida como desviante. Tal sexualidade pode ser caracterizada como algo que deva sofrer algum ajuste, alguma correção, sempre passível de culpabilização. No enredo do filme *24° Dia – O Prazo Final*, acompanhamos o conflito da personagem Tom entre ser ou não ser gay, ou ainda dentre ser ou não ser bissexual, e a negação que Tom assume diante da argumentação da personagem Dan, questionando-o com relação à sua própria sexualidade. Nas palavras de Tom, **Passamos uma noite, uma noite não é nada**. Essa afirmação nos remete ao fato de que passar somente uma noite com outro homem não faz com que um heterossexual se torne homossexual. Para Tom, uma noite com outro homem é caracterizada como uma experimentação, uma fruição. Tom também não se enquadra como bissexual, já que para ele uma única relação não colocaria em risco a sua heterossexualidade. Seffner (2004) nos aponta que “podemos pensar que são mínimas as diferenças entre bissexuais e homossexuais, colocados ambos em situação de marginalidade frente à masculinidade hegemônica” (p.99). Ambas as sexualidades – homossexualidade e bissexualidade –, não estão esquadrihadas aos moldes da heterossexualidade normatizada, portanto são passíveis de repúdio, de marginalização. Na seqüência do filme *24° Dia – O Prazo Final*, acompanhamos Tom, na penumbra do apartamento, amordaçando Dan, impedindo-o de trazer à tona tais discussões (ver figura 11)²¹.

²¹ Neste estudo, entendo tanto as imagens, fotografias e excertos de diálogos, como narrativas.



Figura 11 – A mordada: visualizamos Tom amordaçando Dan, por esse estar questionando sua sexualidade. Extraída do filme *24° Dia – O Prazo Final*.

Com o ato de amordaçamento, Tom impede que Dan dê continuidade à discussão em torno de sua sexualidade. Creio que é possível dizer que Tom, não propiciando tais discussões, de certa forma garante que sua dita heterossexualidade continue inabalada. Compreendo que Tom associa a homossexualidade – no caso seu comportamento bissexual – com algo imoral, com uma atitude de perversão, caracterizando-a como algo negativo. Na esteira de tal argumentação, apóio-me em Seffner (2004), ao enfatizar que:

O estigma em relação ao homem de prática bissexual pode se dar por diversos caminhos. Um deles vincula a orientação bissexual com indecisão, ambigüidade, falta de força de vontade, incapacidade de firmar uma orientação, configurando um indivíduo fraco. Outra fonte de estigma é pensar a masculinidade bissexual como desregramento, vontade de querer intensificar a vida sexual, querer fazer

tudo, soltar-se, entregar-se aos prazeres com quem quer que seja, buscar o prazer sem limites, ou seja, fala-se aqui de um indivíduo forte, em uma intensidade de potência sexual desmedida. Ainda uma outra fonte importante de estigma refere-se ao fato de que a masculinidade bissexual impacta fortemente a discussão da fidelidade e da relação monogâmica (p.95).

Sugiro ater-nos nas contribuições de Seffner (2004) sobre bissexualidade para problematizarmos as narrativas que Tom nos traz sobre a construção de sua sexualidade. De certa forma, Tom transparece a vergonha, a culpa de ter vivenciado uma experiência homossexual sem as devidas precauções. Posso inferir que Tom culpabiliza-se por, nessa sua atitude desregrada, ter possivelmente contraído o HIV e posteriormente contaminado sua esposa. Essa contaminação manifesta-se como atestado de infidelidade junto a sua companheira, traição à proposta de um relacionamento monogâmico. Penso que é possível inferir que Tom responsabiliza-se por toda a tragédia, o rumo que sua vida veio a ter depois de tal gesto impensado, de ter sido fraco, ambíguo em sua sexualidade, ter-se entregue “aos prazeres com quem quer que seja”. No trecho que segue, trago algumas indagações que a personagem Dan profere a Tom, no filme *24° Dia – O Prazo Final*:

Dan - Eu gostaria de seguir você, seu cretino [. . .] ver onde você vai, o que faz. Ver o que é verdade verdadeira e quanto é a sua verdade. Com quantos caras você ficou, Tom? Cinco, dez? Quantas noites parou bêbado no parque atrás de sexo? Estou aqui porque sou o único [. . .] ou por que sou o único que você encontrou? E agora quer saber com quantos transei. E há cinco anos? Você nem ligava, não é? Você só queria estar com um homem [. . .] antes de deitar na cama com a sua mulher.

Destaco na passagem anterior o fato da personagem Dan insistir no questionamento sobre as condutas e as práticas sexuais de Tom. Dan mostra-se indignado com a responsabilidade que Tom transfere para ele, justamente por ser gay e por ser considerado promíscuo. O que penso que está entrando em cena, em tais discussões, é justamente o caráter de

promiscuidade relacionado aos homossexuais. De certa forma, Tom carrega consigo uma culpa enorme por ter sido adúltero com sua esposa.

Tom - Sabe qual é a pior coisa do adultério? Quando trai, mesmo sendo sempre fiel, é o adúltero. A vida é assim, dura.

Dan - Você é um santo, não é?

Tom - Transa uma vez e não fica virgem de novo. Rouba uma vez, é sempre ladrão. Mentira uma vez, é sempre mentiroso.

[Excerto de diálogo do filme *24° Dia – O Prazo Final*]

Para a personagem Tom, a relação sexual episódica que estabeleceu com Dan, cinco anos passados, não passou de um pequeno deslize, de uma atitude impensada, de uma fraqueza que o onerou com a possível contaminação com o vírus HIV. Tom não encara sua relação com Dan como extraconjugal como um ato de promiscuidade, e sim de adultério, de traição. Enfatizo que tais proposições são leituras que, como pesquisador, fiz para este estudo, portanto não descarto outras possíveis leituras, outros enfoques.

Retomando as discussões que permeiam o campo da homossexualidade, trago uma perspectiva interessante de ser analisada neste estudo, que é a dos diferentes tipos de homossexualidade apontados na “moderna cultura ocidental”. Para tanto, trago Seffner (2004), ao utilizar-se das palavras de Kenneth Plummer:

Kenneth Plummer distinguiu quatro tipos de homossexualidade na moderna cultura ocidental. A homossexualidade **casual** é um encontro homossexual passageiro que, em geral, não estrutura substancialmente a vida sexual do indivíduo. Os afagos entre companheiros de colégio, ou a masturbação mútua, são exemplos disso mesmo. A homossexualidade como **atividade situada** diz respeito a situações em que atividades homossexuais são regularmente mantidas, mas em que estas não se transformam numa preferência dominante do indivíduo. Em muitos contextos carcerários, como as cadeias ou os quartéis, este tipo de comportamento homossexual é comum. É visto mais como um substituto do comportamento heterossexual do que como uma preferência. A homossexualidade **personalizada** alude a casos de

indivíduos que têm uma preferência por atividades homossexuais, mas que estão isolados dos grupos onde elas são facilmente aceitas. A homossexualidade, neste caso, é uma atividade furtiva, escondida de amigos e colegas. A homossexualidade como **estilo de vida** refere-se aos indivíduos que “assumiram” a sua homossexualidade e se associaram a outros com gostos semelhantes. Estas pessoas pertencem normalmente a subcultura “gay”, nas quais as atividades homossexuais estão integradas num estilo de vida distinto (PLUMMER, 1995, p.101).

Os quatro tipos de homossexualidades sugeridas pelo autor: *casual*, *de atividade situada*, *personalizada* e *de estilo de vida* indicam-nos que não existe uma única forma de ser gay. O autor sinaliza que não existe um padrão de vida homossexual, que acarretaria em uma forma única de comportamento, de atitude, criando um único, unificado, coeso e estanque modo homossexual de ser. Tal sugestão apagaria a gama, a pluralidade de estilos e de condutas dos homossexuais. O que verificamos, nas narrativas e nas personagens dos dois filmes aqui enfocados, é que coexistem várias formas de homossexualidade. Apontando para uma variedade de comportamentos e práticas homossexuais que tornam a homossexualidade plural, pode-se falar de homossexualidades.

Na esteira de tal argumentação, sirvo-me das palavras de Parker (2002), pois o que podemos vislumbrar é “uma variedade de homossexualidades um tanto diferentes em vez de uma homossexualidade única e unificada” (p.52). Enfatizo, por exemplo que, nos dois filmes analisados, o gay com trejeitos efeminados, com posturas extravagantes, com comportamentos tidos como exclusivamente femininos, não é representado nem por Andrew e seu parceiro Miguel, no filme *Filadélfia*, tampouco por Tom e Dan no filme *24º Dia – O Prazo Final*. Não que tais comportamentos não estejam presentes nas nossas sociedades, e que não sejam de certa forma também construções e representações históricas dos homossexuais. Para ilustrar tais argumentos, trago um excerto de diálogo do filme *Filadélfia*, no qual a personagem Miller, ao efetuar o interrogatório a um ex-colega de Andrew,

explora alguns termos pejorativos que são utilizados para designar os gays:

Miller [advogado de Andrew] - O senhor é homo? É uma bicha, um viado, um jóquei de minhoca, uma boneca, um queima-rosca, um entendido? O senhor é gay?

As palavras elencadas pelo advogado Miller denotam o menosprezo, a menos valia, a submissão, enfim, as condições de subalternidade nas quais os homossexuais são descritos, narrados em muitas instâncias sociais. Argumento que tais representações podem estar sustentando criações de inúmeros estereótipos relacionados aos gays, sendo uma das narrativas justificáveis para que em uma cultura heterossexual a homossexualidade seja encarada como algo não natural, como uma aberração, como algo bizarro, ligada a estigmas negativos. Contribuindo com essa análise, lanço mão das palavras de Tronca (2000) ao referir-se que o homossexualismo historicamente está ligado a *sujeira*, a *perversão*, a algo *anti-natural*. O autor enfatiza ainda que "historicamente, nossa época representa a sexualidade nos parâmetros instituídos no século XIX, momento em que o homossexualismo passa por um processo decisivo de medicalização, classificado como patologia" (TRONCA, 2000, p.114). Para ilustrar tais problematizações, trago a seguir dois excertos de diálogos do filme *Filadélfia*:

Esposa de Miller - Você sente repulsa por gays?

Miller [advogado de Andrew] - Não especialmente.

Esposa de Miller - Sente sim. Quantos você conhece?

Miller [advogado de Andrew] - E você? Quantos?

Esposa de Miller - Um monte!

Miller [advogado de Andrew] - Por exemplo?

[...]

Miller [advogado de Andrew] - Certo, eu admito. Tenho preconceito contra homossexuais. Quando eles fazem a coisa deles, lá, será que não se atrapalham? Esse aí é o seu? É o meu? Não quero ir para cama com ninguém mais forte do que eu ou com mais pêlos no peito. Pode me chamar de antiquado mas me chame de homem. Além disso, só um homem sabe o quanto isso é nojento.

[. . .] **Pense só** - os caras puxam ferro para parecerem machos mesmo sendo bichas. Não entendo isso.

O outro recorte que trago é de uma conversa que a personagem Miller tem com colegas, enquanto bebe em um bar:

Miller [advogado de Andrew] - Sinto nojo dessas pessoas, mas uma lei foi violada! Lembra o que é lei, não lembra?

Garçom do bar - Nós concordamos numa coisa.

Miller [advogado de Andrew] - Em quê?

Garçom do bar - Também tenho nojo dessas frutinhas.

[Excerto de diálogo do filme *Filadélfia*]

Destaco que no filme *Filadélfia* a homossexualidade é representada como algo sujo, patológico, atrelada a um comportamento pervertido. Os gays são representados com menosprezo, sempre com alguma piada, algo que de certa maneira desqualifica-os. Muitas vezes tais atitudes acabam por induzir os sujeitos homossexuais a adotarem uma postura de culpabilização por serem gays. Ainda do filme *Filadélfia*, trago uma piada proferida na sauna do clube em que os sócios da empresa no qual Andrew trabalhava freqüentavam:

Ex-colega de Andrew - Walter, como uma bicha simula um orgasmo? Jogando iogurte quente nas costas do outro!

Piadas e comentários carregados de preconceitos relacionados aos gays são apresentados em diversas instâncias no filme *Filadélfia*. Durante o julgamento da causa trabalhista requerida por Andrew, questões relacionadas com a sexualidade da personagem são trazidas recorrentemente à tona, tendo muito mais importância do que propriamente a questão a ser julgada – sua demissão por ser portador do vírus HIV. Sob meu ponto de vista neste momento do filme, verificamos o preconceito contra as sexualidades fora dos padrões tidos como normais,

as sexualidades marginais, a homossexualidade. Para ilustrar tal proposição, trago a fala da personagem Conine, advogada da empresa que está sofrendo a ação proferida por Andrew:

Conine [advogada dos empregadores] - Fato: Andrew foi demitido porque o seu estilo de vida, o seu comportamento imprudente encurtaram sua vida [. . .]. Fato: Andrew Beckett está morrendo.

[Excerto de diálogo do filme *Filadélfia*]

Segundo a advogada, o comportamento homossexual está conectado a uma atitude imprudente, sem responsabilidade, que acarretou na contaminação de Andrew pelo vírus HIV e conseqüentemente na exoneração do mesmo. Neste momento do estudo, interessa-me problematizar as representações e também o caráter pejorativo segundo o qual a homossexualidade é narrada, nesse caso remetida ao comportamento inconseqüente de Andrew. O que discuto, e o que o filme nos sugere, é que Andrew não foi exonerado por ser portador do HIV, mas sim pelo seu comportamento impróprio, imoral, pervertido, sinônimo de algo *sujo*. Para analisar as representações de *sujeira* atribuídas à homossexualidade, realizo uma aproximação com as idéias de Bauman (1998) sobre as vastas materializações de *sujeira*. Para o autor:

Entre as numerosas corporificações de "sujeira" capaz de minar padrões, um caso – sociologicamente falando – é de importância muito especial e, na verdade, única: a saber, aquele em que são *outros seres humanos* que são concebidos como um obstáculo para a apropriada "organização do ambiente"; em que, em outras palavras, é uma outra pessoa ou, mais especificamente, uma certa categoria de outra pessoa, que se torna "sujeira" e é tratada como tal (p.17).

Parece-me apropriado trazer as discussões do referido autor, intencionando uma articulação da *sujeira* com os sujeitos homossexuais. Penso por essa via, sugerindo que os gays podem ser considerados os *outros seres humanos que são concebidos como um obstáculo para a*

*apropriada "organização do ambiente", pois tais sujeitos não estão coerentes com as normas da sociedade heterossexual. Destaco os seguintes trechos de diálogos do filme *Filadélfia*:*

Advogada da empresa - Os homossexuais, com frequência, precisam ocultar a própria sexualidade, não é?

Andrew - Em certas circunstâncias.

Advogada da empresa - Não é verdade que viveu fingindo ser o que não era a tal ponto que a arte do disfarce e da desonestidade [...]]

A advogada da empresa, nessa passagem do filme, enfatiza que a homossexualidade está relacionada à *arte do disfarce e da desonestidade*. O que posso interpretar, segundo a narrativa do filme *Filadélfia*, é que Andrew não poderia ser um dedicado advogado na empresa na qual prestava serviços, justamente por ocultar a sua condição de homossexual. Além desse aspecto, outra abordagem a que posso me remeter é a do medo e o desconforto com a homossexualidade exposto pela sociedade, acarretando, de certa forma, que os indivíduos gays passem a ter uma atitude de culpa, por assumir tal comportamento. Para ilustrar tal argumento, trago o excerto de diálogo, ainda do filme *Filadélfia*, no qual Miller interroga o Sr. Wheeler, ex-chefe de Andrew:

Miller [advogado de Andrew] - Não é verdade que, quando soube que Andrew, seu garoto de ouro, seu futuro sócio, era *gay* e tinha AIDS... isso fincou uma estaca de medo em seu coração heterossexual? Lembrar dos abraços, apertos de mão, das horas íntimas na sauna... dos tapas amigáveis no traseiro, que os homens dão entre si... não o fez pensar: Meu Deus, o que isso diz a meu respeito? [...]]

A fala de Miller aponta para o caráter pejorativo que está associado à condição de ser homossexual, denotando menos valia em relação ao fato de Andrew ser gay. A AIDS, dessa forma, passa para um segundo plano, não sendo a real causadora da exoneração do funcionário. Enfim, o

que é possível destacar desse excerto é uma certa marginalização dos gays e da ostentação e valorização de condutas, de comportamentos heterossexuais. O advogado Joe Miller traz à tona certos momentos e comportamentos de intimidade que Andrew possivelmente estabelecia com seus colegas de trabalho. Momentos e condutas que passariam completamente despercebidos se Andrew fosse heterossexual, seriam tidos como *normais* caso se tratasse de um sujeito heterossexual. Contudo, Andrew é gay, assim as atitudes descritas por Miller poderiam ser vistas como comprometedoras, como perigosas ou até mesmo ofensivas. Manifestações do tipo: **tapas amigáveis no traseiro, que os homens dão entre si** [. . .], podem sugerir um desrespeito, um afrontamento do gay diante dos demais colegas heterossexuais. Assim:

Parece haver agora uma aceitação geral de que as relações homossexuais não deveriam ser sujeitas a leis punitivas, mas sua legalidade ainda está sujeita a limites rigorosos. Não há aceitação geral das relações homossexuais de forma a colocá-las numa situação de igualdade com as heterossexuais (WEEKS, 1989 apud WEEKS, 2001, p.79).

Diante do exposto, posso inferir que o que estava em julgamento, no tribunal do filme *Filadélfia*, não era exatamente o fato de Andrew ser portador do vírus HIV e em decorrência disto vir a desenvolver AIDS, mas o fato dele ser homossexual, alguém inferior, menor, alguém subalterno aos sujeitos heterossexuais. Andrew respondia a acusações sobre seu comportamento tido como irresponsável, suas atitudes desmedidas, o modo desajuizado com que regia sua vida. O que estava em pauta, naquele tribunal, era a sexualidade de Andrew e não sua condição de soropositividade – a AIDS. A empresa a que Andrew prestava serviços, argumentava que a sexualidade desvairada e promíscua, fora causadora da contaminação com o vírus causador da AIDS. Trago a seguir, o excerto de diálogo da defesa, onde a personagem Joe Miller promove tal discussão:

Anderson Rodrigues Corrêa

Miller [advogado de Andrew] - Todos nesse tribunal estão pensando em preferências sexuais, opção sexual, chame como quiser. Quem faz o que, com quem e como. Eles olham para Beckett e pensam nisso [...] Este caso não envolve só AIDS, não é? Então vamos falar do que este caso envolve: nossa repulsa, nosso ódio, nosso medo se traduziu na demissão desse homossexual em particular: meu cliente! Andrew Beckett."

Andrew - Muito bem.

Juiz - Neste tribunal, Sr. Miller, a justiça é cega para questões de raça, credo, cor, religião e preferências sexuais.

Miller [advogado de Andrew] - Com todo o respeito, Excelência, não vivemos neste tribunal, vivemos?

Juiz - Não, não vivemos.

O que essa fala sugere é uma repulsa, certa aversão que os antigos empregadores de Andrew sentiam em relação aos sujeitos homossexuais. O advogado Miller enfatiza que a verdadeira causa da demissão de Andrew foi a sua preferência sexual. Mais uma vez a sexualidade de Andrew é colocada em evidência ao questionar-se, no tribunal, a maneira pela qual ele foi infectado pelo HIV. Sabe-se que Andrew foi infectado através de uma relação sexual com um desconhecido, em um cinema que exibia filmes gays pornográficos. A relevância da demissão e da própria doença é deixada de lado. O que parece importar é o julgamento moral, realizado sobre a sexualidade *desviante* e estigmatizada de Andrew. Nos Estados Unidos da América, país onde os filmes que analiso foram produzidos, o homossexual, segundo nos argumenta Tronca (2000, p.115), "apesar da conquista recente de certos direitos civis, continua sendo um marginal, um sem lugar, um terceiro sexo, fragilizado e vulnerável à culpabilização". Saliento que é possível dizer que na sociedade brasileira a situação dos homossexuais não difere muito da dos EUA. Para ilustrar tais argumentos trago um momento do filme *Filadélfia*, em que Miller expressa algumas formas estigmatizadas, caricaturadas de algumas representações de como os gays se comportam, se vestem, enfim, como conduzem suas vidas.

Miller [advogado de Andrew] - Quando se é criado como eu e a maioria das pessoas neste país, não se ouve falar muito de homossexualismo ou estilos de vida alternativos. Quando criança, você ouve que as bichas são esquisitas, que se vestem como as próprias mães, que têm medo de brigar, que pegam garotinhos e só pensam em tirar as suas calças. Isso resume o que se pensa por aí...

A personagem Miller reporta-se a um acontecimento bastante comum em nossas culturas: a criação de uma imagem dos homossexuais como sujeitos *esquisitos*, que deturpam a própria sexualidade dos meninos, explorando-os sexualmente, estabelecendo-se certos estereótipos com relação aos gays. No tocante à *produção e reprodução de estereótipos*, Silva (2000) argumenta que é uma

Opinião extremante simplificada, fixa e enviesada sobre as atitudes, comportamentos e características de um grupo cultural ou social que não aquele ao que se pertence. O etnocentrismo, o racismo, o sexismo, a homofobia, baseiam-se, todos, em grande parte, na produção e reprodução de estereótipos sobre os respectivos grupos sociais atingidos por essas atitudes tendenciosas (p.54).

Enfatizo ainda que em distintas culturas ocidentais as narrativas, por exemplo, de que as bichas são esquisitas, que se vestem como as próprias mães, que têm medo de brigar, que pegam garotinhos e só pensam em tirar as suas calças..., são historicamente produzidas e reproduzidas. Tais idéias tendenciosas acarretam na criação de estereótipos comumente designados aos gays, e são representadas de forma explícita, em jogos, brincadeiras e chacotas sobre os comportamentos homossexuais. Como já referi anteriormente, o homossexualismo muitas vezes está atrelado a algo sujo, algo indigno, algo imoral, marginal, enfatizando que todos os homossexuais assumem as mesmas normas e padrões de comportamento. É como se todos os gays tivessem uma única identidade, uma identidade estanque, pronta e acabada. Argumento que existem

inúmeras formas de ser *gay* na contemporaneidade, assim como nos mais distintos tempos históricos. Nessa direção, sugiro que podem ocorrer diversos processos nos quais se estabelecem outras atitudes, outros comportamentos, outras experiências.

O estigma e a rotulação do sujeito *gay*, com trejeitos, imitando atitudes femininas, utilizando vestimentas e/ou adereços que remetem ao gênero feminino, poderão ficar em suspenso quando vislumbrarmos os vários estilos de vida e comportamentos dos homossexuais, possibilitados nas mais distintas culturas. De certa forma, o exercício da sexualidade é um dos aspectos mais considerados da vida do sujeito, sobretudo quando essa sexualidade não está estabelecida nos moldes da heterossexualidade, da reprodução. Como nos sugere Uziel (2004) referindo que a homossexualidade – principalmente a masculina – permanece relacionada à promiscuidade, já que “sem um fim mais nobre, a sexualidade encerra-se nela mesma. Movida pelo desejo e pelo prazer, parece incontrolável, não domesticável” (p.31). Penso que o excerto do diálogo proferido entre as personagens Tom e Dan, no filme *24º Dia – O Prazo Final*, poderá ilustrar como a rotulação sexual dos sujeitos deprecia os homossexuais:

Dan - Rotular as pessoas, você é *gay*, você não é. Seres humanos são complexos. Ficar com um homem não faz de você um *gay*. É uma confusão. Se a menina diz para o namorado que quer transar com uma mulher, ele vai achar ruim? Claro que não! Ele vai querer ver e juntar-se a elas. Mas se o cara faz à namorada a mesma pergunta, ela vai pirar. É uma chatice para homens que gostam de mulheres e têm curiosidade sobre os homens. Eles são forçados a reprimir isso. Mesmo se transar, vai achar que há algo de errado. Não é o ato que está errado, é natural. O errado é como a sociedade reage porque ninguém admite que as pessoas não são só *gays* ou só heterossexuais. Não faz sentido.

[. . .]

Tom - De onde tirou isso? Do “Guia para Fazer *Gays*”?

Discorrendo ainda sobre questões de rotulação no tocante à sexualidade dos sujeitos, trago uma passagem do filme *Filadélfia*: na cena vemos Andrew e Miller, seu advogado de defesa, saindo do Tribunal. Nesse momento, ocorre um grande protesto de pessoas que estão acompanhando o caso. Em tal cena podemos visualizar uma placa, conduzida por um manifestante, com a seguinte inscrição: **A AIDS cura o homossexualismo**. Dessa manifestação trago algumas falas que considero pertinentes de serem elencadas e posteriormente problematizadas:

Manifestantes posicionados na saída do Tribunal

- É Adão e Eva e não Adão e Evandro!
- O macho não se deitará com outro macho.²²
- Estão em jogo os direitos dos gays?

[Excerto de diálogo do filme *Filadélfia*]

O que pretendo problematizar, neste momento, são as narrativas direcionadas aos sujeitos gays. De certa forma, tais narrativas são impregnadas de deboche, de ironia, de um toque de imoralidade, designando aos gays atitudes de libertinagem, de discriminação. A personagem Miller, ainda no filme *Filadélfia*, enfatiza a igualdade que deveria estar sendo vivenciada na cidade do amor fraternal:

Miller [advogado de Andrew] - Estamos em Filadélfia, a cidade do amor fraternal, o berço da liberdade onde os pioneiros redigiram a Declaração da Independência, não me lembro de ter lido nela 'Todos os heterossexuais são iguais. Ela diz que todos os homens são iguais'.

A sociedade e no caso deste estudo mais especificamente o cinema, produz e reproduz os padrões de uma identidade heterossexual normativa, ou seja, temos como regras/padrões de normalidade

²² Mesmo não tendo interesse em promover uma discussão em torno do quanto o pensamento religioso pode estar atrelado no julgamento de Andrew, posso apontar para as expressões ligadas à religiosidade, manifestadas nessa passagem do filme *Filadélfia*.

comportamentos heterossexuais. Em contrapartida estão os *outros*, tidos como desvio, como anormais, os de comportamentos diferentes: os homossexuais. Importante salientar que tais representações do/no cinema, são viabilizadas por um contexto maior e que esses ditos são incessantemente produzidos e reproduzidos nas mais distintas culturas. Segundo as proposições de Britzman (1996):

O problema é que, embora a identidade heterossexual normativa exija que se construa, ao mesmo tempo, a homossexualidade como falta, o que deixa de pensar é que *todas* as sexualidades devem ser construídas, que nossas práticas e interesses são socialmente negociados durante toda nossa vida e que a moldagem sexual não precisa estar presa a estruturas de dominação e sujeição (p.91).

Desse modo podemos designar que a norma estabelecida pela heterossexualidade pode ser compreendida como conduta, como uma prática sexual construída histórica e culturalmente, aceita socialmente, tida como normal. Refiro isso pois penso ser produtivo refletirmos como tais conceitos de normalidade, e por conseqüência os de anormalidade estão funcionando e sendo articulados no tempo presente, na atualidade. De certa forma, enquadrados nessas práticas de normalidade, os sujeitos heterossexuais remotamente sofrerão algum tipo de preconceito sexual, pois a conduta, a norma aceita culturalmente, é ser heterossexual; quem foge desse padrão está designado a sofrer alguma atitude punitiva. Nessa perspectiva, o comportamento homossexual pode ser visto como uma falta, como um delito, como uma perversão, uma excentricidade, até mesmo uma patologia. O que estou considerando é que toda e *qualquer* narrativa, construção, produção e reprodução social e cultural são realizadas na e para a sociedade. Portanto, torna-se pertinente "que nos perguntemos, então, como se produziram e se produzem tais diferenças e que efeitos elas têm sobre os sujeitos" (LOURO, 1997, p.57), e ainda que problematizemos as construções de um único "modelo" referenciados pelas narrativas e representações dos que nos são freqüentemente apresentados como normais. Nas palavras de Nascimento (2004):

A existência de um modelo para a narrativa implica, necessariamente, produção de desvios, alterações desta narrativa convencional. Assim, nesse espaço – entre o idealizado e o que realmente existe no mundo cotidiano –, é que surgem e ganham forma diferentes possibilidades de exercício da masculinidade, conectadas com seus contextos, suas realidades e sua historicidade. O exercício de masculinidade de um homem branco, heterossexual e de classe média certamente não é o mesmo de um homem negro, homossexual e pobre (p.107).

Nessa perspectiva, faz-se interessante olhar para os exercícios de construções de masculinidades presentes em nossos cotidianos, em nossas culturas, e problematizarmos particularmente as diferenças que tais construções geram histórica e culturalmente. As narrativas simplistas que partem da premissa de que todos os homens são iguais esquecem as diversidades das experiências masculinas. Refiro-me aqui às experiências sociais, culturais e históricas que estabelecem normas do que é ser homem em uma determinada cultura, traduzindo-se dessa maneira um modelo único e reducionista do que é ser um *homem de verdade*, um modelo hegemônico de homem.

Entretanto, enfatizo que tais contextos culturais são fluidos, múltiplos, cambiantes e estratégicos, fazendo parte de processos, constituídos nas tramas políticas e culturais, contribuindo nas construções de nossas identidades, sejam elas masculinas, femininas, gays, entre outras. Penso que o desafio que se dispõe frente a essa multiplicidade de sexualidades é o de uma reflexão mais aguçada frente à dinâmica existente nas representações e significações do que é tido como uma sexualidade dita normal. Interessante realizarmos um balanço de toda e qualquer representação, tendo em mente ser essa uma construção cultural contingente. Interessante também considerarmos que tais construções e experiências têm determinadas funções implícitas, têm certos interesses que são negociados, postos em prática e dinamizados e, por conseqüência, outros são negligenciados. Penso que, nessa direção, seja pertinente uma problematização das distintas representações do

sujeito gay e, ainda, das possíveis relações de tal sexualidade com o HIV/AIDS. É produtivo fazer uma análise que considere as articulações e combinações que possam estar imbricadas nos múltiplos contextos, sejam eles sociais, históricos, culturais.

No próximo capítulo, intitulado ***Take III – Mixando gênero e sexualidade e HIV/AIDS***, discuto como questões de gênero e sexualidade estão relacionadas com representações de gay *culpado* pela propagação do HIV e de mulher assumindo a condição de *vítima*. Procuo dar visibilidade sobre como tais papéis são postos em funcionamento nos dois filmes que balizam as análises desta dissertação.

TAKE III – MIXANDO GÊNERO, SEXUALIDADE E HIV/AIDS



Figura 12 – A vítima: a personagem esposa de Tom, no momento em que descobre ser portadora do vírus HIV. Extraída do filme *24° Dia – O Prazo Final*.

TAKE III – MIXANDO GÊNERO, SEXUALIDADE E HIV/AIDS

Levantei-me. O tiro de misericórdia.
Porque estou cansada de me defender.
Sou inocente.
Até ingênua porque me entrego sem garantias.
Nasci por Ordem.
Estou inteiramente tranqüila.
Respiro por Ordem.
Não tenho estilo de vida: atingi o impessoal, o que é tão
difícil.
Daqui a pouco a Ordem vai me mandar ultrapassar o
máximo.
Ultrapassar o máximo é viver o elemento puro.
Tem pessoas que não agüentam: vomitam.
Mas eu estou habituada ao sangue.

(LISPECTOR, 1998, p.43)

Embalado pela poesia de Clarice Lispector, inicio este terceiro capítulo desta dissertação. Destaco que o que me incitou a trazer o poema acima foi a insistente coragem de ir adiante que a autora nos enfatiza. No meu entendimento, apesar de estar com a alma machucada, teve iniciativa e retornou a elevar-se. Conseguiu forças para continuar, para ir adiante, afinal, estava *habituada ao sangue*. A dor explicitada no poema de Lispector me inspira a trazer o segundo foco analítico deste estudo. Para dar continuidade às discussões que permeiam o HIV/AIDS e as temáticas de gênero e sexualidades, trago algumas palavras de Foucault (1988):

A questão sobre o que somos, em alguns séculos, uma certa corrente nos levou a colocá-la em relação ao sexo. Nem tanto ao sexo-natureza (elemento do sistema do ser vivo, objeto para uma abordagem biológica), mas ao sexo-história, ao sexo-significação, ao sexo-discurso. Colocamos, a nós mesmo, sob o signo do sexo, porém, de uma *Lógica do sexo*, mais do que de uma *Física* (p.76).

Foucault nos alerta para a importância que o sexo assume ao longo da história, não somente como um componente físico, como algo inerente do corpo humano, direcionado apenas aos campos físicos e biológicos de nossas constituições. O autor nos alerta para outros processos

constituidores do sexo em nossas sociedades, tais como a ótica histórica, o olhar das significações e o próprio viés discursivo. Destaco a importância que tais olhares suscitam quando nos depararmos com análises que se propõem a discutir o caráter construído da sexualidade e do gênero nas mais distintas culturas.

Relembro ao leitor que minha proposta, neste estudo, baseia-se justamente em problematizar questões do HIV/AIDS, de gênero e sexualidade, não somente alicerçadas na materialidade física do corpo. Meu foco volta-se em analisar como tal materialidade está imbricada nas produções de narrativas, representações e significações propostas em produções fílmicas, aqui recortadas em duas películas hollywoodianas: *Filadélfia* e *24º Dia – O Prazo Final*. Neste capítulo, discuto como o HIV/AIDS vem sendo representado e reproduzido, não somente como um assunto especificamente de gays. Para tanto, destaco o excerto extraído do diálogo entre as personagens Tom e Dan no filme *24º Dia – O Prazo Final*:

Dan - Você amarra todos os outros homens assim?

Tom - Não houve mais ninguém!

Dan - Mulheres? Não acha que pode pegar de uma mulher? Acha que só gays têm AIDS? Espere aí! Você pegou de uma mulher! Você pegou de uma mulher e quer pôr a culpa em mim!

No diálogo Dan questiona Tom sobre a sua certeza de ter contraído HIV numa relação homossexual. Dan cogita a possibilidade de Tom ter contraído o vírus através de uma relação sexual com uma mulher, ou seja, uma relação heterossexual. Segundo minha interpretação, neste questionamento Dan problematiza a questão da AIDS ser representada como sinônimo de doença ligada diretamente à homossexualidade, como nos sugere o histórico inicial da epidemia. Lanço mão das palavras de Tronca (2000), ao referir-se à alteração do perfil dos sujeitos portadores do HIV, ao longo da história da epidemia:

Atualmente, com a acentuada mudança do perfil epidemiológico da doença, que aponta um crescimento significativo do número de heterossexuais, homens e mulheres, infectados pelo HIV, a figura da mulher começa a aparecer na literatura médica sobre a aids. Entretanto, desde o início da história da epidemia até o final dos anos 1980, a mulher esteve oculta nas estatísticas e narrativas científicas por trás do rótulo *outro* (p. 137).

Na esteira de tal argumentação, infiro que a mulher nem sempre esteve associada às pessoas suscetíveis à contaminação pelo vírus HIV. Conforme exposto anteriormente, o vírus e a doença vincularam-se historicamente a um *estilo de vida gay*, a um estilo de vida com o qual identificava-se comportamentos promíscuos, desregramentos, a imoralidade, a perversão. Talvez a incredulidade de Tom esteja vinculada a essa narrativa, construída culturalmente e através do tempo, colocando sob suspeita permanente os comportamentos entendidos como exclusivos dos gays, dos homossexuais. Em outra passagem do filme *24° Dia – O Prazo Final*, Tom continua a expor seu remorso, seus sentimentos de culpa por possivelmente ter contaminado sua esposa com o vírus HIV. Tencionando o diálogo, Dan cogita a hipótese contrária, isto é, da esposa ter contaminado Tom. Trago, a seguir, trechos dessa discussão:

Tom - Só tenho uma vida. Escolho uma série de sentimentos e não outros

Dan - E renega parte de si mesmo.

Tom - Renego parte de mim mesmo, mantenho a mais importante.

Dan - E qual é ela? Sua imagem de durão, seus amigos do bairro?

Tom - Minha mulher.

Dan - Disse que não era casado.

Tom - Namorados de adolescência.

Dan - Ela sabe?

Tom - O quê? Que eu fiquei com você? Que a única vez que a trai foi com um homem? Que sou soropositivo? Não sei. Ela deve ter percebido quando um médico disse que ela tinha Lupaninopatia. Uma palavra chique que as pessoas não conhecem [. . .] Glândulas inchadas. Começou com uma dor embaixo do braço. Ela teve suores noturnos e perdeu alguns quilos. Pensamos que era só cansaço. Ela sempre trabalhou muito. Então fez uma bateria de exames. Era só um teste para segurança.

Dan - Ela era soropositiva?

Tom - Vinte e sete anos.

Tom - Como entender isso, que você pode ser morto pela pessoa que mais ama?

Dan - E se ela passou para você?

Tom - Não.

Dan - É possível. Os sintomas apareceram nela antes. [...] E se ela pegou antes. [...] Pode ter sido isso. Pode ter sido assim.

Tom - Cale a boca!

[Excerto de diálogo do filme *24° Dia – O Prazo Final*]

Após este diálogo, Tom amordaça novamente o seqüestrado, impedindo-o de verbalizar o que para ele seria inadmissível, ou seja, ele, como heterossexual, ter sido contaminado pela esposa, por uma mulher, em uma relação construída histórica e culturalmente como natural, uma relação estabelecida dentro dos parâmetros de normalidade, de aceitabilidade cultural. O que acompanhamos através da história da própria epidemia é que a AIDS, no início, esteve relacionada a grupos específicos, não sendo problema para as mulheres heterossexuais casadas, que por consequência assumiam um relacionamento fiel com seus parceiros. Na esteira de tal argumentação, trago Pinel e Inglesi (1996): "a maioria das mulheres casadas ou com parceiros fixos heterossexuais se sentia protegida, até que seus filhos, ao nascerem, começaram a apresentar problemas de saúde pouco comuns e difíceis de tratar" (p.77-78). Em uma outra cena do filme *24° Dia – O Prazo Final*, a personagem Tom enfatiza serem eles os responsáveis diretos pela morte trágica de sua esposa:

Tom - Nós a matamos!

Dan - E se estiver enganado?

Como já referi anteriormente, considero importante destacar que uma das idéias correntes na sociedade, principalmente no início da disseminação da epidemia da AIDS na década de 1980, era de que a AIDS estaria atrelada diretamente a um *estilo de vida gay*, aos comportamentos homossexuais, à homossexualidade. Desse modo, os sujeitos

heterossexuais passariam incólumes ao contágio e, portanto, as mulheres heterossexuais, supostamente, não estariam à mercê da contaminação. Amparo-me em *Tronca* (2000) para salientar a crença de que a mulher dificilmente poderia adquirir e transmitir o vírus HIV.

Por que tal “resistência” em reconhecer o potencial da mulher para também adquirir e transmitir aids – tendência predominante da epidemiologia até, pelo menos, o final dos anos 80? Como disse alguém na conferência sobre aids de Paris, em 1986, era absolutamente impensável encarar a epidemia como uma força capaz de atingir o conjunto da população mundial, então, “o céu é o limite” (p.115-118).

A *resistência* em reconhecer a mulher também como possível transmissora do HIV, como nos aponta o autor, acarretou um descuido da parte dessas com relação à doença. Conseqüentemente, muitas mulheres acabaram se contaminando: algumas contraíram o HIV de seus parceiros, como é representado na narrativa do filme *24º Dia – O Prazo Final*, outras por outras vias, por exemplo transfusão de sangue, como acompanhamos na narrativa da personagem Melissa do filme *Filadélfia*:

Miller [advogado de Andrew] - Sra. Benedict, trabalhou na Walse, Ulmer & Drahm junto com Walter Kenton?

Melissa Benedict - Correto.

Miller [advogado de Andrew] - Na época, Kenton sabia que os Sarcomas em seu rosto eram causados pela AIDS?

Melissa Benedict - Com certeza. Eu avisei a todos.

Miller [advogado de Andrew] - É como ele a tratou depois disso?

Melissa Benedict - Toda vez que me via, ficava com uma expressão peculiar. Eu a chamava de expressão “meu Deus” porque era como dizer: “Meu deus, lá vem a aidética”.

[. . .]

Advogada de defesa da empresa - Sra. Benedict, como contraiu a AIDS?

Melissa Benedict - Numa transfusão. Perdi muito sangue no meu segundo parto.

Advogada de defesa da empresa - Portanto, não houve um comportamento de sua parte que causasse a sua contaminação. Foi algo que a senhora não pôde evitar, correto?

Melissa Benedict - Acho que sim.

Advogada de defesa da empresa - Obrigado.

Melissa Benedict - Mas não me considero diferente de outros que têm esta doença. Não sou culpada nem inocente. Só estou tentando sobreviver.

[Excerto de diálogo do filme *Filadélfia*]

Melissa contraiu o HIV em uma transfusão de sangue após o parto de seu segundo filho. Era colega de Andrew, porém não foi demitida da empresa, pois de certa forma a contaminação pelo HIV ocorreu de forma involuntária, de maneira acidental; ela não procurou a doença, não se expôs a situações em que poderia contrair o vírus da AIDS, como destaque no diálogo que segue:

Miller [advogado de Andrew] - Não evitou contato com Melissa ao saber que era *aidética*? Ela disse literalmente que o senhor sentia repulsa e a evitava. Confirma isso?

Ex-chefe de Andrew - Não sinto nada senão profunda solidariedade e compaixão por gente como Melissa, que contraiu essa doença terrível sem culpa.

Destaco como a personagem Melissa finaliza o seu depoimento: **Mas não me considero diferente de outros que têm esta doença. Não sou culpada nem inocente. Só estou tentando sobreviver.** Nesse relato acompanhamos a indiferença da personagem relacionada à forma com que os sujeitos se contaminaram com o HIV. Melissa não se via diferente dos outros portadores, o que importava para ela era continuar vivendo, continuar lutando contra a possibilidade de adoecer e vir a morrer.

Nos excertos de diálogos anteriormente descritos, posso inferir que o fato de Melissa ter sido contaminada pelo vírus HIV de maneira inocente, através de uma transfusão de sangue, tornou-a uma *vítima*, enquanto Andrew, de certo modo, *procurou* a AIDS, através de seu comportamento homossexual promíscuo e seus *desregramentos*. Julgo

pertinente enfatizar que as condições pelas quais as mulheres se contaminaram com o HIV, no início da epidemia, colocam-nas, na maioria das vezes, na condição de vítimas. Nessa direção, passo a problematizar, nos dois filmes selecionados, a prerrogativa de que a AIDS é tida como sinônimo de **gay culpado** e de **mulher vítima**.

3.1 AIDS sinônimo de **gay culpado** e de **mulher vítima**

O meu argumento para a escolha do título desta seção se justifica por identificar, nos dois filmes que analisei, as relações que se estabelecem com o HIV/AIDS, a homossexualidade e as mulheres. Posso referir que a narrativa da mulher sendo vitimizada é reproduzida tanto por Melissa – no filme *Filadélfia* –, como pela esposa de Tom – no filme *24º Dia – O Prazo Final*. Nos dois casos apontados, as mulheres são representadas como vítimas trágicas da doença. Usualmente, tais narrativas estão atreladas à responsabilização de seus parceiros sexuais, maridos, amantes, namorados, considerando-se que os parceiros dessas mulheres tenham mantido relacionamentos extraconjugais homossexuais - no caso do filme *24º Dia – O Prazo Final*. No caso de Melissa, personagem do filme *Filadélfia*, através de uma exposição acidental ao vírus – uma transfusão de sangue com material contaminado. Já o que vislumbramos na atualidade, fora da tela, através de estatísticas²³, é o crescente número de mulheres portadoras do HIV.

Podemos acompanhar tais registros da mudança acentuada do perfil da epidemia nas narrativas dos dois filmes aqui analisados. Em *Filadélfia* acompanhamos praticamente uma estreita relação do HIV/AIDS com a

²³ “Com relação às estatísticas relativas aos números da AIDS no mundo, a Organização das Nações Unidas aponta, que na atualidade há, 40,3 milhões de portadores do HIV, sendo que 4,9 milhões de pessoas foram infectadas em 2005. De acordo com o Ministério da Saúde, 362.364 casos de AIDS foram contabilizados até 30 de junho de 2004. E no Rio Grande do Sul, dados da Secretaria Estadual de Saúde, nos anos de 2000 a 2005 ocorreram 2,8 mil casos novos por ano. Desses, 40% dos casos são de mulheres e 60% de homens” (LARANJA, 2005, p.5). Para visualizar os números da AIDS no mundo, ver **Anexo A**.

condição homossexual. No filme aparecem inúmeros gays com características físicas que denotam estarem desenvolvendo a AIDS. *Filadélfia* foi filmado totalmente na seqüência de seu roteiro para que o protagonista Tom Hanks pudesse perder peso para interpretar Andrew com AIDS num estágio mais avançado. Hanks perdeu aproximadamente doze quilos nesse processo. Outra curiosidade é que nas gravações do filme apareceram 53 atores gays (figurantes), sendo que 43 deles faleceram no ano seguinte em decorrência de complicações resultantes da AIDS²⁴. No filme *24º Dia – O Prazo Final*, acompanhamos o desfecho trágico da personagem esposa de Tom: um acidente automobilístico após a revelação da sua condição de soropositividade. Segundo minha leitura analítica, uma recorrência da representação da mulher vítima, da mulher traída pelo seu companheiro e *inocentemente* infectada pelo HIV.

Pergunto-me: no nosso cotidiano, fora das telas, as representações de HIV/AIDS encontram-se vinculadas ao binômio gay *culpado* e mulher *vítima*? É um questionamento que não pretendo responder neste estudo, minha intenção se direciona nas problematizações de tal assunto. Compreendo que, além das questões que envolvem os gays e as mulheres, tal discussão pode ser ampliada e ressignificada no que tange a homens e mulheres, suas sexualidades e representações culturais, construídas historicamente. Para tanto, julgo pertinente trazer outro aspecto importante de ser discutido nesta dissertação; trata-se de algumas características e representações culturais, sociais e históricas, associadas ao masculino e/ou ao feminino, que são as questões de gênero. Amparo-me nas palavras de Louro (1997), para iniciar tais discussões:

É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada

²⁴ Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Philadelphia_\(filme\)#Enredo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Philadelphia_(filme)#Enredo)>. Acesso em 12 jun. 2007.

sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos. O debate vai se constituir, então, através de uma nova linguagem, na qual gênero será um conceito fundamental (p.21).

As discussões direcionadas às questões de gênero implicam não só dirigir o foco para o caráter social e cultural, apagando-se o caráter biológico sexuado em que homens e mulheres estão constituídos. O que se propõe a ser discutido são as construções sociais e culturais produzidas sobre as características biológicas de homens e mulheres, através dos mais distintos tempos históricos. Nessa direção, eu estaria sendo reducionista se enfatizasse a sexualidade “por uma única forma de viver os prazeres corporais, como, por exemplo a heterossexualidade” (FABRIS, 2005, p.100). A autora ainda argumenta que os conceitos de gênero e sexualidade estão imbricados e que “para viver o masculino e o feminino na cultura, também construímos formas de viver os prazeres corporais ligados ao masculino e ao feminino” (p.100).

Quando trago as distinções apontadas entre ser um homem ou uma mulher soropositivos, sugiro a importância de relacionarmos tal condição de soropositividade com as próprias representações do que é ser homem e do que é ser mulher em nossas sociedades. Aponto ainda para a importância de ampliarmos e problematizarmos as representações hegemônicas de gênero, pois como nos propõe Meyer (2000), tais representações “fixam padrões nos quais se institui o que é ser homem e mulher, como se educam meninos e meninas e, por extensão, o que podem/devem fazer da/na vida” (p.152-153). Ressalto que nesta dissertação pretendo problematizar as construções históricas, sociais e culturais dos gêneros apoiado na perspectiva pós-estruturalista, em que se ancora a teoria performativa do gênero e da sexualidade elaborada pela filósofa americana Judith Butler. Na esteira de tal argumentação, valho-me de Sabat (2004) ao enfatizar que, na perspectiva pós-

estruturalista, o sujeito é fragmentado e “simultaneamente, pertence a uma determinada etnia, a uma classe social específica, a um sexo demarcado e que vive sua sexualidade de diferentes formas” (p.97). Trabalhar com a concepção plural de gênero é o que proponho para as desconstruções estabelecidas sobre as narrativas direcionadas ao HIV/AIDS. Para tanto, me amparo nas palavras de Stam (2003):

O conceito de gênero promoveu a substituição da idéia da diferença anatômica binária por um conceito mais plural de “identidade” cultural e socialmente construída. No debate essencialismo *versus* antiessencialismo, os estudos *queer* geralmente se posicionaram ao lado da facção antiessencialista, destacando que a sexualidade e o gênero eram construtos sociais moldados pela história e articulados juntamente com um complexo conjunto de relações sociais, institucionais e discursivas (p.289).

O conceito de gênero que o autor nos sugere possibilita um olhar plural, multifacetado sobre as construções de masculinidade e de feminilidade presentes nas narrativas dos filmes aqui discutidos. Olhar com esta lente amplia as discussões para além de lógicas binárias, hermeticamente estagnadas. O singular é substituído gradativamente pelo plural, sugerem-se: identidades, masculinidades, feminilidades, homossexualidades, sujeitos e comportamentos variados. Assim sendo, não se consegue mais estabelecer um único vínculo entre qualquer situação que envolva as problematizações e significações do HIV/AIDS. Os complexos e imbricados processos de identificações multiplicam-se, somam-se, fluem, as diferenças surgem para serem visibilizadas e não silenciadas. Para ilustrar como percebo a multiplicidade de identidades presentes em um sujeito, trago o excerto do diálogo entre as personagens de Dan e Tom, no filme *24º Dia – O Prazo Final*:

Dan - Eu tive namoradas no colegial. Até hoje, quando me sinto atraído por mulher quero dormir com ela. Mas não vou casar e viver feliz para sempre e não dormir com homens.

Tom - Onde quer chegar?

Posso inferir que a personagem Dan traz em sua fala a forma que lida com sua sexualidade, escolhas que gravitam com seus distintos interesses, independente da pessoa ser do sexo feminino ou masculino. Dan expressa seus desejos sexuais, de forma a compartilhar experiências tanto com homens quanto com mulheres, denotando o seu caráter multifacetado de viver sua sexualidade. Julgo pertinente enfatizar que não tenho interesse em discutir, neste estudo, o caráter do certo ou do errado que implica tais atitudes, tais comportamentos. Considero importante, no entanto, lembrar que as narrativas dos filmes aqui analisados, de certa maneira reproduzem tais julgamentos. Enfatizo que; como pesquisador, meu interesse volta-se às múltiplas possibilidades e processos que tais envolvimento, tidos como eventuais e descompromissados, implicam nas narrativas sobre os campos das sexualidades e dos gêneros e seus atravessamentos com o HIV/AIDS.

Destaco, ainda, que não tenho como principal objetivo trazer dados relativos à *quantificação*, tampouco à *qualificação* dos sujeitos portadores do HIV. Meu interesse foca-se nas discussões de como o HIV/AIDS vem se configurando e sendo significado em nossas sociedades. Penso que tal reflexão me proporciona uma melhor movimentação no tocante às narrativas produzidas e reproduzidas nas películas aqui analisadas. Assim, o que podemos verificar é que nos dias de hoje houve uma sensível redução de casos de contaminação com o HIV entre os homens, ocorrendo um significativo aumento do número de mulheres contaminadas pelo vírus. Tal processo é denominado de feminilização da AIDS. Essa ocorrência contribuiu para uma certa desmitificação da doença, que inicialmente era representada como sinônimo de *gay culpado* e de *mulher vítima*. Contudo, indico que tal representação ainda persiste em nossas sociedades, pois seria um erro não reconhecer que na atualidade o HIV/AIDS ainda é tido como sinônimo de doença dos gays, de promiscuidade, etc. Não intenciono inverter o binarismo de *gay culpado* e de *mulher vítima*, mas sim problematizar as narrativas dualistas que lidam

com o HIV/AIDS. Concentro-me em dar visibilidade a algumas batalhas culturais que envolvem tais narrativas, batalhas que geram inúmeros embates em torno das representações e significações do HIV/AIDS que circulam nas diferentes culturas, nas distintas mídias, entre elas o cinema. Para que possamos discutir tais narrativas, trago um excerto de diálogo do filme *Filadélfia*, onde a personagem Andrew é questionado pela advogada de defesa da empresa se freqüentava cinemas onde eram exibidos filmes gays pornográficos. A personagem Andrew confirma que os freqüentou, durante uma época:

Andrew - Acho que foi em 1984 e 1985.

Advogada da empresa - O senhor sabia então que havia uma doença fatal chamada AIDS que podia ser transmitida pela atividade sexual?

Andrew - Eu tinha ouvido falar de alguma coisa... da '*Peste Gay*', do '*câncer gay*'... mas não sabia como era transmitida nem que era fatal.

Tal excerto nos remete às primeiras aparições da AIDS, nas quais a mesma foi denominada de *Peste Gay*, de *câncer gay*. A fala de Andrew no Tribunal aponta-nos para os anos de 1984 e de 1985, datas das primeiras constatações mundiais da síndrome. O parcial desconhecimento, ou até mesmo a ignorância da personagem, no tocante à existência de tal *Peste*, de tal *câncer*, sugere-nos pensar que muitos dos indivíduos contaminados naqueles anos não tinham clareza quanto à forma pela qual a doença era transmitida. No início da década de oitenta, a AIDS era representada e significada como uma doença típica dos gays, dos homossexuais masculinos, dos homens que mantinham relações sexuais com outros homens, tal narrativa foi reproduzida nas distintas mídias. Tronca (2000) corrobora com tal argumentação ao enfatizar que "Um suposto 'estilo de vida *gay*', cruzado com o uso de drogas inalantes (*poppers*), foi o parâmetro segundo o qual a epidemiologia construiu a história da AIDS nos Estados Unidos." (p.133). Continua a argumentar que a história do

homossexual masculino estabeleceu-se “mediante a construção de um hipotético corpo do homem homossexual” (TRONCA, 2000, p.133).

A AIDS, em seu surgimento, viu-se relacionada ao chamado estilo de vida gay, caracterizado por desregramentos, desajustes, promiscuidade, excentricidade; somado ainda à utilização de drogas, daí a origem do estigma negativo e de discriminação que a doença assumiu conjuntamente aos comportamentos nomeados homossexuais. Um caráter importante de ser destacado é que a AIDS tem trazido à tona diversas situações da ambivalência humana, das próprias proibições e discriminações, que são elaboradas na constituição dos comportamentos humanos – em que a sexualidade e suas práticas assumem um papel de relevância cultural. No início dos anos oitenta, a AIDS era tida como uma doença mortal e incurável, a homossexualidade era tida como a sua via de propagação, o preconceito em torno dos sujeitos homossexuais era enfatizado e reproduzido pelas mais distintas instâncias culturais e sociais. Para ilustrar tal argumentação, trago um excerto de diálogo do filme *Filadélfia*, no qual um dos empregadores de Andrew cogita quem realmente deveria ser processado:

Ex-chefe de Andrew - Andrew trouxe a AIDS para nosso escritório, para o nosso banheiro, para a droga do nosso piquenique familiar anual!

Outro sócio da empresa - Nós é que devíamos processá-lo!

Ex-chefe de Andrew - Ele foi demitido por incompetência, não por ter AIDS!

Na análise que realizo, incorro ao fato de que a narrativa do empregador de Andrew nos traz um desconhecimento de como o HIV é transmitido. O filme *Filadélfia*, produzido 1993, aborda como o HIV/AIDS eram tratados nas sociedades daquele momento histórico, ou seja, o discurso que era produzido e reproduzido sobre a forma de transmissão do vírus. O que se enfatizava naquele época é que os homossexuais masculinos eram tidos como os principais transmissores do vírus. A

estreita relação entre o HIV/AIDS e as práticas sexuais gays foi narrada em filmes, por longo tempo e ainda continua sendo apresentada em alguns filmes. Pinel e Inglesi (1996) nos apontam que “Embora as práticas sexuais sejam universais, seu significado depende do momento histórico, da relatividade cultural e da interpretação do observador” (p.95). Tal argumentação nos leva a pensar que as práticas sexuais, embora sejam reproduzidas em todo o mundo, são contingentes e relacionadas a quem as observa, ao olhar cultural dos sujeitos que estão inseridos naquela sociedade, naquele momento da história, estabelecendo relações de aceite ou de proibição, de concordância ou de discriminação, etc. Interessante destacar uma passagem do filme *Filadélfia*, na qual é referido o ato institucional estadunidense, de 1973, no qual se enfatiza a proibição da discriminação contra qualquer tipo de invalidez. Trago tal excerto pois, de certa forma, algumas narrativas fílmicas sugerem que a AIDS gera um tipo de incapacitação dos sujeitos, como nos indica Andrew, o protagonista do filme *Filadélfia*, ao enfatizar que a doença gera um tipo de preconceito que pode levar os sujeitos portadores do HIV à *morte social*:

Miller e Andrew [lêem juntos] - O ato de Reabilitação Vocacional de 1973 proíbe a discriminação contra os assim discriminados inválidos, desde que sejam aptos para cumprir sua função.

Andrew - Embora a lei não mencione especificamente a AIDS, segundo decisão subsequente, a AIDS é uma forma de invalidez não só devido às limitações físicas que impõe, mas porque o preconceito que ela gera leva a uma “morte social” que precede a morte física propriamente dita. Esta é a essência da discriminação: formular opiniões sobre pessoas não baseadas em seus méritos, mas pelo fato de pertencerem a grupos cujo valor é presumido.

[Excerto de diálogo do filme *Filadélfia*]

Do excerto citado, posso inferir que a síndrome não carrega em si somente as características de uma doença, mas traz consigo todo um estigma social, todo um preconceito perpassado pela representação cultural que a AIDS traduz. A *morte social* à qual Andrew está se referindo

possivelmente seja uma das formas pelas quais alguns portadores do vírus HIV são social e culturalmente tratados. Destaco que estou me referindo às pessoas que, além de serem soropositivas, trazem consigo os traços visíveis da doença, marcados e expressos em seus corpos, não mais saudáveis. Como nos sugere Lins (2005): “No corpo revela-se o que não se pode dominar, o que escapa de qualquer estrutura prévia que tenhamos montado para dar conta do inapreensível da vida. O corpo não tem como se sustentar sadio e limpo” (p.337).

Carregado de marcas ocasionadas pela AIDS, tanto nos filmes com na vida em sociedade, o corpo não saudável acarreta aversão, pânico às pessoas. O medo do contágio faz com que os indivíduos afetados pelo HIV e que desenvolveram a AIDS sejam, de certa forma, afastados do convívio social. Esse afastamento se deve também à visibilidade das complicações decorrentes do desenvolvimento da síndrome, que podem ficar expostas, marcadas, no corpo do soropositivo. Valho-me de Santos (1997), quando o mesmo compreende o corpo “como um livro, em outras palavras, uma superfície de inscrição, de ‘escritas provisórias’” (p.86). O autor continua, afirmando que “Dessa maneira o corpo traz em si as marcas [...] de uma cultura, as quais podem ser lidas e assim indicar onde esse corpo se constitui” (SANTOS, 1997, p.86). Tentando uma aproximação entre as palavras de Santos (1997) com algumas cenas do filme *Filadélfia*, posso sugerir que as marcas características dos sujeitos com AIDS, as inscrições indesejáveis da doença, são registradas no corpo de Andrew (ver figura 07).



Figura 13: A maquiagem: vemos Andrew tentando esconder, através de maquiagem, as marcas do *Sarcoma de Kaposi* – tipo de neoplasia, no caso, decorrentes da AIDS –, impressas em seu rosto. Extraída do filme *Filadélfia*.

Em decorrência das inscrições indesejadas da doença em seu corpo, Andrew prefere proteger-se, procurando o isolamento, pois possui muito medo de que seus colegas de empresa descubram a sua condição de gay e de portador do HIV. “Opta”, então, por sua própria “morte social”. Andrew tem consciência de que as manchas em seu rosto aumentaram consideravelmente, que a maquiagem que utiliza para disfarçá-las não está mais dando o resultado que esperava. Em virtude desse fato, Andrew decide não ir mais para o escritório durante o horário de expediente normal e passa a realizar seus trabalhos em seu domicílio. Esporadicamente visita o escritório à noite, horário em que dificilmente encontrará algum colega.

Para Le Breton (2004, p.136), “o corpo funciona às vezes como uma bandeira para afirmar efectivamente uma preferência sexual, a pertença a um grupo”. No caso de Andrew, o protagonista do filme *Filadélfia*, seria uma pertença indesejada, uma pertença estigmatizada, que acarretaria em privações de convívios sociais, em isolamento e em várias situações nas quais o preconceito se faria presente. No desenrolar do filme, Andrew

encontra-se muito magro, completamente abatido, com olheiras profundas, além de muitos outros traços e características dos sujeitos com AIDS. Em um outro momento, aparece vestindo uma touca, possivelmente para esconder a visível queda de cabelos. Andrew traz em seu corpo as marcas e significações da doença. Para sobreviver, tenta desesperadamente escondê-las do resto da sociedade. Nas palavras de Santos (2000):

A AIDS não é provocada apenas por um vírus, não é apenas uma doença. Ela é isso e muito mais; é também todas as significações que lhe são atribuídas, desde aquelas que a associam às diferentes pestes ao longo dos séculos até aquelas produzidas no interior dos diferentes grupos afetados pelo HIV/AIDS que, para (sobre)viver, "precisam" construir novas significações, que tenham a ver com um modo de viver que seja (soropositiva ou soronegativamente) afirmativo quanto às possibilidades de viver (p.15).

Para ilustrar tais discussões, trago também o diálogo entre as personagens Dan e Tom, proferido em uma das últimas cenas do filme *24° Dia – O Prazo Final*. Tom está em "choque" pelo fato de ser portador do HIV. Tom teme, ainda, que a AIDS venha a destruir as defesas imunológicas de seu organismo e que as marcas da doença tornem-se visíveis.

Tom - Você não está aqui porque estive com um homem.

Dan - Eu sei, você acha que eu sou responsável pela sua contaminação. Tem certeza de que pegou? Os exames erram. Erros acontecem.

Tom - Fiz dois exames em três semanas.

Dan - Três semanas? Sabe há três semanas?

Tom - 24 dias.

Dan - Isso não é nada. Por isso você está agindo assim. Está em choque porque descobriu.

Tom - Estou em choque?

Dan - Sim, você está. Reage com uma raiva normal, mas que ninguém levaria tão longe. Pense nisso. De verdade, pense nisso um pouco. Isso não vai levar a nada. Não é culpa de ninguém.

O impacto causado pela anúncio da AIDS pode provocar nos sujeitos que recebem a notícia de serem portadores do HIV um certo descontrole. O medo, o pânico de virem a adoecer, os culpabiliza e os faz pensar nos porquês de terem sido eles os contaminados. No caso da personagem Tom, a culpa de ter se contaminado e ainda de ter infectado a sua esposa gera um duplo ressentimento. A conduta negligente ou imprudente de Tom, sem propósito de lesar, mas da qual provieram danos irreversíveis tanto a ele quanto à própria esposa, acarretava uma angustiante culpa. Como consequência, incansavelmente, Tom procurava o culpado de ter ocasionado tal situação. Destaco que, apesar das marcas da AIDS não estarem impressas nos corpos de nenhum das personagens do filme *24º Dia – O Prazo Final*, o pânico referente a vir a desenvolver a doença não está ausente. Nem Dan nem tampouco Tom tinham *impresas* em seus corpos as marcas e sintomas da doença, como eram visíveis em Andrew (protagonista do filme *Filadélfia*). Dan e Tom poderiam passar despercebidos por qualquer um de seus colegas, de seus amigos, de seus familiares e até mesmo de seus parceiros sexuais.

Para finalizar, esclareço que no capítulo 3 intitulado: **Take III – Mixando gênero, sexualidade e HIV/AIDS**, enfatizei temáticas de gênero e sexualidade, demonstrando que tais construções são realizadas na e pela cultura. Outro aspecto explorado foi como o HIV/AIDS esteve e ainda está [em alguns contextos] relacionada a culpabilização de homossexuais masculinos e a vitimização das mulheres soropositivas.

Para dar continuidade a este estudo, no capítulo 4 intitulado **Take IV – Travelling pela vida e pela morte**, analisei as narrativas produzidas e veiculadas pelos dois filmes, *Filadélfia* e *24º Dia – O Prazo Final*, referentes às possibilidades de se viver ou morrer com o HIV/AIDS. Problematizo o discurso médico, concebendo-o como mais uma construção cultural que gera diversas representações sobre os sujeitos soropositivos. Discuto a associação da doença a inúmeros significados e significações e também às possibilidades de se viver ou morrer com a AIDS.

TAKE IV – TRAVELINNG PELA VIDA E PELA MORTE



Figura 14 – Vida e Morte: homenagem ao falecido personagem Andrew. Extraída do filme *Filadélfia*.

TAKE IV – TRAVELLING PELA VIDA E PELA MORTE

O Pulso

O pulso ainda pulsa
O pulso ainda pulsa
Peste bubônica câncer pneumonia
Raiva rubéola tuberculosa anemia
Rancor cisticercose caxumba difteria
Encefalite faringite gripe leucemia
O pulso ainda pulsa
O pulso ainda pulsa
Hepatite escarlatina estupidez paralisia
Toxoplasmose sarampo esquizofrenia
Úlcera trombose coqueluche hipocondria
Sífilis ciúmes asma cleptomania
O corpo ainda é pouco
O corpo ainda é pouco
Reumatismo raquitismo cistite disritmia
Hérnia pediculose tétano hipocrisia
Brucelose febre tifóide arteriosclerose miopia
Catapora culpa cárie câimbra lepra miopia
O pulso ainda pulsa
O corpo ainda é pouco

[Antunes, Fromer & Belotto, 1989]

Trouxe como epígrafe desse capítulo, a letra da música do grupo Titãs que fala do *Pulso* que ainda pulsa, da insistência do corpo em continuar a viver, da resistência da vida apesar de tudo aquilo que ameaça, enfraquece, debilita o corpo, seja em termos de doenças físicas, através das inúmeras doenças que o atingem (peste bubônica, câncer, pneumonia, raiva, rubéola, tuberculose, anemia, caxumba, difteria, faringite, leucemia, hepatite, sarampo, etc.), seja através de doenças que poderíamos caracterizar de mentais ou psicológicas (raiva, rancor, esquizofrenia, ciúmes, hipocondria, cleptomania, hipocrisia, culpa); e do corpo que ainda é pouco. O pulso nos lembra das mazelas que se manifestam em nossos corpos, em nossas vidas.

Enfatizo que nesse estudo, meu interesse se foca no HIV/AIDS. Estou consciente da diversidade de perspectivas nas quais o HIV e a AIDS podem ser tratados, narrados. Portanto, não descuido dos “múltiplos enfoques (biológico-molecular, epidemiológico, sociológico, antropológico, filosófico, histórico, epistemológico, entre outros), cada qual com suas especificidades, distintos marcadores e tradições” (SANTOS, 2000, p.21). As próprias características que o HIV/AIDS impele no físico de seus portadores não podem deixar de ser consideradas, pois a doença imprime suas marcas nos corpos e tais marcas são representadas e significadas historicamente através do tempo, da história e das culturas. O corpo marcado, elabora representações da AIDS, que foram e estão presentes nas nossas sociedades e que também são produzidas e reproduzidas pelos filmes hollywoodianos. Segundo as proposições de Weeks (2001, p.37): “Começemos com uma imagem que tem assombrado nossa imaginação na última década: os olhos afundados, os corpos macilentos, a coragem aparentemente arruinada das pessoas com AIDS”. O autor enfatiza algumas das características físicas ‘impressas’ nos corpos dos sujeitos que desenvolveram a doença e também as sensações que tais imagens podem nos provocar.

Cumprido destacar que, na ocasião da defesa do projeto de pesquisa, foi enfatizado pela professora examinadora, Dr^a Guacira Lopes Louro que a centralidade na qual as representações vinculadas ao discurso médico, informações de ordem biológica da síndrome, ocupavam demasiadamente espaço na proposta desse estudo. De certa maneira, deveria se enfatizar, também, as inúmeras representações e significações que o HIV/AIDS assumem na contemporaneidade em nossas culturas. Portanto, trago, no decorrer deste capítulo, algumas representações e significações do vírus e da doença que julguei pertinentes destacar.

A seguir, apresento como organizei este quarto capítulo, intitulado **Take IV – Travelling pela vida e pela morte**. Inicialmente, apresento alguns aspectos do HIV/AIDS relacionados ao campo da medicina, ao

campo biomédico. Julgo pertinente apontá-lo pois o considero não só como mais um discurso que trata do vírus e da doença, mas também por ser um discurso dos mais reconhecidos, respeitados e de maior notoriedade pelas sociedades. Após essa discussão inicial, trabalhei questões que envolvem os riscos, idéia que esteve e ainda persiste associada historicamente ao HIV/AIDS, inicialmente como fator de risco, depois grupo de risco, comportamento de risco e, ultimamente, vulnerabilidade social. Sendo que este último, é um conceito importante de ser explorado para a problematização da doença como uma epidemia de significações, próxima discussão que apresento. Em tal discussão, amplio as abordagens do HIV/AIDS para além do caráter biomédico, ou seja, agrego a este discurso perspectivas sociais, culturais, enfim de significações, onde se torna produtivo enfatizar a vulnerabilidade social relacionada ao HIV/AIDS não somente com um caráter individual do sujeito, mas sim como construções sociais e culturais, constituídas e significadas em um determinado tempo histórico.

4.1 Nas fronteiras da Biomedicina – uma construção cultural entre outras do HIV/AIDS

Não há como negar a importância que o caráter Biomédico assume na construção histórica do HIV/AIDS nas nossas sociedades. Por muitos esse caráter é visto como indiscutível, como fonte de verdade e como o único confiável. Portanto, não posso deixar de trazê-lo, já que, como me referi na apresentação, antes de iniciar meus estudos de mestrado realizei um curso de Pós-Graduação na área da Psicologia intitulado Psicossomática, e realizei como trabalho de conclusão um estudo sobre o HIV/AIDS e seus atravessamentos com o *mental* de cada sujeito. Esclareço que são outros referenciais, que são outras construções, porém, como somos constituídos por múltiplas identidades, como inúmeras vezes apontei neste estudo, não consegui deixar de lado a importância do olhar

biomédico nas construções do HIV/AIDS, embora o aprofundamento em tal área não seja o objetivo deste estudo.

Encaro as narrativas oriundas do campo Biomédico como uma potente *máquina* de significações sobre essa doença. Desde o surgimento da AIDS, esse campo vem ativando e atualizando constantemente as narrativas sobre o HIV/AIDS, o que possibilitou também, de certo modo, algumas mudanças nas formas de representação da AIDS nos dois filmes aqui analisados. Considero importante enfatizar que no filme *Filadélfia* o HIV/AIDS é apresentado em um corpo marcado pelas complicações oriundas da doença, já no filme *24º Dia – O Prazo Final* os corpos soropositivos estão representados aparentemente saudáveis, sem as marcas visíveis da AIDS.

Conforme a narrativa biomédica, a origem do vírus HIV é uma questão muito discutida e controversa. Acredita-se que o surgimento da doença tenha ocorrido “no centro da África, numa região onde o vírus, antes encontrado apenas em macacos, foi transmitido para os humanos pelo contato ocasional entre eles e os homens” (SEMERENE, 2005, p. 54)²⁵. Lanço mão das palavras de Soares (2001) ao aludir sobre a AIDS, o HIV e a atuação do vírus no organismo:

A AIDS é uma doença infecciosa, e o seu agente causativo é o vírus conhecido como vírus da imunodeficiência humana, ou HIV, do inglês *human immunodeficiency virus*. Esses vírus – e na verdade os vírus de um modo geral – são partículas muito pequenas, menores do que as células do nosso corpo (para se ter uma idéia, vírus são normalmente medidos em *bilionésimos* de metro!). Os vírus não são capazes de produzir todas as substâncias necessárias para a sua sobrevivência e, portanto, ao longo da evolução, desenvolveram mecanismos adaptativos para “se aproveitar” de outros organismos. No caso do HIV, o alvo são determinados tipos celulares dos seres humanos. Desse modo, quando o HIV infecta um indivíduo, ele passa a controlar os mecanismos de produção de substâncias orgânicas da célula hospedeira, favorecendo seu próprio crescimento em detrimento daquela. Diz-se que os vírus são, portanto, parasitas das células humanas (p.14-15).

²⁵ Consultar **anexo A**, reportagem: *Geração positiva*.

Ao que parece, a incerteza e a dúvida espreitam suas possíveis origens, suas formas de contágio, suas maneiras de controle, enfim, de como tal vírus assumiu uma condição epidêmica mundial. O que se registra é que o HIV foi isolado em 1983 em pacientes com AIDS pelos pesquisadores Luc Montaigner, na França, e Robert Gallo, nos Estados Unidos. É sabido que há diversas formas de transmissão do HIV: sexual, tanto por relações homossexuais como heterossexuais, sangüínea, em receptores de sangue ou hemoderivados e usuários de drogas injetáveis e perinatal, abrangendo a transmissão da mãe para o filho durante a gestação, o parto e o aleitamento materno. Além de todas essas formas, existe a transmissão ocupacional, por acidentes de trabalho, com profissionais da área da saúde que, ao manipular determinados objetos com sangue de pacientes infectados pelo vírus, ferem-se de uma forma perfuro-cortante. Essas são apontadas como as principais formas de contágio dessa epidemia.

Atualmente, em todo planeta, mais 40 milhões de pessoas vivem com o vírus HIV. Portanto, considero relevante trazer algumas especulações sobre essa pandemia, realizadas por Aricó (1987), quanto às origens do vírus HIV:

Quando e onde este vírus apareceu primeiro? Seria inteiramente uma nova entidade? Representaria uma recente e letal mutação de um já antigo vírus? Seria o resultado de uma espécie transferida de um agente infeccioso animal para o homem? Ou mesmo o resultado de uma ativação viral em laboratório, escapado ao acaso e que fugiu, furtivamente, ao controle das autoridades sanitárias? (p.19).

Muitos outros autores, assim como Aricó, também se questionaram e ainda se questionam sobre a possível origem do vírus HIV. Para Pratt (1987), a questão da origem do vírus HIV continua controvertida e poderá nunca ser respondida. Esse autor refere, ainda, que o mais importante não é a proveniência da epidemia da AIDS, "e sim para onde vai" (p.12). Seguindo nas descrições e tentativas de mapear "as origens" do vírus HIV, trago Adler (1987), que nos elucida sobre as formas como o novo vírus já

foi chamado: de *human T-lymphotropic vírus type III (HTLV – III)*, *lymphadenopathy-associated vírus (LAV)* e *AIDS-related/associated retrovirus*. Atualmente, esse vírus é aceito e denominado internacionalmente como *human immunodeficiency vírus (HIV)*, “um vírus novo e letal” (SABATIER, 1987), que realmente só foi descoberto em 1983 (ADLER, 1987). Outra característica importante a ser ressaltada sobre o vírus HIV é apontada por Sabatier (1987): “o vírus HIV pode permanecer no corpo durante anos, quiçá décadas, antes que quaisquer danos por ele causados apareçam como sintomas visíveis” (p.7). É importante ressaltar que, enquanto estava elaborando este estudo, cientistas traçaram a rota do HIV até o homem²⁶.

Assinalo que o HIV – Vírus da Imunodeficiência Humana - é assim denominado porque invade a corrente sanguínea e se introduz nas células de defesa, denominadas CD4, que são células de defesa circulantes na corrente sanguínea. Em outras palavras, são as defesas do nosso organismo. Evidentemente que, quanto maior o número de células CD4, menores serão as possibilidades de adoecermos. A partir do momento em que tais células estão infectadas pelo vírus HIV, elas não cumprem seu papel de defensoras das infecções, e dessa forma podemos desenvolver doenças. Para a confirmação se estamos infectados ou não pelo HIV, é realizado um teste de sangue específico. O teste com resultado *positivo* significa que o sangue testado, no mínimo duas vezes, demonstrou a presença de anticorpos contra o vírus. Dessa forma, o indivíduo foi infectado pelo vírus HIV e seu organismo produziu anticorpos. Entretanto, a infecção só se verifica de uma a três semanas após a exposição ao agente viral. A presença de anticorpos, entretanto, só ocorre de dois a três meses após a exposição ao vírus e, em alguns casos, após seis a doze meses (GOLDMAN, 1990).

²⁶ Consultar **Anexo B**, reportagem do jornal Zero Hora intitulada: *Cientistas traçam a rota do HIV até o homem*.

Detive-me, até o momento nas descrições das possíveis origens do vírus HIV. Passo, a seguir, a apontar e a discutir sobre a AIDS. Esclareço ao leitor que a sigla HIV refere-se ao vírus causador da doença infecciosa AIDS, portanto enfatizo que uma pessoa pode ser portadora do vírus HIV, ou seja, ser soropositivo, e não necessariamente vir a desenvolver a AIDS. Pode-se afirmar que uma pessoa está com AIDS quando já tem sintomas da doença, definidos por vários critérios clínicos e laboratoriais, diagnosticados pelo médico infectologista. As doenças associadas à AIDS manifestam-se em decorrência da debilidade do sistema imunológico: infecções oportunistas, neoplasias e alterações do sistema nervoso central. As infecções oportunistas são causadas por microorganismos, normalmente considerados não-patogênicos, em outras palavras, microorganismos não-capazes de desencadear infecções em pessoas que possuem o sistema imunológico normal. As principais dessas infecções são decorrentes de bactérias, de fungos, de protozoários e também de vírus. As neoplasias são formações de tumores ou neoplasmas (crescimento exagerado de células ou de tecidos de maneira anormal). A neoplasia mais comum entre os doentes de AIDS é o Sarcoma de Kaposi, caracterizado por tumores multicêntricos, que geralmente se apresentam como múltiplas lesões purpúreas de pele e, outras vezes, também como lesões nodulares, acometendo a boca, as mucosas gastrintestinais ou traqueobrônquicas. As alterações do sistema nervoso central caracterizam-se por cefaléia bastante persistente, estupor e confusão, que podem aumentar progredindo para a demência da pessoa infectada.

Dando continuidade à discussão sobre a doença sob o ponto de vista Biomédico, registro que essa foi inicialmente descrita pelo *Center for Disease Control* (CDC) quando, no período entre outubro de 1980 e maio de 1981, recebeu o relato, na Califórnia, de pneumonia por *Pneumocystis Carinii*, um agente infeccioso que habitualmente determina quadros infecciosos em pessoas com déficit de imunidade, em cinco homens jovens. Destaco que todos eram homossexuais ativos e que dois dos

pacientes morreram. Todos os cinco pacientes apresentavam infecção prévia ou recorrente por *citomegalovírus* (CMV). Em seguida, houve registro de novos casos dessa doença e casos com Sarcoma de Kaposi, que apresentavam uma imunossupressão²⁷, sem origem conhecida e causa aparente. Progressivamente, foram sendo identificados novos casos como manifestações da *Acquired Immunodeficiency Syndrome* (AIDS). Embora os quadros, que apresentavam relações diretas com a imunodeficiência, estivessem sendo estabelecidos, os processos de propagação ainda não estavam determinados. Esses primeiros estudos, realizados em 1981, mobilizaram a comunidade médica estadunidense, que iniciou um levantamento do maior número possível de indivíduos infectados nos Estados Unidos da América. Essa busca resultou em um aprofundado estudo realizado por epidemiologistas do Centro de Controle de Doenças (CCD, CDC – *Center of Disease Control*), com sede em Atlanta. Adler (1987) nos alerta que a causa e os modos de transmissão do HIV/AIDS não foram imediatamente caracterizados.

Conforme a publicação de Rinehart (1987) sabe-se que “a AIDS resulta de uma infecção viral que danifica o sistema imunológico” (p.2). Esse sistema, uma vez danificado, não oferece resistência contra alguns tipos de infecções, tumores e distúrbios sangüíneos (GOLDMAN, 1990). Dessa maneira, algumas dessas doenças acabam por se tornar as causas diretas de morte do paciente, pois, com a deficiência no sistema imunológico, o organismo fica incapaz de combater de modo adequado determinadas infecções. Quando as defesas do organismo estão muito comprometidas, freqüentemente surgem: candidíase²⁸ (sapinho na boca),

²⁷ Diminuição, de grau variável, proposital ou não, e obtida mediante recursos artificiais (irradiação, substâncias diversas), de resposta imunológica (q. v.); imunodepressão. (Dicionário Aurélio Século XXI, versão 3.0).

²⁸ A complicação médica mais importante na cavidade oral de um paciente HIV-positivo é representada pela candidíase oral. A *Candida albicans* representa, no paciente imunodeprimido, uma grave ameaça de seu estado geral; a extensão da candidíase oral para regiões mais profundas do trato gastrointestinal pode ter conseqüências desastrosas. Neste fato fundamenta-se a urgência de seu tratamento, mesmo que ela permaneça restrita à cavidade oral. A infecção oral por *Candida* tem função marcadora no indivíduo HIV-positivo em relação ao desenvolvimento da AIDS. Disponível em:

diarréia crônica, pneumonias de repetição, tuberculose, toxoplasmose cerebral²⁹, alguns tipos de câncer, entre outras doenças. Em julho de 1982, o CDC concluiu que essa era uma nova doença de etiologia infecciosa e transmissível. Por motivo das suas características, recebeu o nome de AIDS.

Como apontei no decorrer deste estudo, a AIDS iniciou a sua concepção como predominantemente associada, entendida, apontada como a *doença do outro*. Nessa direção, ficou associada a determinados grupos excluídos da população, denominados inicialmente de grupos de risco, concepção que pode ser apontada principalmente nos anos de 1981 a 1984. Em tais grupos de risco encontravam-se os homossexuais, as prostitutas e os usuários de drogas injetáveis. Muitos dos portadores do HIV mantiveram em segredo sua condição de soropositividade, por temerem a relação da doença com as suas sexualidades, e também por medo de sofrerem punições como por exemplo a perda de emprego, como posso destacar no excerto de diálogo entre as personagens Andrew e o seu advogado Miller, no filme *Filadélfia*:

Miller - Escondeu a sua doença?

Andrew - Correto.

[. . .]

Miller - Não tinha obrigação de avisar sobre essa doença fatal e contagiosa?

<<http://boasaude.uol.com.br/lib/emailorprint.cfm?id=2583&type=lib>>. Acesso em 13 jan.2006.

²⁹ A toxoplasmose é uma infecção causada por um protozoário, o *Toxoplasma gondii*. O parasita da toxoplasmose encontra-se frequentemente em fezes, carne crua, vegetais crus e na terra. Pode entrar no nosso corpo através da respiração. Até cerca de 50% da população está infectada com a toxoplasmose. O sistema imunológico saudável evita que este parasita provoque a doença. No entanto, não impede a transmissão do parasita de pessoa a pessoa. A doença mais comum provocada pelo parasita da toxoplasmose é a infecção do cérebro (encefalite). A toxoplasmose também pode surgir noutras partes do corpo. A toxoplasmose pode provocar coma e morte. O risco de desenvolver toxoplasmose é mais alto quando os linfócitos CD4 diminuem para valores inferiores a 100. Disponível em: <<http://www.aidsportugal.com/article.php?sid>>. Acesso em 02 mar.2006.

Anderson Rodrigues Corrêa

Andrew - Isso não vem ao caso. Desde minha admissão até o dia em que fui demitido servi a meus clientes de forma completamente excelente. Ainda poderia estar fazendo isto hoje!

Miller - E para não despedi-lo por ter AIDS, quiseram fazer você parecer incompetente e armaram tudo. É isso que você alega?

Andrew - Correto. Fui Sabotado.

A personagem Andrew omitiu de seus empregadores o fato de ser portador do vírus HIV; temia que ao descobrirem sua condição de soropositividade, sofresse alguma punição, fosse demitido.

Miller - Como souberam que você tinha AIDS?

Andrew - Viram uma lesão na minha testa.

Julgava que ao manter sua condição de portador do HIV em sigilo e executando suas tarefas profissionais da melhor maneira possível, não haveria motivo para reclamações da parte de seus patrões. A situação que se apresenta, no decorrer do filme, escapa do controle de Andrew.

Ao acompanhar a narrativa do filme *Filadélfia*, também me interessa destacar as representações e significações históricas sobre HIV/AIDS. Na tentativa de delinear uma *história* para o HIV/AIDS vemos que, em decorrência da concepção inicial do HIV estar associado a um grupo específico de sujeitos, houve um descuido das pessoas que não pertenciam a esse grupo, denominado de grupo de risco. Essas pessoas, que se consideravam inatingíveis pelo vírus, acabaram por se expor a situações que proporcionaram contágio, tais como manter relações sexuais sem a utilização de preservativo, elevando consideravelmente o número de contaminados pelo HIV. Nesse momento, época de 1985 a 1988, o HIV/AIDS passa a ser associado não mais a grupos de riscos e sim a comportamentos de risco. Penso ser de interesse pensar como efetivou-se o processo de concepção de risco para a AIDS, e como tal processo atuou e está atuando nas representações do HIV/AIDS. Para tanto, evoco as palavras de Castiel (1999), ao lembrar que:

o processo de avaliação de risco para a AIDS exacerbou algumas dicotomias discursivas, que servem para indicar fronteiras e estabelecer limites e territorialidade como tentativa de proteção das ameaças: eu/outro; nós/eles; heterossexual/homossexual; maioria/minoria, ativo/passivo; inocente/culpado; familiar/estranho; virtude/vício; correto/errado; normal/anormal; vida/morte; amor/sexualidade; científico/não-científico; conhecimento/ignorância; responsabilidade/irresponsabilidade (p.59).

Trago tais provocações por compreender que as idéias de risco estão relacionadas a algo contingente e construído culturalmente, talvez por isso arbitrário e escorregadio. Interessante deter-nos nas relações binárias e conseqüentemente opostas que Castiel (1999) estabelece ao explorar os processos de construção do conceito de risco. De certa forma, quando estabelece tais relações o autor vale-se do pressuposto de que uma encontra-se em oposição e em posição superior a outra, ou seja, a colocada em primeiro momento é vista/encarada como superior à consecutiva. Eu, nós, heterossexual, maioria, ativo, inocente, familiar, virtude, correto, normal, vida, amor, científico, conhecimento, responsabilidade são colocados em primeiro plano, em destaque, estabelecidos como padrão, como norma. Em contrapartida, o *outro*, eles, homossexual, minoria, passivo, culpado, estranho, vício, errado, anormal, morte, sexualidade, não-científico, ignorância, irresponsabilidade estão elencados em segundo plano, em condição de menos valia, de subalternidade, encarados como problemáticos, duvidosos e de certa maneira, em decorrência, vistos como vulneráveis ao risco. Essas são condições que foram estabelecidas e que configuraram a condição de soropositividade.

De aproximadamente 1989 até os dias de hoje, 2007, o HIV/AIDS passa a ser relacionado à vulnerabilidade social, conceito mais amplo, no qual não só as conceituações biomédicas assumem importância, mas também a complexidade cultural e social nas quais estamos inseridos.

Na atualidade, a AIDS é vista como uma doença crônica e não mais sinônimo de morte, como era percebida nos primeiros tempos. Isso

porque, hoje, podemos tratar a doença em decorrência das descobertas de medicações específicas – os coquetéis de comprimidos, denominados de Anti-Retro Virais, que garantem uma melhor qualidade de vida para a pessoa soropositiva³⁰. Essas medicações têm a função de controlar a replicação/reprodução do vírus HIV, baixando a quantidade desse vírus no corpo. Esclareço que quanto maior a quantidade de vírus presente no sangue – Carga Viral –, mais rápido será o ataque às células de defesa o CD4. Embora a doença seja tratável, na opinião de Rinehart (1987), “o desenvolvimento de um tratamento que leve à cura, ou de uma vacina, é extremamente difícil” e, portanto, “na melhor das hipóteses, tanto a cura como a vacina, levarão anos para se concretizar” (p.2).

Não é de meu interesse, nesse estudo, abordar com profundidade as dinâmicas fisiológicas, nem a *história da epidemia*, mas penso que tais referências são imprescindíveis para o leitor compreender como o HIV/AIDS vem sendo descrito, tratado, pesquisado, narrado desde seu *descobrimento*. Como sugere Santos (2000), a busca por indícios históricos nos auxilia na configuração e na designação dos “materiais que nos servem como suporte teórico na realização das análises” (p.2). Busco problematizar essas questões pelo viés das práticas culturais. Interessante apontar que o HIV/AIDS, como nos argumenta Santos (2000, p.3), é um “tema contemporâneo, que se infiltrou na vida de muitas pessoas, que fez ressurgir antigos temores, [...] se reconfigurando, se ensaiando de outros modos, se transformando, atingindo outros públicos, fazendo novos números, figurando novos gráficos...”. Nessa direção, posso inferir, a partir das argumentações do autor, que a AIDS é um tema da contemporaneidade, constituindo-se como uma epidemia sem fronteiras definidas, sem contornos delimitados, sem respostas *prontas*, sempre com novas possibilidades de reinterpretações, de ressignificações, promovendo um constante processo de estabelecimentos de outros *parâmetros*,

³⁰ No Brasil, desde o ano de 1994, o governo passou a “dar assistência aos portadores do HIV/AIDS – fornecer tratamento e medicação gratuita através do sistema público de saúde”. Disponível em: <<http://www.vivacazuza.org.br/>>. Acesso em 13 jan. 2006.

buscando inutilmente demarcar territórios, instalar limites. Para uma análise que leve em conta tais aspectos, é importante considerarmos o caráter histórico da doença, como ela vem se configurando através dos tempos.

Reportar-nos à história da epidemia, a como ela vem se construindo e sendo construída através dos distintos meios, sujeitos e situações é relevante para podermos analisar tal temática pelo viés social e cultural. Dessa maneira, poderemos visibilizar, de um outro lugar, a emblemática, intrincada, relacional e mutável configuração do HIV/AIDS. Estabeleço um paralelo, uma analogia, com o processo estabelecido pelo vírus HIV que, em contato com o corpo humano, também sofre constantes mutações, sendo considerado um vírus mutagênico. Isso pode auxiliar na justificativa de meu interesse na narrativa biomédica do HIV/AIDS. Lembro que tal narrativa é uma dentre outras possíveis, que também é contingente, vulnerável, associada a interesses. A seguir, continuo minhas análises tentando explorar um pouco mais o HIV/AIDS, para além das caracterizações biomédicas.

4.2 Para além das fronteiras da Biomedicina – representações e significações do HIV/AIDS

Ciborgues desse tempo, soropositivos para o HIV, pessoas vivendo com AIDS, vivem nesse tempo de contradições, nessa nau de desigualdades, em que a tecnologia de ponta convive com a pobreza absoluta, onde remédios de última geração, empregados no tratamento do HIV/AIDS, são objetos de lutas científicas, políticas, econômicas, de prestígio e outras tantas, tramadas e inseparavelmente imbricadas [. . .] na constituição do que é estar em risco, do que significa revisar suas práticas sexuais, seus estilos de vida, do que significa ser portador do HIV ou viver com AIDS hoje. Enfim, o que conta como vida e como morte em pleno século XXI? (SANTOS, 2006, p.45).

Pensarmos o HIV/AIDS para além das fronteiras da Biomedicina é o que me proponho nesta seção. Início com as proposições de Santos

(2006) sobre o que está sendo viver, sobreviver com o vírus HIV e com a própria perspectiva de vir a desenvolver, ou não, a AIDS em pleno século XXI. Estamos enfrentando há mais de vinte anos esta doença que, apesar de ser tratável, ainda não tem cura; isso nos remete a uma reflexão sobre nossas limitações, nossos valores, nossas crenças, nossa condição de certa impotência. A cura para a AIDS ainda não foi apontada, isso nos remete a rever nossa condição de sujeitos mortais, sugere pensar nossas ações, nossas significações, representações diante de algo tão *sinistro* como nos sugere ser o vírus HIV. Esse embate possibilita-nos estarmos diante de nós mesmos, diante de nossas contradições, de nossas desigualdades, de nossas lutas, de nossos riscos, de nossas vulnerabilidades, nossos estilos de vida, de nossas práticas sociais e culturais, enfim uma gama de fatores que nos remetem às significações e representações do que é viver e morrer em nossas culturas.

Ao discutir algumas representações e significações do HIV/AIDS na contemporaneidade, considero pertinente lembrar as argumentações de Tronca (2000) ao enfatizar que, historicamente, as grandes doenças são revestidas de um caráter delirante, criando uma outra doença, um ser simbiótico que reúne aspectos do próprio fenômeno biológico agregado aos fenômenos da própria cultura.

Vírus HIV/ AIDS/representações/significações/atribuições – palavras sugestivas às problematizações que me proponho nesta seção de estudo. Palavras que, como Bessa (1997) nos aponta ao analisar produções literárias [brasileiras e internacionais] que tratam do HIV/AIDS, estão em crise. O autor nos sugere que o HIV/AIDS vai além de uma crise da saúde, que é também uma crise da palavra, um espaço onde diversos discursos se misturam, se opõem e se superpõem. Nessa direção, compreendo que a AIDS não é somente manifestada nos corpos dos sujeitos, ela é um *entorno*, faz parte de um complexo mundo: das palavras, das narrativas, das relações, das articulações, das representações, das significações, entre outros.

AIDS não é somente uma epidemia biomédica, e trabalhar com esse entendimento possibilita pensarmos numa rede de relações em que ela está articulada. Assinalo que hoje temos uma configuração de que a AIDS é uma doença crônica, controlável e que não mata mais; portanto, enfatizo que tal concepção não é coerente se pensarmos a AIDS num contexto global como, por exemplo, em alguns países do continente africano, onde a AIDS ainda é sinônimo de morte iminente. Volto meu olhar para as possíveis problematizações do HIV/AIDS, pois restringir nosso interesse somente ao campo fisiológico, um enfoque somente para o corpo dos sujeitos soropositivos, restringiria o olhar sobre uma ampla e complexa situação que envolve a AIDS. Amparo-me nas argumentações de Meyer (2004), ao afirmar que:

ao invés de entender o corpo como um ente biológico conhecível e descritível, objeto das aulas de ciências, de biologia ou de anatomia, ele é assumido, aqui como algo que se constrói no cruzamento entre o que aprendemos a definir como natureza (ou biologia) e como cultura ou, dito de outro modo, na interseção entre aquilo que herdamos geneticamente e aquilo que aprendemos quando nos tornamos sujeitos de uma determinada cultura. Pode-se dizer, ainda, que o corpo a que nos referimos, aqui, além de ser produzido e ressignificado no centro de forma conflituosa e ambígua, de tal forma que esses modos de viver o corpo envolvem, ao mesmo tempo, disciplinamento, coerção, subordinação, saúde, libertação, gozo e prazer (p.8-9).

Problematizar o corpo dos soropositivos implica explorar além do biológico, da anatomia, como nos sugere a autora; natureza/biologia estão imbricados com o cultural, com o que é significado e representado nas distintas culturas. Um corpo soropositivo não é restrito somente ao que se vê corporificado em sua fisiologia, ele é o resultado de uma multiplicidade de fatores e situações culturais que o constroem como um corpo soropositivo. Nessa direção, ressalto que as representações produzidas pelas narrativas biomédicas não se encontram sozinhas na produção dos significados da doença; existem diversas narrativas, discursos, um campo fértil para elaboração dos contextos que estabelecem os lugares do HIV/AIDS. As problemáticas para além das

manifestações no físico, no biológico, importante ater-nos também nas significações e construções culturais que são conferidas, a AIDS, as ressignificações que os sujeitos envolvidos com o vírus e a própria doença realizam para se manterem vivos. A História é rica em explorar pestes que de tempos em tempos surgem e fazem sucumbir milhares de pessoas. Nas significações e representações do HIV/AIDS é que situo minhas problematizações sobre as narrativas presentes nos filmes *Filadélfia* e *24º Dia – O Prazo Final*. Entendo que esses filmes produzem e reproduzem representações, subjetivações e significações culturais do HIV/AIDS e também atravessamentos com questões de gênero e sexualidade.

Articulando alguns fenômenos que possam estar produzindo a doença – AIDS – e de como a mesma é representada histórica, biológica, social e culturalmente, destaco a importância que as representações culturais assumem neste trabalho. Enfatizo ainda que as narrativas produzidas, reproduzidas e veiculadas nos filmes analisados refletem formas pelas quais o HIV/AIDS é vinculado a sexualidades específicas, no caso a homossexualidade masculina. Como argumenta Facchini (2004), valendo-se de Perlongher (1993):

Nestor Perlongher, em texto publicado em 1993³¹, retratava o peso da chegada da epidemia da AIDS, então chamada de “Peste Gay”, e seu impacto sobre as iniciativas de liberação homossexual, falando em um “fim da homossexualidade”. Não há como negar o impacto que construções dos primeiros tempos da epidemia, como a dos “homossexuais” como um “grupo de risco” e da AIDS como uma “Peste Gay”, tiveram sobre o movimento e sobre os próprios indivíduos com práticas ou identidades associáveis à homossexualidade (p.157).

Os referidos autores alertam-nos para os impactos das associações do HIV/AIDS com a homossexualidade masculina, podem provocar aos sujeitos gays. Assim sendo, questiono-me novamente: como as

³¹ PERLONGHER, N. O desaparecimento da homossexualidade. In: A. LANCETTI *et alli*. SaúdeLoucura n.3, p.39-45. São Paulo: Hucitec, 1993.

significações e representações culturais, trazidas pelas narrativas, nas películas aqui analisadas, podem estar produzindo e reiterando relações do HIV/AIDS com as identidades homossexuais masculina. Para ilustrar essa discussão, trago um excerto de diálogo proferido entre Dan e Tom no filme *24° Dia – O Prazo Final*:

Tom - Estou pronto para soltar você. Vou soltar você... mas quero que diga a verdade pelo menos uma vez.

Dan - Eu disse a verdade.

Tom - Não, foi uma asneira que achou que eu queria ouvir. Admita que cometeu erros. Você não usou camisinha algumas vezes, talvez muitas. Você bebeu demais e não se lembra. Diga que "sempre" significa "às vezes" e eu solto.

Dan - Não é verdade.

Tom - Vou acabar com isso mas preciso de verdade. Diga que nunca fez o exame e pode ir embora.

Dan - Não posso fazer isso.

Tom - Diga que sente muito... que não sabia o que estava fazendo. Diga que ficou com muitos homens... porque se sentia solitário. Isso eu entendo. Diga isso e eu o solto.

Dan - Não é verdade.

Tom - Você está mentindo. Mentindo. Está mentindo para mim. Diga que matou gente. Que nunca fez exame porque não quer saber de ninguém. Diga que me matou. Diga que matou minha mulher. Eu deveria matá-lo agora mesmo. Você não se importa.

Dan - Eu não me importo? Todo dia eu penso nisso. Todos que toco. E você diz que eu não ligo. Todo dia alguém diz: "tenha cuidado, sexo seguro, Dan. Não cometa um erro". E você acha que entende? Você não entende. Quero estar com alguém e não pensar nisso. Por um segundo, quero saber como é não tomar cuidado. Você fica na sua casinha com sua mulherzinha e seus joguinhos e acha que nada o incomodará. Pois aconteceu. O que acha que vai ser agora? Mesmo se der positivo, pode ter sido ela.

Penso que é possível dizer que a vulnerabilidade social de contrair o HIV, pode ser confrontada no diálogo, exposto anteriormente, entre Dan e Tom. Nesse diálogo, acompanhamos as inseguranças das duas personagens; tanto Dan como Tom transmitem suas dúvidas, seus medos, suas aflições. Dan comenta: *Todo dia alguém diz: "tenha cuidado, sexo seguro,*

Dan. Não cometa um erro”, tal narrativa é bastante significativa para ser problematizada. O controle, a segurança, as normas, regras e todo um aparato construído em torno da sexualidade, mais especificamente do sexo tido como *sexo seguro*, é sugerido nos diálogos. Nas palavras de Dan, somente desta forma a sexualidade pode ser exercida; sexo regido pelos padrões de segurança, de responsabilidade, dentro do controle. Pergunto-me, ainda: como esta instância acarreta e implica em desdobramentos sobre práticas sociais e culturais, *fragilizando* a homossexualidade e por extensão *crystalizando* a heterossexualidade? Reverberações me conduziram a trabalhar com representações do HIV/AIDS produzidas através das narrativas dos dois filmes analisados.

A AIDS foi historicamente associada aos gays e fez com que no decorrer de sua história como peste se estabelecessem outros questionamentos, em torno das distintas sexualidades. Nascimento (2004) nos alerta que “o surgimento da AIDS contribuiu ainda mais para desvendar toda uma sorte de experiências no que se refere ao exercício da sexualidade, à construção de identidade sexual” (p.106). O autor continua explorando tais questões ao afirmar que o HIV/AIDS acarretou uma problematização da “noção corrente do masculino e do feminino, suas inter-relações, seus discursos, representações e significados” (p.106).

Ao compreender a AIDS somente como uma epidemia biológica, passível de ser tratada pelas tecnologias e saberes restritos ao campo da Biomedicina, estabeleceu-se uma série de condutas, de normas que de certa maneira simplificavam o HIV/AIDS. Para exemplificar tal argumento, trago a crença inicial da improbabilidade das mulheres transmitirem o vírus, sendo que as narrativas biomédicas tinham por pressupostos as noções de *ânus vulnerável*, de *uretra frágil* em contrapartida ao entendimento de *vagina rústica*. Nessa perspectiva a vagina, acostumada a ser um reservatório de esperma, um local adaptável ao pênis e aos bebês, se configuraria como um impedimento biológico para a entrada do

vírus da AIDS. Tais concepções fortaleceram as representações da AIDS restrita ao campo dos homossexuais, dos bissexuais, usuários de drogas, prostitutas, fortalecendo a idéia de que os heterossexuais, que se encontravam dentro das normas e, portanto, sem assumirem alguma atitude de risco, parecessem estar imunes ao contágio do HIV.

4.3 Derivas – Viver ou morrer com HIV/AIDS

Numa época na qual assistimos, como nunca antes, à celebração de corpos saudáveis perfeitamente harmoniosos, uma nova síndrome emergiu e devastou o corpo. Estava estreitamente conectada com o sexo – com atos através dos quais o vírus HIV poderia ser transmitido. Muitas pessoas, e não apenas a imprensa sensacionalista, apresentavam a AIDS como um efeito necessário do excesso sexual, como se os limites do corpo tivessem sido testados e não tivessem passado no teste da “perversidade sexual”. De acordo com os mais óbvios comentaristas, era a vingança da natureza contra aqueles que transgrediam seus limites. (WEEKS, 2001, p.37)

Escolhi como epígrafe desta seção as considerações de Weeks (2001) por acreditar que tais idéias são de extrema importância para uma possível reflexão sobre o HIV/AIDS na contemporaneidade. Justamente em uma época quando o culto ao corpo assume caráter de centralidade na nossa cultura, quando a moda é exhibir um corpo *trabalhado*, malhado nas academias, em contrapartida, surge uma doença que destrói esse corpo, atacando o sistema imunológico dos sujeitos. Para alguns, a AIDS surgiu como um *castigo* por tamanha devassidão sexual que os homens estavam incorporando à sua existência, um *castigo da natureza*. Passado o primeiro momento, em que a AIDS devastou milhares de vidas, vivenciamos um outro momento, o qual estamos presenciando na atualidade, em que é possível viver e conviver com o vírus e é essa a possibilidade que exploro neste momento. Para tal, analisei, nas tramas das duas películas, as narrativas sobre como é viver com o vírus HIV e de como a AIDS pode ser vista como sinônimo de vida ou de morte.

Trago o excerto de um diálogo entre a personagem Andrew, protagonista do filme *Filadélfia*, e seu parceiro Miguel, no qual Andrew expõe seus sentimentos quanto à AIDS. Convém destacar que naquele momento histórico – final dos anos 1980 e início dos anos de 1990 –, a doença era tida como sinônimo de morte inevitável.

Andrew - Sabe o que vou fazer? Vou começar a planejar o meu funeral. Vou me preparar para o inevitável.

Miguel [companheiro de Andrew] - Talvez devesse pensar nisso.

[Excerto de diálogo do filme *Filadélfia*]

Embora estivesse movendo uma ação contra a empresa da qual havia sido demitido, Andrew tinha claro que não possuía muito tempo de vida. Naquela época, ter AIDS era um indicativo de que a morte estaria próxima. Hoje, porém, a situação é bastante diferente. Pode-se dizer que os avanços tecnológicos alteraram significativamente a história das pessoas que contraíram o HIV. Nesse sentido, lanço mão das palavras de Sibília (2002) ao salientar que:

O saber científico redefiniu o corpo: arrancando-o do homem vivo e escolhendo o cadáver como seu modelo e objeto. Nos alvares renascentistas da ciência, a anatomia estática sobrepôs à fisiologia, congelando a vida do organismo para poder explicar suas engrenagens. Daí em diante, a intimidade do corpo iria ser fatalmente colonizada; seu interior iria ser desvelado, iniciando-se um processo que hoje parece estar alcançando seu ponto culminante com o deciframento do genoma e a conquista do nível molecular com a ajuda das ferramentas digitais. (p.68).

Poderia inferir das argumentações de Sibília (2002) que, de certa maneira, graças ao desvendar dos corpos, estudando os segredos de seu próprio funcionamento, as suas *engrenagens*, é que atualmente podemos decifrar certos códigos, certos *mistérios*, certos segredos que ocorrem dentro de nossos corpos. Em outras épocas, os estudos mais minuciosos dos corpos eram praticamente impossíveis, considerados invasivos, uma prática desrespeitosa, uma violação.

A evolução tecnológica da ciência possibilitou-nos conhecer como as próprias doenças manifestam-se nos nossos organismos, como efetivamente elas atacam as nossas defesas. Neste estudo, enfatizo as pesquisas e conhecimentos que permitiram o entendimento de como o vírus HIV atua nas células humanas. Com tal entendimento, desenvolveram-se algumas medicações que acarretaram uma possibilidade das pessoas soropositivas viverem com o vírus HIV sem desenvolverem os sintomas da AIDS. Trago o excerto do diálogo entre as personagens Tom e Dan, no filme *24º Dia – O Prazo Final*, para problematizar tal argumentação:

Dan - As pessoas com HIV vivem bem, saudáveis. Não é mais uma sentença de morte. Você não está com AIDS, você é soropositivo. É diferente. Sabe qual é a diferença?

Tom - Para alguém que teve negativo no exame de HIV, você parece bem preocupado.

Dan - Você é um cretino, sabia? Vai se danar!

Em sua narrativa a personagem Dan demonstra conhecimento de como as pessoas soropositivas podem viver nos dias atuais. Como o filme data de 2003, tal narrativa se apóia na perspectiva de como o HIV/AIDS é vivenciado na atualidade, pelo menos nas culturas em que são ministrados tratamentos com os medicamentos denominados de Anti-Retro Virais. Nesta seção, ao abordar a possibilidade de se viver com HIV/AIDS, explorei um pouco mais os medicamentos Anti-Retro Virais, tema já apontado nesta pesquisa. Essa retomada deve-se ao fato de que, no presente foco analítico, diante de minha formação profissional e a partir de minhas leituras sobre a temática, posso articular a medicação desenvolvida pelo avanço tecnológico às novas formas de se conviver com o HIV/AIDS. Esclareço ao leitor que tal observação também está associada às minhas experiências pessoais no convívio com pessoas soropositivas, durante a elaboração de monografia no curso de especialização. Dessa forma, tais observações não estão restritas à área da medicina.

Hoje sabemos que depois que o sujeito é infectado, o vírus HIV se multiplica e renova diariamente. Os medicamentos denominados de Anti-Retro Virais atuam diretamente no processo de entrada do vírus nas células e nas suas replicações. Essas medicações fazem com que a multiplicação do HIV seja reduzida. Dessa forma, com a diminuição da quantidade do vírus HIV presente no sangue, ocorre a diminuição da velocidade e da intensidade do desenvolvimento da doença AIDS. Nas análises de Tronca (2000):

Em 1995, cerca de 13 anos depois dos episódios envolvendo os haitianos, o doutor David Ho, do Centro de Pesquisa Aaron Diamond, anuncia ao mundo, pela primeira vez, sua terapia baseada no 'coquetel de drogas' contra a aids, que representaria hoje o mais recente avanço no combate à doença (TRONCA, 2000, p.125).

O objetivo do tratamento com os medicamentos Anti-Retro Virais, o chamado *coquetel de drogas*, é manter a multiplicação do vírus HIV a mais baixa possível, de preferência abaixo dos níveis detectáveis pelo exame de carga viral. Esse exame é realizado intencionando quantificar a taxa de vírus presente e circulante no sangue, verificar a quantidade de vírus presente por mililitro de sangue da pessoa infectada. Saliento que, mesmo utilizando-se das medicações, a pessoa soropositiva continua com capacidade de transmitir o HIV. De acordo com Laranja (2005), a partir da adesão ao tratamento com as medicações Anti-Retro Virais, as pessoas com HIV têm menor possibilidade de desenvolver doenças oportunistas, a progressão da doença AIDS fica mais lenta e, conseqüentemente, o sujeito poderá melhorar a sua qualidade de vida.

Nas culturas onde o HIV/AIDS são tratados com as mediações Anti-Retro Virais, a AIDS não é mais sinônimo de morte e sim caracterizada como uma doença crônica, porém tratável. Uma doença que deverá receber atenção e tratamento da pessoa que contraiu o vírus, pelo resto da vida. Com o diagnóstico de soropositividade, há um forte impacto emocional quanto ao fato de se saber portador do vírus HIV. Esse impacto

é registrado no filme *24º Dia – O Prazo Final*, no momento em que a personagem Tom expressa seus sentimentos a Dan:

Tom - Uma noite e vidas são destruídas. Não deixar nada para trás. Só dor. É só o que tenho agora. Uma dor como nunca senti antes. Não vai embora nunca. Tanta dor, sinto tanta dor. Só quero que ela passe.

Além desse impacto, o diagnóstico também imprime ao portador uma série de restrições objetivas, tais como a de sofrer uma avaliação médica periódica, a de não poder doar fluídos corporais, como por exemplo sangue e leite, e também inúmeras possibilidades de preconceitos sociais e culturais que poderão vir a existir. As restrições decorrentes do diagnóstico positivo, o abalo emocional e o tratamento contínuo que a doença demanda podem gerar medo. Esse medo pode ser expresso de inúmeras maneiras. Evidencio, a seguir, como registrei esse sentimento a partir de um diálogo entre Tom e Dan no filme *24º Dia – O Prazo Final*:

Tom - Pode ir embora. Mas antes quero saber uma coisa.

Você já tinha feito o exame?

Dan - O que importa agora?

Tom - Não importa.

Dan - Nunca fiz.

Tom - Por quê?

Dan - Acho que fiquei com medo.

Tom - Acha?

Dan - Eu fiquei com medo.

Tom - Você não quis saber.

Dan - Não quis, eu sabia que não tinha nada. Sinto muito por sua mulher. Espero que você encontre ajuda.

Tom - Deu positivo. O teste deu positivo.

Dan - Não é possível. Por que está fazendo isso?

Tom - Sinto muito.

O que posso ler no diálogo é que embora a personagem Dan soubesse como a doença AIDS é tratada na atualidade, o seu medo, o seu

receio, diria até mesmo o seu pânico de estar contaminado, tornam-se evidentes. Interessante registrar que “os soropositivos vivem constantemente com o sentimento duplo de não pertencerem à categoria dos doentes, embora possam passar a integrá-la a qualquer momento” (POLLAK, 1990, p.87). Para o autor, o diagnóstico da soropositividade é algo muito abstrato, principalmente por ser um risco, uma probabilidade, uma ameaça futura. Entretanto, o diagnóstico de AIDS traz consigo, além das seqüelas físicas e emocionais, possíveis seqüelas sociais e culturais.

No decorrer deste estudo, abordei o HIV/AIDS e seus possíveis atravessamentos com o campo dos gêneros e sexualidades como um condutor das narrativas produzidas e veiculadas pelo cinema hollywoodiano, restringindo-me à análise de dois filmes. Para discutir, problematizar e conduzir tais análises, abordei o material empírico de forma a constituir alguns focos analíticos, não simplesmente como uma maneira de estruturar ou delimitar tais problematizações, mas sim para tornar visíveis meus olhares, minhas análises, (re)dimensionando-os e complexificando-os, porém esclareço que tais focos não são as únicas possibilidades analíticas passíveis de serem efetivadas.

EXTRAS – QUANDO AS LUZES SE ACENDEM: CRÉDITOS FINAIS



Figura 15 – Sangue: extraída da apresentação do filme *24° Dia – O Prazo Final*.

EXTRAS

QUANDO AS LUZES SE ACENDEM: CRÉDITOS FINAIS



Figura 16 – Reposicionando o foco: obtida no site – www.santadercultural.com.br

FADIGA

Estou cansada, tão cansada,
estou tão cansada! Que fiz eu?
Estive embalando, noite e dia,
um coração que não dormia
desde que o seu amor morreu.

Eu lhe dizia: “Deixa a morte
levar teu amor! Não faz mal.
É belo esse heroísmo triste
de amar uma coisa que existe
só para morrer, afinal!...

Deixa a morte... Não chores... dorme!”
Noite e dia eu cantava assim.
Mas o coração não falava:
chorava baixinho, chorava,
mesmo como dentro de mim

Era um coração de incertezas,
feito para não ser feliz;

Anderson Rodrigues Corrêa

querendo sempre mais que a vida
- sem termo, limite, medida,
como poucas vezes se quis.

O tempo era ríspido e amargo.
vinha um negro vento do mar.
Tudo gritava, noite e dia
- e nunca ninguém ouviria
aquele coração chorar.

Uma noite, dentro da sombra,
dentro do choro, a sua voz
disse uma coisa inesperada,
que logo correu, derramada
num silêncio fino e veloz.

"Meu amor não morreu: perdeu-se.
Ele existe. Eu não o quero mais."
O choro foi levando o resto.
Eu nem pude fazer um gesto,
e achei as horas desiguais.

E achei que o vento era mais forte,
que o frio causava aflição;
quis cantar, mas não foi preciso.
E o ar estava muito indeciso
para dar vida a uma canção.

A sorte virara no tempo
como um navio sobre o mar.
O choro parou pela treva.
E agora não sei quem me leva
daqui para qualquer lugar.

Onde eu não escute mais nada,
onde eu não saiba de ninguém,
onde deite minha fadiga
e onde murmure uma cantiga
para ver se durmo, também.

(CECÍLIA MEIRELES, 2006, p.51-52)

Escolhi para compor a epígrafe do último *Take* desta dissertação, um poema de Cecília Meireles, do qual enfatizo: *Deixa a morte levar teu amor! Não faz mal. É belo esse heroísmo triste de amar uma coisa que existe só para morrer, afinal!... Deixa a morte... Não chores... dorme!* Nesse trecho do poema, a poetisa ressalta a dor da perda, seja ela de

amor, do seu amor, seja ela a perda de algo ou de alguém mais significativo. A perda, sempre angustia, conseqüentemente gera um certo sentimento de impotência e de desassossego diante daquilo que, da vida, nos escapa. Assim sigo inquieto frente às narrativas presentes nos filmes *Filadélfia* (1993) e *24º Dia - O Prazo Final* (2003) e em tantos outros que poderia ter analisado, que apontam para as temáticas HIV/AIDS e seus possíveis atravessamentos com gênero e sexualidade.

No meu entendimento, torna-se relevante estudar um assunto que, no campo da educação, na maioria das vezes, é silenciado ou é tido, ainda, como difícil de ser trabalhado, assunto esse que, muitas vezes, envolveria tabus, preconceitos, estigmas, medo, pânico, conflitos, divergências. Acredito que essas palavras são as mais apropriadas para designar alguns sentimentos que balizam minhas imersões nesse tema de pesquisa – as representações e significações dos sujeitos com HIV/AIDS produzidas por esses filmes –, por mim selecionado entre tantos outros. Quis destacar como tais representações colocadas em circulação através das narrativas cinematográficas fazem emergir e visibilizam certas *verdades*. *Verdades* que intenciono, com este estudo, desnaturalizar e trazer por meio de outras formas de olhar para o HIV/AIDS. Como nos sugere Veiga-Neto (2003b), os fenômenos são construções históricas e culturais e

A desnaturalização dos fenômenos sociais – ou seja, tomá-los não como algo desde sempre dado, mas como algo historicamente construído – é um primeiro e necessário passo para intervir nesses fenômenos. Saber como chegamos a ser o que somos é condição absolutamente necessária, ainda que insuficiente, para resistir, para desarmar, reverter, subverter o que somos e o que fazemos (p.7).

Continuo a indagar-me, inspirado nas argumentações do referido autor: Por que trabalhar com questões envoltas em silenciamentos inquietantes? Por que insistir em pesquisar, no âmbito de um programa de Pós-Graduação em Educação, um tema que mobiliza situações tidas por

alguns como constrangedoras? Não tenho respostas para todas essas questões, mas, sim, algumas inquietações. Não pretendo com tais questionamentos definir, delimitar ou excluir novas e diferentes maneiras de direcionar e conduzir meu olhar sobre as temáticas abordadas nesta dissertação. O que propus são reflexões, inquietações e problematizações realizadas por mim, concebendo os filmes de diversos modos: filme arte, filme política, filme música, filme moda, filme cultura, filme vida, filme *imitação* da vida, filme morte, filme terror, filme diversão, filme atitude, filme análise, filme hollywoodiano, filme *Camp*, filme *queer*, filme feminista, filme gay, filme moderno, filme pós-moderno, filme luz, filme câmera, filme ação, filme linguagem, filme diversão, filme fotografia, filme corpo, filme mudo, filme comédia, filme *Noir*, filme drama, filme suspense, filme ação, filme terror, filme clássico, filme sexo, filme pornográfico, filme objeto de estudo. Tudo é filme, um leque de opções que se somam, se multiplicam, um campo fértil para pesquisa e perguntas. Interesse-me, como nos alerta Costa (2005), por perguntas

que dão sentido ao trabalho investigativo, aquelas que mobilizam quem pesquisa, remexem todo o campo dos saberes e deixam tudo em aberto, num misto de incerteza e promessa. Tais perguntas emergem de uma certa insatisfação, de uma certa instabilidade, de uma certa dúvida, de uma certa desconfiança, [. . .] (p.200).

Ressalto que, nesta dissertação, direcionei meu olhar para o cinema como um lugar de exibição de filmes. Filmes entendidos como artefatos culturais, instâncias pedagógicas, propiciadores de múltiplas pedagogias culturais, que colaboram na constituição histórica dos sujeitos, nas mais diversificadas culturas. Costa (2005) nos alerta para a importância da *radicalidade histórica*, pois "estamos inapelavelmente imersos em culturas cujos discursos e práticas nos instituem como sujeitos históricos que somos, interessa-nos procurar compreender os processos que nos constituem e nos quais nos constituímos". (p.206 – 207).

Não seria apropriado pensar em conclusões, visto que considero analisar filmes um processo e, como tal, encaro a possibilidade de múltiplos enfoques, diversificados olhares. Penso que a palavra mais apropriada para encerrar esta dissertação seria considerações, visto que me baseei em considerações tanto pessoais como também de distintos teóricos para analisar as narrativas produzidas e reproduzidas sobre o HIV/AIDS nos filmes *Filadélfia* (1993) e *24º Dia – O Prazo Final* (2003). Dois filmes, duas situações, duas histórias, ficção ou não, não importa, o que me mobiliza são as dinâmicas das relações experimentadas pelas mais diversas personagens, como as mesmas se movimentaram na trajetória de suas vidas, atravessadas pelo HIV/AIDS, representadas naquele curto espaço de tempo restrito na produção de um filme.

Vida, doença, liberdade, medo, morte, angústia, solidão, saúde, companheirismo, solidariedade, amor, respeito, intransigência, devaneio, sensibilidade, renúncia, afeto, loucura, violência, repúdio, amizade, família, sexualidade, isolamento, tudo, gênero, nada, sentimento, dor, sangue, luta, preconceito, estigma, sexo, ganância, juntos, isolamento, revolta, menosprezo, indignação, raiva, indiferença, desinformação, estigma, confusão, vontade, mal-estar, intransigência, cooperação, devaneio... palavras que tumultuam e instigam meu raciocínio como investigador/pesquisador! Palavras soltas que ressoaram quando traduzi e escrevi sobre os dois filmes aqui analisados. Lembro Backes (2006), ao citar Nietzsche: "De tudo aquilo que é escrito, me faz gosto de fato apenas aquilo que alguém escreve com sangue." (NIETZSCHE, apud, BACKES, 2006, p.11). Infiro que aqui apresentei escritas e escolhas particulares, escolhas que me moveram a investigar, a ir além... Escolhas que pensei serem as mais produtivas para problematizar questões envoltas em silenciamentos. Este estudo reflete emoções, sentimentos, matizados pelos meus olhares de pesquisador, de cinéfilo, de admirador de poesia. Não conseguiria conceber meus escritos distanciado daquilo que sou, daquilo que me move e que faz com que prossiga a investigar

minhas inquietações. Talvez minha escrita esteja em desalinho, tenha sido visceral, mas a única certeza que posso contemplar é a incerteza de que este trabalho está regado a suor, lágrimas e, por que não dizer, com meu próprio sangue.

Focar meu olhar nas temáticas da sexualidade e do gênero, por si só, já incomoda, entretanto propus-me associar a temática do HIV/AIDS e, dessa, maneira sinto ter ampliado o grau de *incomodação*. Somaria a isto tudo minha própria angústia de *pesquisador-cinéfilo* e o instigante processo de pesquisar tais temas em um curso de Pós-Graduação em Educação. Sem dúvida alguma, percebo que a importância deste estudo reside muito menos nas respostas e interpretações que insistentemente persegui. O que posso afirmar é que minhas respostas são provisórias a considerar que sou um sujeito histórico, cultural e subjetivado em todos os momentos. Imerso nos mais distintos contextos e circunstâncias, interajo com sugestões e opiniões das mais variadas ordens.

O que vejo como motivador são as possibilidades de suscitar outras interrogações e questionamentos sobre a AIDS, epidemia mutante e de amplas significações. Instiga-me o processo de compor outras narrativas, outras histórias de vida e/ou de morte, enfatizando a importância que as narrativas, as histórias assumem em nosso dia-a-dia. Como nos sugere Win Wenders: *As histórias não desaparecerão. Assim como a necessidade de ouvir e ver histórias!* Compreendo a análise aqui realizada como uma pequena história, uma mostra, uma ínfima fração do todo. Coloco em suspenso meu olhar sobre as narrativas aqui apontadas, contudo percebo ser salutar colocar um ponto final, afinal, um ponto pode ser um **THE END** ou apenas um início de uma trajetória...

REFERÊNCIAS

ADLER, M.W. ABC of AIDS. *British Medical Journal*, 294, 1987.

ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. *Cinema contra Cinema: bases gerais para um, esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1931.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Amor Natural*. 13^a ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

ARICÓ, M. *AIDS: Mitos e Verdade*. São Paulo: Editora Ícone, 1987.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de Cinema*. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas, São Paulo: Papirus, 2003.

AYRES, J.R. et al. O conceito de vulnerabilidade e as práticas de saúde: novas perspectivas e desafios. In: CZERESNIA, Dina & FREITAS, Carlos Machado (Orgs.). *Promoção da saúde – conceitos, reflexões, tendências*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003. (p.117-140).

AXT, Bárbara. 25 anos de AIDS. *Super Interessante*. São Paulo: Editora Abril, edição 224, p.66–71, mar. 2006.

BACKES, Marcelo. Prefácio. Breve introdução à importância de Nietzsche. In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Ecce homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Tradução, organização e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BARROS, Alfredo; ECKERT, Cornelia; GASTALDO, Édison *et al.* A grafia da luz na narrativa etnográfica. In: ACHUTTI, Luiz E (org.). *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas – a literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BRITZMAN, Deborah P. O que é esta coisa chamada amor – identidade homossexual, educação e currículo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 71-96, jan./jul. 1996.

BUTLER, Judith. Las inversiones sexuales. In: LLAMAS, Ricardo (Org.). *Construyendo identidades – estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1995.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.ed. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa P. Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2003.

CASTIEL, Luis David. *A medida do possível... saúde, risco e tecnobiociências*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, Editora Fiocruz, 1999.

COSTA, Antônio. *Compreender o cinema*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

COSTA, Marisa V. (Org.). *Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2000.

_____. Pesquisa-ação, pesquisa participativa e política cultural da identidade. In: COSTA, Marisa V. (Org.). *Caminhos Investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. Velhos temas, novos problemas – a arte de perguntar em tempos pós-modernos. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel (orgs.). *Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

DAZZI, Miriam D. B. *“Prevenir é sempre melhor”*: representações de HIV/AIDS nos vídeos produzidos pelo Ministério da Saúde. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

DU Gay, Paul de et al. *Doing Cultural Studies*. The story of the Sony Walkman. Londres: Sage, 1997.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

ELLSWORTH, Elisabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Tradução de Tomaz T. da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FABRIS, Eli T. *Representações de espaço e tempo no olhar de Hollywood sobre a escola*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. 182f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

_____. Hollywood e a produção de sentidos sobre o estudante. In: COSTA, Marisa V. (Org.). *Estudos Culturais em Educação – mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

_____. *Em cartaz: o cinema brasileiro ensinando sobre escola e trabalho docente*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. 132f. Proposta de tese de doutorado (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

_____. *Em cartaz: o cinema brasileiro produzindo sentidos sobre escola e trabalho docente*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 250f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

FACCHINI, Regina. Movimento homossexual e construção de identidades coletivas em tempos de AIDS. In: UZIEL, Anna Paula; RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard Guy. *Construções da Sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempos de aids*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

FERREIRA, Aurélio B. DE Holanda. *Aurélio: século XXI. Versão 3.0*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

FISCHER, Rosa Maria B. Escrita acadêmica: arte de assinar o que se lê. IN: BUJES, Maria Isabel E. ; COSTA, Marisa V. (Orgs.). *Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRITH, S. "Hearing secret harmonies", em C. MacCabe (ed.) *High Theory/Low culture: Analysing Popular Television and Film*, Manchester: Manchester University Press.

GIROUX, Henry ; MACLAREN, Peter L. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu ; MOREIRA, Antônio Flávio (Orgs.). *Territórios Contestados*. Petrópolis: Vozes, 1995.

GOLDMAN, L.L. O paciente aidético. In FLAHERT, J. A.; CHANNON, R. A.; DAVIS, J.M. *Psiquiatria: diagnóstico e tratamento*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.22, n.2, jul/dez. 1997a.

_____. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage, 1997b.

_____. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz. T. da Silva e Guacira Louro. 8 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARTLEY, John. *Comunicação, Estudos Culturais e Media – conceitos-chave*. Coimbra: Editora Quimera, 2004.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LARANJA, Lílian. De sentença de morte a doença crônica. *Zero Hora*, Porto Alegre, 26 set. 2005. Caderno Vida, p.4-5.

LE BRETON, David. *Sinais de identidades - tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Lisboa: Miosótis, 2004.

LINS, Consuelo e MIGLIORIN, Cezar. *Cinema dos anos 90*. In: LOPES, Denilson (org.). Chapecó: Argos Editora Universitária, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, História e Educação: construção e desconstrução. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.20, n.2, jul/dez. 1995.

_____. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

_____. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.) *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. Sexualidades contemporâneas: políticas de identidade e de pós-identidade. In: UZIEL, Anna Paula; RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard Guy. *Construções da Sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempos de aids*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

_____. Parecer escrito proposta de dissertação *No escurinho do cinema: narrativa sobre HIV/AIDS em filmes hollywoodianos*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

MASCARELLO, Fernando. Parecer escrito proposta de dissertação *No escurinho do cinema: narrativa sobre HIV/AIDS em filmes hollywoodianos*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

MATO, Daniel. Esboço para uma linha de investigação em cultura e transformações sociais em tempos de globalização. In: BUJES, Maria Isabel E. ; COSTA, Marisa V. (Orgs.). *Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MEIRELES, Cecília. *Viagem & Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

MEYER, Dagmar E. Cultura teuto-brasileira-evangélica no RS: articulando gênero com raça, classe, nação e religião. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.1, n.25, p.135-161, jan./jun. 2000.

_____. Escola, currículo e produção de diferenças e desigualdades de gênero. In: SCHOLZE, Lia (org.) *Gênero, memória e docência*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria Municipal de Educação, 2001.

MEYER, Dagmar e SOARES, Rosângela (orgs). *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Porto Alegre: Mediação, 2004.

_____. Modos de ver e de se movimentar pelos "caminhos" da pesquisa pós-estruturalista em Educação: o que podemos aprender com – e a partir de – um filme. In: BUJES, Maria Isabel E.; COSTA, Marisa V. (Orgs.). *Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

NASCIMENTO, Marcos. (Re)pensando as "masculinidades adolescentes": homens jovens, gênero e saúde. In: UZIEL, Anna Paula; RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard Guy. *Construções da Sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempos de aids*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomas T. (Org.) *Alienígenas na sala de aula: Uma introdução aos Estudos Culturais em Educação*. Petrópolis: Vozes, 1995.

OSTERMANN, Nilse Wink. *Filmes contam histórias*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

PARKER, Richard. *Abaixo do Equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PERLONGHER, N. O desaparecimento da homossexualidade. In: A. LANCETTI *et alli*. *Saúde Loucura* n.3, p.39-45. São Paulo: Hucitec, 1993.

PINEL, Arletty; INGLESII, Elisabete. *O que é AIDS*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

PLUMMER, Ken. Um convite à sociologia das histórias. In: GRAY, Ann; McGUIGAN, Jim. *Studying Culture and Introductory Reader*. London: Arnold, 1993. Texto traduzido por Ricardo Uebel.

POLLAK, M. *Os Homossexuais e a AIDS: sociologia de uma epidemia*. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

PRATT, R.J. *AIDS – uma estratégia para a assistência de enfermagem*. São Paulo: Ática, 1987.

RINEHART, J. *SIDA/AIDS e o terceiro mundo*. 2ª ed. Brasília: 1987. Dossiê Panos 1.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage, 2001.

SABAT, Ruth. Só as bem quietinhas vão casar. In: MEYER, Dagmar e SOARES, Rosângela (orgs). *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Porto Alegre: Mediação, 2004.

SABATIER, E. AIDS – uma crise de saúde pública. *Population Reports*, Série L, n. 6, Brasília, 1987.

SANTOS, Luís Henrique S. dos. Um pretinho mais clarinho... ou dos discursos que se dobram nos corpos produzindo o que somos. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.22, n.2, jul./dez. 1997.

_____. *Biopolíticas de HIV/AIDS no Brasil: uma análise a partir da noção de risco nas campanhas oficiais de prevenção*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. 111f. Proposta de tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

_____. Dos corpos desterrados aos corpos cheios de força: representações culturais de corpo e de saúde em anúncios de anti-retrovirais. In: SOMMER, Luís Henrique e BUJES, Maria Isabel Edelweiss. *Educação e cultura contemporânea: articulações e transgressões em novas paisagens*. Canoas: editora da ULBRA, 2006.

_____. O corpo que pulsa na escola e fora dela. In: RIBEIRO, Paula Regina Costa; SILVA, Méri Rosane Santos da; SOUZA, Nádia Geisa Silveira de; GOELLNER, Silvana Vilodre; SOUZA, Jane Felipe de (Org). *Corpo, gênero e sexualidade: discutindo práticas educativas*. Editora da FURG: Rio Grande, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *As Palavras*. São Paulo: Difel, 1970.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.20, n.2, jul/dez. 1995.

SEFFNER, Fernando. Masculinidade bissexual e violência estrutural: tentativas de compreensão, modalidades de intervenção. In: UZIEL, Anna; RIOS, Felipe ; PARKER, Richard (Orgs.). *Construções da Sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempos de AIDS*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

SEMERENE, Bárbara. Geração positiva. *Discovery Magazine*, São Paulo, Editora Synapse, edição n.12, p. 48-59, jul. 2005.

SIBILIA, Paula. *O homem Pós-Orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Teoria cultural e educação – um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Discurso, escola e cultura: breve roteiro para pensar narrativas que circundam e constituem a educação. In: _____. (Org.) *Cultura, Poder e Educação: Um debate sobre Estudos Culturais em Educação*. Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

SOARES, Marcelo. *A AIDS*. São Paulo: Publifolha, 2001.

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Estereótipo, realismo e representação racial. *Imagens*. Campinas, n.5, p.70-84, ago/dez.1995.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução: Fernando Mascarello. Campinas. São Paulo: Papirus, 2003.

STEINBERG, Shirley R. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, Luis H. da. et. all. (Org.) *Identidade social e a construção do conhecimento*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997.

TEIXEIRA, Inês A. de C.; LOPES, José de S. M. Apresentação. In: _____. (Orgs.). *A escola vai ao cinema*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. Tradução Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

TRINDADE, José Ronaldo. Construção de identidades homossexuais na era AIDS. In: UZIEL, Anna Paula; RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard Guy (Orgs.). *Construções da sexualidade: gênero, identidade e comportamento em tempo de AIDS*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

TRONCA, Ítalo A. *As máscaras do medo: lepra e aids*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2000.

VEIGA-NETO, Alfredo. Michel Foucault e Educação: há algo de novo sob o sol? In _____. *Crítica pós-estruturalista em educação*. Porto alegre: Sulina, 1995.

_____. Usando Gattaca: ordens e lugares. In: *A escola vai ao cinema*. Org. TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro e LOPES, José de Souza Miguel. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003a.

_____. Cultura, culturas e educação. *Revista Brasileira de Educação*, v. 23. mai/jun/ago, 2003b.

WASHINGTON. Cientistas traçam a rota do HIV até o homem. *Zero Hora*, Porto Alegre, 26 maio 2006. Geral, p.47.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DISCOGRAFIA

ANTUNES, Arnaldo; BELLOTO, Tony; FROMER, Marcelo. O Pulso. Rio de Janeiro: WEA, 1997. *Titãs – Acústico MTV, 3, 19min.*

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

<<http://www.aidsportugal.com>> Acesso em: 02 mar. 2006.

<<http://www.boasaude.uol.com.br>> Acesso em: 13 jan. 2006.

<<http://www.espaçovideo.com.br>> Acesso em: 12 set. 2005.

<<http://www.letras.mus.br>> Acesso em: 25 jan. 2006.

<<http://www.moviecom.com.br/cinema>> Acesso em: 13 jan. 2006.

<<http://www.santandercultural.com.br>> Acesso em: 20 jan. 2006.

<<http://www.vivacazuza.org.br>> Acesso em: 13 jan. 2006.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Philadelphia_\(filme\)#Enredo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Philadelphia_(filme)#Enredo)>. Acesso em: 20 mai. 2007