



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**OS ESTIGMAS DA AIDS RETORNAM ÀS TELAS:  
UMA ANÁLISE DOS FILMES *BUDDIES* (1985) E *CLUBE DE COMPRA DALLAS*  
(2014)**

Patrick Gonçalves Cavalcanti

Rio de Janeiro/RJ  
2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**OS ESTIGMAS DA AIDS RETORNAM ÀS TELAS:  
UMA ANÁLISE DOS FILMES *BUDDIES* (1985) E *CLUBE DE COMPRA DALLAS*  
(2014)**

Patrick Gonçalves Cavalcanti

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientadora: Prof. Dra. Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim

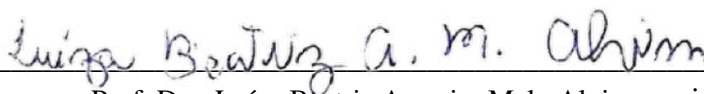
Rio de Janeiro/RJ  
2023

**OS ESTIGMAS DA AIDS RETORNAM ÀS TELAS:  
UMA ANÁLISE DOS FILMES *BUDDIES* (1985) E *CLUBE DE COMPRA DALLAS*  
(2014)**

Patrick Gonçalves Cavalcanti

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por



Prof. Dra. Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim – orientador



Prof. Dr. Fernando Alvares Salis



Documento assinado digitalmente

VINICIOS KABRAL RIBEIRO

Data: 19/01/2023 10:36:08-0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Vinicios Kabral Ribeiro

Aprovada em: 13/01/2023

Grau: 09,5

Rio de Janeiro/RJ

2023

CAVALCANTI, Patrick Gonçalves.

Os Estigmas Da Aids Retornam Às Telas: Uma Análise Dos Filmes *Buddies* (1985) E *Clube De Compra Dallas* (2014) / Patrick Gonçalves Cavalcanti – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2023.

Número de folhas (65 f.).

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2023.

Orientação: Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim

1. Aids. 2. Estigma. 3. Audiovisual. I. ALVIM, Luiza II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Os Estigmas Da Aids Retornam Às Telas: Uma Análise Dos Filmes *Buddies* (1985) E *Clube De Compra Dallas* (2014).

## DEDICATÓRIA

Para a minha mãe, Fabiane Gonçalves, que é exemplo de força e determinação, e possibilitou a minha chegada até aqui. E a minha avó, Maria Simone, que com seu amor, carinho e cuidado, fez desse caminho, uma trilha mais prazerosa e menos árdua.

## AGRADECIMENTO

Concluo mais essa etapa da minha vida pessoal e acadêmica, na França, experienciando pela primeira vez uma viagem internacional. Muitos foram os dias em que as dúvidas surgiram, mas foi por vocês e com vocês que eu consegui chegar até aqui, na finalização deste trabalho e na Europa. Minha gratidão e amor por vocês é imensurável e certamente não caberia em duas páginas.

Em primeiro lugar, eu gostaria de agradecer a minha vó, Maria Simone, e a minha mãe, Fabiane Gonçalves. Vozinha, você é o ser humano mais belo e bondoso que eu conheço. Obrigado, por seu angelical e especial cuidado comigo, desde os meus primeiros dias na terra. Ver o seu cuidado com as pessoas, com o meio ambiente e os animais, me tornaram hoje o homem que eu sou, irei levar seus ensinamentos por toda a minha vida. A minha mãe, por ser sinônimo de força e personalidade, mostrando-me o caminho do estudo e do trabalho. Obrigado, mãe, por todo o seu esforço na minha educação, este trabalho é o resultado de toda a dedicação e tempo que você depositou em mim. Obrigado por sempre me apoiarem, me incentivarem, me proporcionarem o melhor de tudo e por deixarem eu desbravar o mundo com as minhas individualidades.

À minha irmã caçula, Lorrane, por desde pequena estar ao meu lado, apesar das personalidades extremamente diferentes, o amor que eu tenho por você é incondicional. Fico muito feliz de ver você trilhando o seu caminho com toda a sabedoria que nos foi passada.

Ao meu pai, por sempre estar ao meu lado, me incentivando a trilhar uma vida, na qual eu possa colher bons frutos.

As minhas queridas amigas, Natalia, Bia, Thais, Ana, Isa, Lorena e Dani, vocês também me tornaram a pessoa que eu sou hoje e me mostraram o verdadeiro significado de amizade. Obrigado pelas dezenas de histórias e momentos que passamos juntas, vocês me conhecem e me ajudam como ninguém.

À minha panelinha da ECO, Gabriela, Vitória, Lucas e Vinicius, por serem as primeiras amigas que construí na faculdade. Nunca irei esquecer dos nossos momentos entre as aulas, seja no sujinho ou escutando uma música na nossa chamada “sarjetinha”. Vocês tornaram esse processo mais fácil e prazeroso. Espero que possamos continuar acompanhando os passos um dos outros.

À minha tia Zeca, meu tio Praça e minha prima Gabriela, por terem me presenteado assim que passei na faculdade. Esse presente, o incentivo e a disponibilidade de vocês foram essenciais para eu ter chegado aqui hoje.

À minha orientadora, Luiza, por ter aceitado me acompanhar neste trabalho desde o início, mesmo com todas as minhas questões e dúvidas. Obrigado pelas contribuições e direcionamentos, professora, deixo aqui meu agradecimento e admiração.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro e a Escola de Comunicação, por serem lugares públicos em que o ensino e a experimentação, andam ao lado da diversidade e da humanidade. Ao CNPq e a minha Iniciação Científica e Artística no Instituto de Química, que me possibilitaram um aprendizado interdisciplinar.

E, por fim, a todos aqueles que em algum momento da vida tiveram que lidar com a intolerância, por causa de suas individualidades.

## EPÍGRAFE

### ACTO DE FÉ

22 de fevereiro de 2006  
na cidade do porto  
gisberta salce júnior  
45 anos mulher transexual  
soropositiva  
torturada por três dias  
pedradas pauladas chutes  
sexualmente torturada  
corpo dilacerado queimado  
com cigarros  
e jogada  
em 15 metros de agonia  
afogou-se na violência e no preconceito  
em nome do pai do filho e do espírito santo  
de 14 jovens católicos  
no poço  
fundo  
sem fim  
amém.

(Ramon Nunes)



CAVALCANTI, Patrick Gonçalves. **Os Estigmas Da Aids Retornam Às Telas: Uma Análise Dos Filmes *Buddies* (1985) E *Clube De Compra Dallas* (2014).** Orientadora: Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim. Rio de Janeiro, 2023. Monografia (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 65 f.

## RESUMO

A década de 80 foi marcada pela descoberta da AIDS, que se revelou como uma das maiores epidemias dos tempos modernos, gerando um temor mundial por conta dos altos níveis de letalidade e da falta de informação acerca da doença. As referências simbólicas sobre a doença começavam a surgir durante o início da epidemia, associando a AIDS como consequência de ser homossexual. Partindo desse contexto histórico, o foco principal do presente trabalho será examinar as representações do estigma da AIDS no meio audiovisual. Investigando as imagens estigmatizantes, representações estéticas e arcos narrativos da doença nos filmes *Buddies* (Arthur J. Bressan Jr., 1985), umas das pioneiras obras audiovisuais norte-americanas a falar sobre a AIDS, e *Clube de Compra Dallas* (Jean-Marc Vallée, 2014), recente filme que retoma os estigmas da AIDS, pretende-se que o estudo contribua para a reflexão de novas narrativas de pessoas soropositivas perante uma forma de arte tão influente como o audiovisual, proporcionando a contenção dos estigmas da AIDS, transmitindo informações e ideias e viabilizando novas visões aos corpos soropositivos.

**Palavras –chave: aids, estigma, audiovisual.**

## ABSTRACT

The 1980s was marked by the discovery of AIDS, which proved to be one of the largest epidemics of modern times, generating worldwide fear due to the high levels of lethality and the lack of information about the disease. Symbolic references about the disease began to emerge during the beginning of the epidemic, associating AIDS as a consequence of being homosexual. Starting from this historical context, the main focus of the present work will be to examine the representations of the stigma of AIDS in the audiovisual environment. Investigating the stigmatizing images, aesthetic representations and narrative arcs of the disease in the *Buddies* films (Arthur J. Bressan Jr., 1985), one of the pioneering American audiovisual works talking about AIDS, and *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2014), a recent film that takes up the stigmas of AIDS, it is intended that the study contributes to the reflection of new narratives of HIV-positive people before an art form as influential as the audiovisual, providing the containment of aids stigmas, transmitting information and ideas and enabling new visions to seropositive bodies.

**Keywords: aids, stigma, audiovisual.**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1. A EPIDEMIA DA AIDS: UM BREVE PANORAMA DO SURGIMENTO DA AIDS.....</b>	<b>19</b>
1.1 CONTEXTO HISTÓRICO.....	19
2.2 CONTEXTO AUDIOVISUAL.....	26
<b>2. BUDDIES: UM RETRATO DO ESTIGMA DA AIDS NOS ANOS 80.....</b>	<b>32</b>
<b>3. O CLUBE DE COMPRA DALLAS: OS ESTIGMAS RETORNAM ÀS TELAS.....</b>	<b>46</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>61</b>

## INTRODUÇÃO

No decorrer da história, a humanidade enfrentou inúmeras epidemias e crises de saúde, cujos efeitos devastadores dizimaram milhões de pessoas. Sejam doenças transmitidas por bactérias, por vírus ou por protozoários, os registros de contágios epidêmicos são datados há milhares de anos, como a varíola, na Antiguidade, a peste bubônica, na Idade Média, e a gripe espanhola, no início do século XX.

Apesar de estudos científicos e progressos tecnológicos proporcionarem avanços na saúde, diminuindo as causas de novas contaminações e desenvolvendo a produção de novos medicamentos, podemos observar que tais esforços não impediram a evolução e o surgimento de novos microrganismos infecciosos, como o novo coronavírus (SARS-CoV-2).

A Covid-19 foi declarada como pandemia pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em março de 2020, devido ao seu surgimento, na China, em 2019 (BUTANTAN, 2022). Com isso, a pandemia foi relacionada rapidamente a pessoas de etnias asiáticas, que passaram a ser evitadas ou serem alvo de discriminação e hostilidades associadas ao coronavírus (BORGES, 2021). Porém, apesar dessa xenofobia e segregação dos asiáticos e seus descendentes em um contexto internacional na recente pandemia, é perceptível que poucas doenças foram tão estigmatizadas quanto agressivas e invasivas como a aids<sup>1</sup> (BRITO; CASTILHO; SZWARCOWALD, 2000).

Já que a aids é o eixo deste trabalho e um dos propósitos é apontar e examinar o estigma que circunda a doença, é imprescindível situarmos o leitor em relação a alguns conceitos e terminologias básicas, como o que é o hiv e a aids.

O hiv (*humanimmuno deficiency vírus*), sigla em inglês para Vírus da Imunodeficiência Humana, é um retrovírus que infecta células essenciais para o sistema imunológico humano, principalmente células T CD4-positivas e macrófagos, destruindo ou prejudicando suas funções de proteção. A infecção pelo vírus resulta na redução progressiva do sistema imunológico, levando à imunodeficiência, ou seja, o sistema não consegue mais cumprir seu papel de combater infecções e doenças. (HIV AND AIDS ..., sem data)

---

<sup>1</sup> Ainda que não haja consenso sobre a sua grafia, a exemplos de “AIDS”, “Aids” e “aids”, no presente trabalho serão grafadas em minúsculas as palavras hiv e aids. Com a intenção de dar menos ênfase à doença e maior protagonismo à vida, questionando os padrões da época, assim como fazia o escritor Daniel Herbert que adotava tal dinâmica em seus ensaios (HERBERT; PARKER,1991). A grafia dessas palavras só permaneceu em maiúsculo quando usadas citações de demais autores.

Pessoas com imunodeficiência são mais vulneráveis a uma ampla gama de infecções e cânceres, a maioria dos quais são raros entre pessoas sem imunodeficiência. As doenças causadas pela imunodeficiência são conhecidas como infecções oportunistas, já que se aproveitam de um sistema imunológico enfraquecido.

A aids (*acquired immuno deficiency syndrome*), sigla em inglês da Síndrome de Imunodeficiência Adquirida, é o conjunto de sintomas e infecções associadas à imunodeficiência do sistema imunológico. Logo, a infecção pelo hiv é a causa subjacente da aids. O nível de imunodeficiência ou o aparecimento de certas infecções são usados como indicadores de que a infecção pelo hiv progrediu para aids. Desse modo, é possível uma pessoa viver com o Vírus da Imunodeficiência Humana e não desenvolver a aids.

Apesar da infecção pelo hiv muitas vezes não causar sintomas, uma pessoa recém-infectada pelo vírus é infectante e pode transmitir o vírus para outra pessoa, por meio do sexo com penetração (anal ou vaginal), transfusão de sangue, compartilhamento de agulhas contaminadas em estabelecimentos de saúde ou injeção de drogas e entre mãe e filho durante a gravidez, parto ou amamentação.

Ainda não há cura para o hiv, mas atualmente, a pessoa soropositiva pode fazer uso de um tratamento eficaz, que, se iniciado prontamente e realizado regularmente, resulta em qualidade e longevidade, para quem vive com o vírus, semelhante a pessoas não soropositivas.

Segundo o doutor Anthony Fauci, que assumiu a direção do Instituto Nacional de Alergia e Doenças Infecciosas no auge da epidemia, os anos oitenta ficaram conhecidos como os “anos sombrios” (KAUR, 2021). Ou seja, esboçando um panorama histórico do surgimento da aids até os dias atuais fica claro que os anos oitenta foram a década mais preconceituosa e tortuosa em relação ao hiv e a aids, por isso, iremos partir deste período para início deste trabalho.

Apesar de atualmente a aids não ser mais tratada como um tabu e não ser mais uma doença misteriosa, muito teve que se percorrer para chegarmos na situação atual, em que a doença não é vista predominantemente como um estigma para homens que fazem sexo com homens (HSH). É interessante notarmos como a aids surgiu e como a doença, nos seus primórdios, foi passando por modificações significativas em seu “perfil”, sendo responsável por moldar fatores culturais, pois, é evidente, na história do mundo, como já vimos no início da introdução, que as doenças e infecções não se limitam a ensaios clínicos, protocolos, investigações laboratoriais, inovações medicinais e estudos epidemiológicos restritivos. Isto é, quando uma doença ou morbidade adquire um nome e uma definição, elas reproduzem signos

e percepções culturais significativas para a sociedade e passam a se tornar “atores sociais”, já que se tornam fabricantes de estruturas ocasionais da sociedade. Segundo Susan Sontag:

A Aids serve com tanta perfeição para alimentar temores que vêm sendo cultivados há várias gerações com o fim de criar consensos - como o medo da subversão - e temores vindos à tona mais recentemente [...], que nossa sociedade não poderia deixar de encará-la como algo que ameaça toda a civilização. (SONTAG, 1989, p. 76)

Compreendemos, com o auxílio de Sontag (1989), que o medo da aids pode ter criado um consenso de que o estilo de vida e a orientação sexual de homens gays fosse a causa da soropositividade. Já que, no início das transmissões, quando a doença era mortal, ainda não tínhamos pesquisas sendo realizadas e não havia previsão para a cura da enfermidade, a doença foi conectada à imagem destas pessoas, que eram vítimas da doença.

Ao longo deste trabalho iremos ver como o medo e a falta de conhecimento foram essenciais para sustentar a equivalência entre a soropositividade e a homossexualidade, visto que essa paridade foi a primeira a surgir nos discursos da mídia hegemônica ao longo dos anos 1980; que, por meio de suas declarações, conduziam um discurso de que uma pessoa heterossexual não tinha a possibilidade de ser acometida pela aids, uma vez que esta era uma doença fora do eixo das pessoas cisgênero heterossexuais e de bons costumes, e sim centralizada no eixo de homossexuais promíscuos, longínquo aos cidadãos de bem e da família.

Devido à falta de conhecimento e aos estigmas criados, como vimos acima, os posicionamentos das autoridades, assim como médicos e enfermeiros na linha de frente, começaram a nascer, criando um longo inventário de definições estigmatizantes.

[...]. Segundo Treichler (1988), a doença estranha que acometia ‘pessoas estranhas’ foi chamada pelos profissionais de saúde desses hospitais de *Wrath of God Syndrome* (Wogs), síndrome da ira de Deus, tornando-se, logo, assunto de artigo no *MMWR* de julho de 1981, onde é descrita a ocorrência de sarcoma de Kaposi (SK) em homossexuais jovens e, anteriormente, saudáveis, em Nova Iorque e na Califórnia. (NASCIMENTO, 2005, p. 82).

Podemos observar com a citação de Nascimento (2005) que os conceitos criados para definir a aids iriam muito além de termos científicos, mas sim religiosos e morais, como “ira de Deus”, o que nos sujeita a compreender como a doença foi perturbadora para os profissionais e para aqueles que tentavam encontrar algum sentido referente à moléstia.

O sociólogo Erving Goffman (1975), esclarece que o estigma pode ser visto como uma marca que diferencia um indivíduo socialmente, geralmente, de forma negativa. E, infelizmente, na década de 80 e início de 90, a aids manifestava-se no corpo de pessoas soropositivas com marcas e sintomas de magreza extrema ou câncer de pele - Sarcoma de

Kaposi<sup>2</sup>, na maioria das vezes – que denunciavam um indivíduo com a enfermidade desenvolvida, tornando-os vítimas de um constrangimento social e marcados pelo estigma.

De acordo com o estudo *Sumário Executivo: Índice de Estigma em relação às pessoas vivendo com hiv/aids BRASIL*, realizado no ano de 2019, em sete capitais brasileiras, durante cinco meses, mais da metade das pessoas que vivem com hiv e aids no Brasil já passaram por pelo menos alguma situação de discriminação durante suas vidas, expondo a caracterização da aids, como além de uma pandemia biomédica que “não ataca somente os tecidos do corpo, mas também os tecidos sociais”, como afirma o médico brasileiro Rico Vasconcelos (HISTÓRIA NATURAL ..., 2017).

E não demorou muito, para que a aids e o estigma atrelado à doença surgisse em produções artísticas, como no audiovisual.

Hollywood precisou de 80 anos para mostrar gays de forma não caricatural e preconceituosa, embora tal visão ainda não tenha desaparecido de todo. Em contraponto, o que me chamou a atenção, e daí a justificativa do trabalho, é como um tema tão envolto em tabus quanto à sexualidade e à morte foi retratado pela indústria cinematográfica, de certo modo, de forma rápida e direta, porém, estigmatizante e preconceituosa, uma vez que as primeiras produções audiovisuais televisivas foram produzidas apenas quatro anos após as primeiras publicações em relação à doença nos anos 80. Com essa questão iremos entender que as obras de arte, dentre elas as audiovisuais, não são neutras. Ao contrário, como criações humanas, elas expressam percepções, emoções e ideias presentes em um dado contexto histórico. São, portanto, carregadas de significados.

Portanto, iremos partir do reconhecimento de que filmes e documentários têm uma contribuição social, na medida em que podem incentivar pessoas e grupos sociais a questionar e repensar valores e outros símbolos sociais, a construir relações sociais mais conscientes e sólidas, a desmistificar e conhecer melhor o mundo em que vivem. Porém, no caso das narrativas de pessoas soropositivas, o audiovisual trilhou uma longa construção de imagens estigmatizantes, construídas apenas com hipóteses que perduraram por muitos anos e algumas chegam até os dias atuais.

A recorrência de narrativas com personagens homens homossexuais com aids não pode ser entendida exclusivamente como nascente de uma repetição de dados estatísticos da doença no período em que elas foram feitas. Logo, não podemos culpar apenas o discurso

---

<sup>2</sup> Sarcoma de Kapos ou Sarcoma hemorrágico idiopático múltiplo é um câncer de pele que causa múltiplas placas planas róseas, avermelhadas ou roxas ou inchaços na pele. (WELLS, 2021)

científico quando se trata da estigmatização da enfermidade. Deve-se considerar que a noção da maioria das pessoas – leigas - não advém do contato com a vivência científica dos laboratórios e testes, mas sim, por meio das narrativas que chegam a elas na mídia.

Segundo José d'Assunção Barros:

[...] Para além deste facto mais evidente de que o Cinema – enquanto forma de expressão cultural especificamente contemporânea – fornece fontes extraordinariamente significativas para os estudos históricos sobre a própria época em que foi e está sendo produzido, uma outra relação fulcral entre História e Cinema pode aparecer através da dimensão deste último como representação. O Cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um meio de representação. (BARROS, 2007, n.p.)

Ao longo do meu entendimento como homem gay e minha paixão pelo audiovisual, desenvolvi um interesse por compreender e assistir obras audiovisuais com temáticas LGBTQIA+. E, com o tempo, partindo da atmosfera de tristeza e descaso, interessei-me em compreender as narrativas de pessoas LGBTQIA+ no cinema além dos preconceitos criados pela sociedade, ou seja, além dos finais infelizes. Ao assistir alguns conteúdos audiovisuais que tratavam da aids, e esses sempre sendo protagonizados por personagens homens gays, me motivei – e por isso a elaboração deste TCC - a buscar e entender as narrativas iniciais de morte, abandono e isolamento de pessoas com aids no audiovisual.

Por esta razão, tal pesquisa é pautada em cima do seguinte questionamento: as primeiras abordagens cinematográficas sobre aids teriam reforçado os preconceitos e estigmas relacionados à epidemia na época? Buscando apreender os meios pelos quais a aids é não só compreendida, mas também interpretada nos dias atuais, me questiono sobre a influência dos primeiros filmes que abordaram a temática, sobre as atuais obras cinematográficas. Os filmes atuais continuam seguindo o histórico estigmatizando na abordagem em relação ao hiv e a aids?

Para dar respostas a esses questionamentos, a escolha dos *corpuses* se fez a partir de alguns critérios. Consistindo em possibilitar uma gradação temporal, apresentando momentos significativos e singulares para um estudo da expressão estética da aids no cinema, desde o seu surgimento no início da década de 1980, como ambientado em *Buddies* (Arthur J. Bressan Jr., 1985) e do início de um tratamento eficiente ao final da década de 1990, como exibido em o *Clube de Compra Dallas* (Jean-Marc Vallée, 2014). Ambas produções oferecem perspectivas provocativas para análise, já que possuem discursos contrastantes sobre a vida dos soropositivos, pois, enquanto a pioneira obra de Bressan segue o estigma da época abordando uma sensível história de dois homens gays, um deles soropositivos, a atual película de Vallée, quebra esse paradigma, porém, conserva sua narrativa em uma história do passado



com personagens soropositivos que faziam parte do chamado Grupo dos 5h - homossexuais, haitianos, heroinômanos (usuários de heroína injetável), hemofílicos e *hookers* (termo em inglês para profissionais do sexo).

Desse modo, o objetivo deste estudo é compreender o retorno dos estigmas e representações de pessoas vivendo com hiv e aids, porém, me questiono se não seria necessário um estudo mais apurado e categorizado sobre as narrativas contemporânea da aids e se realmente tivemos transformações na abordagem da aids em obras audiovisuais que chegam ao grande público. Isto é, na minha visão, em consequência da falta dos poucos estudos sobre filmes contemporâneos que falam sobre a doença, não observo protagonistas héteros, seja homem ou mulher, soropositivos em grandes comédias românticas com finais felizes, por exemplo, que chegam ao cinema *mainstream* - circuitos comerciais. Ao mesmo tempo, convido o leitor para fazer uma pequena retrospectiva e análise das narrativas de personagens soropositivos já vistas.

No filme *Buddies* (Arthur J. Bressan Jr., 1985), primeiro objeto desse estudo, que tem grande destaque por ser um dos grandes e pioneiros lançamentos audiovisuais norte americano sobre o assunto, iremos observar e analisar uma história preenchida pelo amor, pelo afeto, pelo carinho, pela incitação ao desejo, pelo levante político, do ponto de vista do homossexual e do soropositivo.

No filme *Clube de Compra Dallas* (Jean-Marc Vallée, 2014), temos uma história complexa, em meio a uma das grandes descobertas na crise da aids, com argumentos estereotipados, quando um personagem heterossexual culpa a homossexualidade pela contaminação, se eximindo da responsabilidade de ser usuário de drogas e ter feito sexo sem preservativo com mulheres.

As duas películas nos mostram um registro histórico da epidemia da aids no mundo, voltadas aos anos oitenta e noventa, em que os personagens são condenados à morte por contraírem a doença em que os estigmas são claramente vistos na tela, logo, há uma concentração estética narrativa essencial para o objetivo proposto. O esforço aqui será de compreender como esses filmes abordaram, de formas dessemelhantes, os *corpos* e o imaginário acerca do hiv e da aids.

É importante destacar que não é propósito deste TCC julgar se estão corretas ou errôneas as representações das pessoas soropositivas nas obras audiovisuais aqui estudadas. Pelo contrário, o ponto de vista que orienta o estudo é problematizar essas produções em termos das imagens, significados e estigmas construídos.

Com o plano de atingir o objetivo apresentado, este trabalho vai ser dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, iremos traçar um breve panorama histórico e audiovisual do surgimento da aids. Iniciaremos relembrando o início da epidemia nos Estados Unidos e as primeiras comunicações feitas para a sociedade. Aqui insere-se uma pesquisa de fontes documentais, como boletins epidemiológicos, relatórios, artigos, manchetes de jornais e livros. Iremos examinar como o estigma causado pela doença durante os anos oitenta surgiu, momento em que a aids se tornou o principal instrumento de dominação contra homossexuais, dando o pontapé na discussão principal desse trabalho.

No segundo subcapítulo, busca-se esboçar um panorama das principais obras audiovisuais norte-americanas dos anos oitenta e noventa, quando pouco se sabia sobre a doença. Será examinada a forma como os filmes retratam a pessoa que tem hiv e o desenvolvimento da doença, o contexto da história de acordo com a época, os estereótipos apresentados, o preconceito explícito, entre outros assuntos relevantes, sendo um prelúdio indispensável para as análises fílmicas posteriores.

Com essas contextualizações feitas, no segundo e terceiro capítulos, pretende-se compreender os estigmas da representação de pessoas vivendo com hiv e aids na obra audiovisual norte americana, *Buddies* (Arthur J. Bressan, 1985) e na produção de 2014 *Clube de Compra Dallas* (Jean-Marc Vallée, 2014). Em ambos os capítulos, vamos conduzir uma investigação de como os filmes acabaram conservando e replicando a compreensão da aids como peste gay, estudando alguns pontos fundamentais, como a linguagem da narrativa, a construção dos personagens principais, as temáticas abordadas vinculadas à aids e outros tópicos fílmicos para assimilarmos no modo como as imagens operam na construção de discursos sobre soropositivos.

De acordo com o novo relatório, *In Danger*, lançado em 2022 pelo *United Nations Programme on HIV/AIDS (UNAIDS)*, globalmente, o número de novas infecções diminuíram 3,6% entre 2020 e 2021, o menor declínio anual em novas infecções por hiv desde 2016. Essa informação expõe a urgente necessidade da discussão sobre o hiv e a aids.

Por isso, procuro com esse trabalho de conclusão de curso, superar impressões, medos e julgamentos do senso comum, muitas das vezes observados por mim quando anunciava o tema de tal pesquisa a colegas e conhecidos, provocando um entendimento da doença em sua singularidade.

# 1 BREVE PANORAMA DO SURGIMENTO DA AIDS

## 1.1 Contexto Histórico

“As Doenças têm História.”

- Jacques Le Goff (1997)

Há quase quatro décadas, a epidemia da aids começou a ser figurada na história da humanidade. Delineando um longo caminho em torno deste fenômeno, a doença se manifestou através de um caráter dinâmico, complexo e multidimensional.

Acredita-se que a aids pode ter tido suas primeiras aparições nos anos 50, ou quem sabe nos anos 30. Não há consenso sobre a data das primeiras transmissões, entretanto, fazendo uma pesquisa com mais profundidade, percebemos que a doença já era observada muito antes do ano de 1979, quando a Síndrome de Imunodeficiência Adquirida (SIDA)<sup>3</sup>, uma doença crônica que prejudica o sistema imunológico e a habilidade do organismo de se defender contra outras infecções, contribuindo para o aparecimento de uma cadeia de outras doenças, começou a ser observada por alguns médicos, restritivamente, como uma “doença estranha”, atingindo homens que faziam sexo com outros homens (HSH) em Nova York, São Francisco e Paris.

Porém, não podemos ignorar o fato de que os primeiros casos de morte pela doença ocorrem entre os anos 20 e 50, no continente africano, que na época era visto como um continente de povoados distantes, com pouco contato entre si e com o mundo, fazendo com que a descoberta décadas depois da morte de um homem que morava em Kinshasa, no antigo Congo Belga (hoje Congo), se gaseificasse perante a história da epidemia da aids (SANTINI, 2014).

Rompendo barreiras geográficas, por meio de análises filogenéticas, pesquisadores acreditam que a aids teve sua origem no continente africano, mais especificamente na bacia do rio Sangha na África Central, em algum momento entre 1908 e 1933, por meio de uma transmissão de chimpanzé para humano, resultando na “teoria do caçador”<sup>4</sup>, que não será examinada nesta pesquisa, por permanecerem questões sobre quando e como tais transmissões ocorreram. (RUPP *et al.*, 2016)

---

<sup>3</sup> Sigla traduzida para a língua portuguesa, do nome traduzido da doença: síndrome de imunodeficiência adquirida. Entre os povos de língua espanhola e francesa também se fala e escreve "sida". Tanto uns como outros se revelam mais resistentes ao uso da sigla aids, influência do americanismo.

<sup>4</sup> A teoria do caçador, é uma teoria do século 21 criada por cientistas que acreditam que a aids surgiu pelo contato direto com os animais. Em certas regiões da África, é costume comer carne de chimpanzé e de outros primatas. Não é muito difícil imaginar que um caçador se machuque e que esse corte ou ferida entre em contato com o sangue da própria caça. (SUPERABRIL, 2016)

Sontag (1989) descreve muito bem a razão pela qual se escolhe o início dos anos de 1980 como início da epidemia da aids no mundo, e não antes, e o motivo é político: até então, a doença não importava, porque ela era restrita a países considerados de Terceiro Mundo. A partir do momento no qual a aids atinge o país central e mais influente do sistema capitalista, a situação modifica-se, já não é mais possível tolerar ou negligenciar uma doença que poderia trazer prejuízos econômicos e modificações no sistema financeiro e político como um todo.

Enquanto ela era restrita a países fora do eixo Europa-América do Norte, a aids era entendida como uma causalidade regional, quase como uma consequência natural e direta de viver-se em um país subdesenvolvido (SONTAG, 1989). Dessa forma, não seria arriscado pensarmos que, desde a origem da aids, a doença era sempre vista como uma consequência direta de, inicialmente, pertencer ao “grupo” regional, no caso das pessoas que viviam na África, ou, posteriormente, do “grupo” de homens gays.

Os reais esforços de contenção, pesquisa, tratamento e medicação da doença iniciam-se quando europeus e americanos percebem que também podem ser afetados, tornando um dos primeiros casos de morte por decorrência da aids o falecimento da médica e pesquisadora dinamarquesa Margrethe P. Rask, que em 12 de dezembro de 1977 foi diagnosticada com uma doença que a deteriorou rapidamente, após passar alguns meses atendendo pacientes em um hospital no Zaire (atual República Democrática do Congo) (HOOPER, 1999).

Após essas contestações, fica claro que o padrão de transmissão do início do vírus hiv na África foi marcadamente heterossexual. Apenas quando os casos foram detectados nos Estados Unidos foi que a doença chegou aos homens homossexuais, compatibilizando com o primeiro momento em que a doença é levada ao público em periódicos jornalísticos do *The New York Native*, um dos jornais gays mais influentes na época, que, no dia 18 de maio de 1981, publicou um artigo com a seguinte chamada "Rumores da doença em grande parte infundados (*Disease Rumors Largely Unfounded*)" (BENK; KING; ADVANI, 2021). Lawrence D. Mass, o redator médico do jornal, escreveu:

Na semana passada, havia rumores de que uma nova doença exótica havia atingido a comunidade gay em Nova York. Aqui estão os fatos. Do Departamento de Saúde da cidade de Nova York, o Dr. Steve Phillips explicou que os rumores são, em sua maioria, infundados. A cada ano, cerca de 12 a 24 casos de infecção por um organismo semelhante ao protozoário, *Pneumocystis carinii*, são relatados na área da cidade de Nova York. O organismo não é exótico; na verdade, é onipresente. Mas a maioria de nós tem uma imunidade natural ou facilmente adquirida (MASS, 2006).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> No original: Last week there were rumors that an exotic new disease had hit the gay community in New York. Here are the facts. From the New York City Department of Health, Dr. Steve Phillips explained that the rumors are for the most part unfounded. Each year, approximately 12 to 24 cases of infection with a protozoa-like

No mês seguinte, em 5 de junho de 1981, o CDC - Centro de Controle de Doenças dos Estados Unidos - publicou o primeiro relatório clínico do mundo sobre o que se tornou aids no *Morbidity and Mortality Weekly Report* (Boletim Semanal de Mortalidade do governo dos Estados Unidos) dando veracidade ao contágio pelo fungo *Pneumocystis carinii*, relatado no *The New York Native* (*Center For Diseases Control And Prevention*, 1981). O relatório é um dos primeiros documentos que associam a aids à comunidade gay e tinha como nota:

A ocorrência de pneumocistose nesses 5 indivíduos previamente saudáveis sem imunodeficiência subjacente clinicamente aparente é incomum. O fato desses pacientes serem todos homossexuais sugere uma associação entre algum aspecto de um estilo de vida ou doença homossexual adquirida por contato sexual e pneumonia por *Pneumocystis* nessa população (*Center For Diseases Control And Prevention*, 1981).<sup>6</sup>

Após essas duas publicações relatadas acima, em artigos de pouca visibilidade, o jornal *The New York Times* publicou a sua primeira notícia sobre a doença no dia 03 de julho de 1981: “Câncer Raro Visto em 41 Homossexuais (*Rare Cancer seen in 41 homosexuals*)” (ALTMAN, 1981). Provocou rapidamente reações sociais e médicas, que estabeleciam uma ligação entre o medo e o preconceito.

Daí em diante, o jornalismo impresso e televisivo multiplicou o preconceito e as incertezas em relação à doença, embalsamados em especulações sobre uma suposta promiscuidade homossexual. Na matéria citada acima, o médico James Curran, responsável pelo CDC, afirma que “A melhor prova contra o contágio é que nenhum caso foi relatado até agora fora da comunidade homossexual ou em mulheres” (*apud* ALTMAN, 1981).<sup>7</sup>

As matérias retratavam rapazes homossexuais que tinham uma atividade sexual “devassa” e moravam em áreas urbanas, passando a contrair doenças raras para jovens de suas idades, causando a morte dos mesmos. Segundo Haddad (1993), uma dessas doenças raras era o câncer de pele, muito comum entre os pacientes, logo, o imaginário social intitulou o “novo mal” como o “câncer gay”. Deu início, assim, a uma série de estigmas e denominações que apareceram com a aids, como a “peste gay” ou “peste rosa” (HEBERT; PARKER, 1991).

E, antes mesmo dos cientistas e pesquisadores chegarem a conclusões definitivas sobre a aids, o que ocorreu apenas em 1983, quando o retrovírus, considerado agente etiológico da

---

organism, *Pneumocystis carinii*, are reported in New York City area. The organism is not exotic; in fact, it's ubiquitous. But most of us have a natural or easily acquired immunity.

<sup>6</sup> No original: The occurrence of pneumocystosis in these 5 previously healthy individuals without a clinically apparent underlying immunodeficiency is unusual. The fact that these patients were all homosexuals suggests an association between some aspect of a homosexual lifestyle or disease acquired through sexual contact and *Pneumocystis* pneumonia in this population.

<sup>7</sup> No original: The best evidence against contagion," he said, "is that no cases have been reported to date outside the homosexual community or in women.

aids, foi descoberto (VARELLA, 2011), os discursos médicos propagados nos interiores dos laboratórios também já se difundiam encobertos de termos preconceituosos, julgamentos morais e ideologias, constituindo um exercício de poder, como aponta Michel Foucault (2021, n.p). Assim, o discurso médico do início dos anos 1980 não apenas delimitou o campo da doença e o discurso político delimitou o campo da ação coletiva, mas ambos atuaram epistemologicamente na naturalização e cientificação dos estigmas que a aids passaria a significar.

No início, em 1982, antes da sigla aids (*Acquired Immune Deficiency Syndrome*) ser usada mundialmente, a doença teve uma de suas primeiras conceituações formais para o grande público em uma matéria publicada pelo Times intitulada “Nova Disfunção Homossexual Preocupa Autoridades de Saúde (*New homosexual disorder worries health officials*)” (ALTMAN, 1982). Na matéria, o jornal reconhecia a expressão GRID (*Gay Related Immune Deficiency*); temos então uma das primeiras denominações que relacionam a imunodeficiência aos gays, depois da relação feita pelo Boletim Semanal de Mortalidade do governo dos Estados Unidos. Nos corredores dos hospitais, médicos e profissionais da área de saúde também estavam idealizando novas conceituações para a doença, como o uso da sigla WOG, em português, “ira de Deus” (*wrath of God*) (LOPES,2005).

Ao mesmo tempo que conceituações estavam sendo criadas, a falta de informações sobre a doença, até mesmo por parte dos cientistas, que não sabiam dizer quem estava sujeito a contrair a síndrome, como ela era transmitida ou suas consequências, trouxe vários resultados negativos para os grupos que foram atingidos e abatidos de forma mais direta pela doença, de acordo com Sontag (1989). No início, as autoridades de saúde pública nos Estados Unidos faziam uso da expressão “Doença dos 5H”, para definir tais grupos, que, como vimos, eram formados por homossexuais, haitianos, heroinômanos, hemofílicos e *hookers* (SANABRIA, 2016).

Com isso, era criado o conceito de “grupo de risco”. Não importava o comportamento do indivíduo, pois, se a pessoa fizesse parte da comunidade GLS - acrônimo de gays, lésbicas e simpatizantes, usado na época - a mesma já era identificada como um corpo potencial para a aids.

Ou seja, até 1986 a aids foi noticiada pela grande mídia americana (e mundial) como uma "doença gay", associando o ser homossexual à própria doença e, dessa forma, a homossexualidade como ameaça à comunidade de cidadãos. Evidenciou, assim, o coestigma da aids e da materialização na forma de acusação, rejeição social, exclusão e muitas das vezes moralizante de punição por um comportamento tido como errado diante de certas religiões, já

que, no processo de construção do preconceito em relação a diversos ângulos das ligações sociais, a religião torna-se um elemento estruturante. Nesse contexto, no início, um dos discursos que prosperaram era a visão da aids como uma punição para aqueles que ultrapassaram os limites da sexualidade ou que, mesmo involuntariamente, como no caso dos hemofílicos, “abusaram” no uso ou manuseio do sangue, o “líquido sagrado da vida”, segundo Sontag (1989).

[...] A ideia de que a AIDS vem castigar comportamentos divergentes e a de que ela ameaça os inocentes não se contradizem em absoluto. Tal é o poder, a eficácia extraordinária da metáfora da peste: ela permite que uma doença seja encarada ao mesmo tempo como um castigo merecido por um grupo de "outros" vulneráveis e como uma doença que potencialmente ameaça a todos. (SONTAG, 1989, p. 76)

Com a compreensão estigmatizante do discurso médico e social em relação à aids, examinada nos parágrafos acima, não foi diferente no uso do discurso médico e político no exercício do poder, tal como apontado por Michel Foucault (2021, n.p).

O então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, que durante a epidemia foi acusado de indiferença pública por grupos ativistas, se pronunciou pela primeira vez fazendo observações de investimento na crise da aids durante uma conferência em 17 de setembro de 1985, quando a doença já tinha feito milhares de vítimas. Reagan resistiu à sugestão de que era necessário mais dinheiro, já afirmando que o governo havia fornecido cerca de meio bilhão de dólares para pesquisas sobre aids desde que assumira o cargo em 1981. O silêncio do governo federal ao não falar da doença e ao retardar os avanços nas pesquisas científicas fez líderes locais intensificarem suas próprias respostas à crise, criando Organizações Não Governamentais, por exemplo, mas este aspecto também foi essencial para que a aids continuasse vinculada ao universo gay e ao “estilo de vida” que era tachado como sendo de comportamento promíscuo, desregrado e imoral (BOFFEY, 2022).

Alguns meses após o pronunciamento de Reagan, a morte do ator Rock Hudson, cuja beleza e talento para a comédia fizeram dele um ídolo romântico dos anos 1950 e 60, era noticiada pelos jornais. Hudson foi a primeira grande figura pública a reconhecer abertamente que sofria da síndrome da imunodeficiência adquirida, abalando a sociedade, já que a aids era associada aos homens gays e o ator era conhecido pela sua boa aparência masculina, com ombros largos, 1,90m, olhos escuros e uma voz sonora (HUDSON ..., 1985).

Somente na segunda metade daquela década, quando o hiv e a aids, bem como parte de suas ações, já tinham se disseminado rapidamente pelo mundo, sem distinção de raça, nacionalidade ou orientação sexual, é que se passou a tratar a questão como "comportamento de risco", pois, com o tempo, a aids já era diagnosticada em um alto número de pessoas

consideradas fora dos “grupos de risco”, embora a forte ligação da doença aos gays estivesse longe de ser desfeita, já que segundo Parker (2000, p.69): “a informação, por si só e em si mesma, não é suficiente para produzir a mudança de comportamento para a redução do risco”.

Posto isto, quando a aids já sinalizava seu caráter pandêmico, surgiram os primeiros casos envolvendo heterossexuais e crianças infectadas pelo hiv, principalmente durante a gestação, conhecida como transmissão vertical<sup>8</sup>. Além desses, outros casos de crianças que tinham mães incluídas nos antigos “grupos de risco” apontavam para a transmissão sem contato sanguíneo ou sexual e sem uso de drogas injetáveis. De acordo com os dados que foram divulgados no *UNAIDS Global AIDS Update 2022*, globalmente, apenas metade (52%) das crianças que vivem com hiv estão em tratamento, muito atrás dos adultos, onde três quartos (76%) estão recebendo antirretrovirais<sup>9</sup>, mostrando que a aids ainda pode, sim, passar por um caráter mutável social.

Retornando ao contexto histórico da aids, em meados de 1985, ocorre um grande avanço no controle da epidemia: a criação de testes para diagnosticar a infecção pelo hiv. Alguns anos depois, em 1987, a administração do AZT<sup>10</sup> começou a ser usada em pacientes soropositivos no mundo, tornando-se o principal e único medicamento para tratar a doença na época. A década de 1980 termina com um grande avanço para a história da aids, quando o AZT, não tão acessível em termos financeiros, teve uma redução em 20% em seu valor financeiro, após a pressão de ativistas, já que naquele momento o coquetel<sup>11</sup> parecia ser a única esperança de tratamento (NASCIMENTO, 2005).

Atualmente, o hiv e a aids continuam a ser um importante problema de saúde pública global, tendo feito 40,1 milhões de vítimas até agora, segundo relatório da *World Health Organization* (WHO). Entretanto, a doença não é mais vista como uma sentença de morte como no passado e o preconceito, embora ainda esteja presente, não aparenta ter os mesmos atributos do surgimento da doença. Apesar de ainda não ter cura, a soropositividade tornou-se uma condição crônica de saúde controlável, sendo possível ter uma qualidade e uma expectativa de vida similar a uma pessoa saudável. Isso vai depender principalmente de dois fatores: o diagnóstico precoce e o correto tratamento da patologia, por meio dos

---

<sup>8</sup> A transmissão vertical (TV) do hiv é definida como aquela que ocorre de mãe para filho durante a gestação, parto ou amamentação. (Grupo de Incentivo à Vida)

<sup>9</sup> Antirretrovirais (ARV) são medicamentos utilizados para o tratamento de infecções por retrovírus, inibindo a replicação viral e a infecção de novas células pelo hiv. (Grupo de Incentivo à Vida)

<sup>10</sup> A Zidovudina ou AZT (azidotimidina) é um fármaco utilizado como antiviral, inibidor da transcriptase reversa (inversa), combinado com outros medicamentos antirretrovirais. (Grupo de Incentivo à Vida)

<sup>11</sup> O coquetel é um combinado de medicamentos que atua evitando que o vírus hiv se reproduza e diminua a defesa do paciente. (VERRUMO, 2013)



medicamentos. Isso permite que as pessoas vivendo com hiv tenham uma vida longa e saudável.

Após o isolamento do hiv, que ocorreu em 1983, já era conhecido que o vírus é transmitido, principalmente, por contato sexual sem preservativos. Mas, para compreendermos a abordagem do hiv e da aids nas primeiras produções audiovisuais, precisamos rememorar que a repulsa ao sexo entre homens, e assim, aos homossexuais, esteve no cerne dos primeiros discursos dos boletins médicos, dos jornais, dos telejornais e da sociedade, como já vimos no início deste capítulo. Seguramente, o conceito sobre a aids nos primeiros anos da doença era fusionado e emaranhado à homossexualidade, já que tal grupo foi um dos primeiros afetados quando a doença se propagou enquanto epidemia, nos Estados Unidos, criando um estigma negativo em torno do indivíduo homossexual soropositivo.

Tão cedo, as conceituações e discriminações acerca da doença também foram abordadas no cinema e em outras produções artísticas, trilhando um longo e sólido caminho de preconceitos e estereótipos. É possível afirmar que a associação entre aids e homossexualidade foi o coração das produções iniciais e de muitas narrativas que hoje são criadas no audiovisual, embora a extensão a outros grupos sociais também já se fizesse notar em meados de 1995, por exemplo, na obra *Kids* de Larry Clark.

Desse modo, antes de analisarmos os *corpus* deste projeto, é de suma importância entendermos, brevemente, como as primeiras narrativas cinematográficas estadunidenses dos anos oitenta seguiram um caminho já consolidado de estigma, quando se tratava do hiv e da aids.

## 1.2 Contexto Audiovisual

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.

- Anderson Rodrigues Corrêa (2007)

Como podemos ver na citação acima, em sua dissertação de mestrado intitulada “No escurinho do cinema... sobre HIV/AIDS, gênero e sexualidade nos filmes hollywoodianos”, Corrêa aponta para as características que estão no cerne das principais representações artísticas, nas mídias, aqui citando como exemplo, cinema, TV e teatro, que abordaram a crise do hiv e da aids, acompanhando o preconceito institucionalizado.

Primeiramente, é relevante compreendermos o cinema, além de seu aspecto ficcional e de entretenimento, mas como espaço capaz de construir, desconstruir, afirmar, estigmatizar ou até mesmo negar identidades através de seus processos de produção de sentido. Morin (1997) analisa o cinema tanto na sua posição de arte/indústria como de objeto do *mass media*, além de realçar seu potencial para constituir a formação cultural e as visões de mundo de indivíduos e grupos, em escala global.

Desde o surgimento do cinema há a discussão sobre o que é real ou ficcional na produção audiovisual, uma vez que não são possíveis divisões estanques sobre eles. Assim, podemos compreender que narrativas cinematográficas ficcionais não possuem compromisso com o real, mas dele se usufruem para edificar representações. E, para dar conta do “papel” de, não apenas servir como entretenimento, mas também como poder de emocionar e causar impacto nas pessoas, somando assuntos que precisam ser tratados, os filmes – narrativas cinematográficas - são construídos a partir de estratégias que vão dos recursos técnicos mais básicos, por exemplo, enquadramentos de câmera e montagem, a complexos mecanismos que têm como função despertar aspectos psicológicos do espectador, além de ser um grande dicionário da história. Para Costa (2014), inclusive, ficção e documentário são formas de narrar não excludentes ou opostas. Na verdade, o importante é justamente a produção de sentidos promovida por essa relação objetiva-subjetiva criada a partir desse imbricamento de técnicas.

De fato, analisando as primeiras obras audiovisuais e teatrais, é evidente que tais plataformas foram um dos espaços onde grupos homossexuais e pessoas preocupadas com a crise de saúde vivida por essas comunidades registraram suas próprias experiências em películas - e, portanto, discursos imagéticos. Assim, as polêmicas em torno da aids logo

atraíram a atenção de alguns cineastas norte americanos e filmes foram produzidos ao longo da década de 1980, já que, é na vida também que estão inseridos atores, diretores e produtores cinematográficos, e muitos deles vítimas diretas ou indiretas da aids, como exemplo do ex-cineasta pornô Arthur J. Bressan Jr, que morreu de complicações relacionadas ao vírus apenas dois anos depois que seu filme foi lançado, sendo ainda mais compreensível que não fosse possível esperar por muito tempo para que a síndrome alcançasse as salas de cinema ou as salas de teatro.

Antes de analisar alguns principais filmes que irão embasar nosso breve panorama do hiv e da aids no cinema, pude notar, através de pesquisas e do fascínio por assistir filmes com temáticas LGBTQIAP+, características nas narrativas filmadas até a metade da década de noventa sobre a doença estudada nesta pesquisa, mas que não são difíceis de serem observadas em algumas obras audiovisuais atuais:

- a) Os protagonistas eram sempre homens gays.

Tal fórmula se mantém constante nos filmes atuais, seguindo a linhagem de filmes como *Buddies* (Arthur J. Bressan Jr, 1985), *Meu Querido Companheiro (Longtime Companion)*, Norman René, 1990) e *Filadélfia (Philadelphia)*, Jonathan Demme, 1993), que estabeleceram, no audiovisual, a equidade entre a soropositividade e homossexualidade, presente nos discursos da mídia ao longo dos anos 1980 e 1990. Não era concebível que uma pessoa heterossexual pudesse ser acometida pela aids, uma vez que esta era uma doença fora do eixo do nós, pessoas cisgênero heterossexuais brancas de bons costumes, isto é, os gays eram vistos como os outros, diferente do restante da população, que se entendia como nós, de acordo com Sontag (1989). Essa distinção é uma das principais respostas para o estigma criado em torno da epidemia da aids.

- b) O diagnóstico do hiv era consequência aos comportamentos homoafetivos ou a um suposto “estilo de vida depravada”.

Apesar do enorme desconhecimento científico em relação às causas da aids, muitas referências simbólicas começavam a aparecer em filmes como *E a vida continua (And the Band Played On)*, Roger Spottiswoode, 1993), graças, em grande medida, à influência da mídia e dos preconceitos da sociedade. Para Tronca (2000, p.133), “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”.

- c) As narrativas desses homens gays soropositivos seguiam uma linha tênue entre vida e morte.

Apesar de ainda não termos uma cura para aids, já sabemos que com o devido tratamento as pessoas acometidas pela doença podem ter uma extensa e duradoura vida. Porém, filmes históricos e atuais, como *Armadilha Selvagem (In the Gloaming)*, Christopher Reeve, 1997) e *1985* (Yen Tan, 1985), expuseram a ideia de que a aids era uma sentença de morte, marginalizando os protagonistas soropositivos em uma forma de deterioração física, que passavam por uma infeliz e melancólica oposição de vida e morte (CARVALHO, 2008).

Alguns outros temas também perpassavam os primeiros filmes que falavam sobre a epidemia, como o isolamento social e o companheirismo entre a comunidade LGBTQIA+ na época. Como podemos ver em *Armadilha Selvagem (In the Gloaming)*, Christopher Reeve, 1997), a pessoa que contraía a doença, não passava apenas por sequelas físicas e emocionais, mas tinha que lidar com constantes abandonos e reclusões sociais e familiares. Diante desse contexto, alguns ativistas criaram organizações comunitárias para pessoas com hiv ou aids e um desses trabalhos voluntários era o *Programa Buddy* (Companheiro), que tinha como objetivo fornecer apoio emocional e até físico, indo desde a distribuição de alimentos, linhas diretas de informação ou uma companhia hospitalar (Volunteer - GMHC, 2020), como visto no filme de Bressan Jr, objeto de estudo nesta pesquisa.

Conforme descrito pelo site *Writer's Room 51* (2022) “tropo narrativo” é considerado uma figura de linguagem, mas com o tempo foi sendo adaptado e conceituado como uma forma específica de exibir ou apresentar convenções de gênero, cenas obrigatórias em narrativas ou personagens preconcebidos, potencialmente aparecendo nas mais diversas mídias. São desenvolvidos por meio do apoio da cognição geral de uma repetição narrativa que já foi criada e estabelecida ao longo dos anos, podendo aparecer em personagens, nas cenas ou na própria trama. Para Duarte (2018):

[...] tropo começou a ser utilizado de maneira mais sistemática como termo que sumariza o uso das figuras de linguagem na criação de “uma imagem universalmente identificada imbuída com diversas camadas de significado contextual criando uma nova metáfora visual” (Rizzo, 2005). O tropo passou a descrever, neste contexto, os temas e clichês recorrentes que sempre são usados para certos tipos de narrativas ou de personagens reproduzindo e ajudando a produzir interpretações carregadas [...] de significados culturais. (DUARTE, 2018, p. 84)

Os tropos narrativos podem aparecer nos personagens: quando assistimos apenas homens gays soropositivos, passando por deformações e dificuldades físicas; nas narrativas: quando esses homossexuais são abandonados pela família ou socialmente e precisam lutar para sobreviver; ou no gênero: quando presenciamos uma grande quantidade de filmes biográficos, históricos e dramáticos sobre a aids. Ao examinarmos os filmes *Buddies* e *Clube de Compra Dallas*, iremos compreender que os mesmos possuem elementos narrativos que

são reforçados, repetidamente, criando-se um padrão nas narrativas do hiv e da aids no cinema.

*Buddies* será estudado no capítulo 2, especificamente, mas é importante destacar a importância da obra dentro deste panorama do início da representação do hiv e aids no cinema, por ter sido a película pioneira estadunidense e independente a desafiar o silêncio da indústria. O filme do ex-cineasta pornô Arthur J. Bressan Jr retrata a amizade de dois homens gays, um dos quais está morrendo de aids. Feito com pouco dinheiro e com um lançamento limitado para TV, o longa-metragem de Bressan foi aclamando por passar uma visão mais humanizada em relação aos soropositivos e aos direitos dos homossexuais.

Na mesma época mais uma obra cinematográfica chega aos televisores, chamado *Aconteceu comigo* (*An Early Frost*, John Erman, 1985), trazendo um elenco de peso: Aidan Quinn, Gena Rowlands e Ben Gazzara. A obra mostra o momento em que um advogado de sucesso precisa falar sobre sua homossexualidade com seus colegas de trabalho e familiares, mas também contar a sua tradicional família americana que é soropositivo. O longa, feito pela rede de TV *NBC* e exibido em 11 de novembro de 1985, chamou a atenção do público por mostrar o preconceito da sociedade em geral.

Apesar de alguns outros filmes aparecerem nos anos 1980 também mostrando o surgimento da aids aliado ao preconceito, aos sintomas físicos da doença e tendo como foco um “grupo de risco” como protagonista, podemos destacar as duas obras acima como determinantes na história do cinema *queer*, que começava a tratar a doença em suas narrativas. O final da década de 1980 e início dos anos 1990 tiveram uma afluência de películas audiovisuais sobre a temática, ainda apresentando esses mesmos aspectos, mas também amplificando o debate para críticas à indústria farmacológica, para outros grupos soropositivos, para aspectos comportamentais e para os direitos civis e humanos.

Em 1993, o filme *Filadélfia* (Jonathan Demme, 1993) foi lançado nos cinemas, trazendo para o grande público uma superprodução hollywoodiana sobre a aids, com um elenco estrelado por Tom Hanks e Antonio Banderas. A obra trouxe uma narrativa de forma aberta e realista, quando um advogado de sucesso precisa falar sobre sua homossexualidade com seus colegas de trabalho e familiares, mas também contar a sua tradicional família americana que é soropositivo, como em *Aconteceu Comigo* (John Erman, 1985). No entanto, após uma demissão injusta, o protagonista acaba buscando os serviços de um outro advogado negro que terá que lidar com os próprios receios em relação à doença. A obra coloca em tela, com clareza, como os pacientes com hiv precisavam lidar com a morte física e com a morte

social, num duplo movimento que, além de perverso, é arbitrário, como demonstrado no artigo de Giovannetti e Évora (1997).

Como visto no contexto histórico, discutido no início do presente capítulo, nos primeiros anos da doença, haitianos, usuários de drogas injetáveis e hemofílicos, também foram diagnosticados em grande número com a aids. Nesta conjuntura, ainda em 1989, o canal de televisão americano *ABC*, exibiu um dos primeiros dramas biográficos, norte americano, sobre um adolescente hemofílico<sup>12</sup> que é diagnosticado com aids, após ter contato com produtos sanguíneos contaminados, sendo impedido de frequentar a escola. *A História de Ryan White - Uma Lição de Vida (The Ryan White Story*, John Herzfeld, 1989) relatou uma importante mudança de paradigma sobre a doença, contando a história do adolescente, que junto com outras celebridades que padeceram da doença na época, como Rock Hudson e Freddie Mercury, inspirou o surgimento de inúmeras entidades para ajudar a doença, além do *Ryan White Care Act*<sup>13</sup>.

Em 1995, a obra cinematográfica *Kids* (Larry Clark, 1995) trouxe para o grande público personagens adolescentes héteros de Nova Iorque, que viviam em meio a sexo, drogas e bebidas, lidando com a aids no auge da doença. Apesar de incluir personagens heterossexuais, a obra de Clark, mantinha o estigma da doença em pessoas que faziam parte do “grupo 5H”, da mesma maneira de *The Ryan White Story* (John Herzfeld, 1989).

Seja pelo excruciante falecimento de Danny, em *In the Gloaming* (Christopher Reeve, 1997), seja pelo longo e doloroso procedimento, sem sucesso, de Andrew, em *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993), seja pelo drama mais pessoal, mas nem por isso mais ameno, de Robert e David, em *Buddies* (Arthur J. Bressan Jr, 1985), a morte, os homossexuais e a reclusão social e física foram temas comuns, contínuos e, aparentemente, impossíveis de serem modificados, nas primeiras obras cinematográficas que falaram sobre o hiv e a aids.

Ao longo dos mais de quarenta anos que a pandemia da aids permanece presente na sociedade, o cinema produz e reproduz representações acerca da temática, e desde o lançamento dos primeiros filmes sobre o assunto, as películas projetaram contextos históricos e sociais dessemelhantes com a “evolução” científica da doença. Corroborando o seguinte estudo de Campos e Coelho (2010):

---

<sup>12</sup> A hemofilia é uma condição genética que prejudica o processo de coagulação do sangue no corpo. Nas décadas de 1970 e 1980, no Reino Unido, muitas pessoas com hemofilia foram infectadas pelo hiv por meio de transfusões de sangue (Terrence Higgins Trust).

<sup>13</sup> Ryan White Care Act é uma lei americana que propicia fundos e serviços de tratamento do hiv para pessoas de baixa renda (HRSA Ryan White HIV/AIDS Program).

A ideia de que a indústria cinematográfica acompanha os “gritos da Ciência”, projetando nas telas aquilo que se produz em laboratórios, cai por terra quando confrontamos o novo perfil de contaminados por HIV (seis em cada dez portadores do vírus são declaradamente heterossexuais) com os argumentos presentes em filmes hodiernos sobre o tema, já que estes continuam a vincular a AIDS às orientações homoafetivas. (CAMPOS; COELHO, 2010, p. 4)

Fazendo uma pequena análise em relação a alguns filmes contemporâneos sobre a aids, compreendi que a grande maioria ainda segue determinadas narrativas, seja em forma de ficção ou documentário: retratando os tempos passados, ou seja, a descoberta da aids; mantendo a associação da doença ao “grupo dos 5h” e esses protagonizando um imenso martírio; ou destacando uma narrativa farmacêutica, quando os primeiros medicamentos foram descobertos.

## 2 BUDDIES: UM RETRATO SENSÍVEL DO ESTIGMA DA AIDS NOS ANOS 80

Produzido durante a crise social instaurada pela epidemia da aids, em 1985, *Buddies* é considerado um dos primeiros filmes ficcionais americanos sobre hiv e/ou aids no mundo. Partindo de uma imagem menos espetacular e mais sensível sobre o corpo da pessoa vivendo com a síndrome, o intimista filme revela, sobretudo, através das dramatizações, visões do senso comum sobre a aids que fundamentaram o estigma criado em torno da doença.

Dirigido por Arthur Bressan Jr., o longa foi lançado nas televisões pela primeira vez em 1985, sendo o último filme da carreira do diretor, que faleceu devido a complicações da aids dois anos depois. Bressan fez parte do grupo de artistas que adotaram diversas estratégias para lidar com as preocupações deles, já que, como vimos no contexto histórico, o Governo Reagan ficou conhecido por colocar a crise da aids em último plano, não financiando pesquisas e comunicados sobre o assunto. Essa necessidade de produzir respostas à crise levou a uma explosão de produções artísticas sobre a aids.

Quando a AIDS atacou a sociedade, esse complexo envolvimento com a criatividade se tornou uma poderosa arma para uma comunidade que se encontrava mediante um cerco político e médico. As artes possibilitaram aos gays testemunharem sua situação, expressar seus sentimentos de tristeza que a sociedade constantemente distorcia, e criar um modelo de solidariedade comunitária, devoção pessoal e cuidado sexual que seria necessário para combater uma doença sexualmente transmissível sem cura conhecida (GOLDSTEIN, 1991, p. 19).

Antes de conhecermos um pouco mais do filme e iniciarmos a análise em si da película, acho válido reiterar o objetivo deste estudo e como ele se dará no presente capítulo: iremos decompor, por intermédio dos tecidos sociais e políticos, os estigmas das pessoas soropositivas, da morte, da religião e dos conhecimentos clínicos sobre a aids, na obra de Bressan e futuramente na de Vallée.

*Buddies* acompanha a jornada de David Bennett (David Schachter), um homem gay de 25 anos, que se torna voluntário para ser um “*buddy*” – amigo – para pacientes com aids. David, então, é designado a Robert Willow (Geoff Edholm), um jardineiro californiano de 32 anos altamente politizado que foi abandonado pela família, amigos e amantes, após descobrir que era soropositivo. O ponto de vista principal da narrativa do filme é o de David, um tipógrafo gay, em um namoro monogâmico, apolítico e soronegativo. Intuitivamente, essas diferenças entre os protagonistas parecem ser um problema para a construção da amizade, uma vez que David se mostra reticente em participar do projeto dos *buddies*, é contra a necessidade de uma parada LGBT e, de modo geral, está fora do espaço político militante. “Eu terei de ouvi-lo”, diz David em uma das primeiras conversas que tem com Robert. Porém,



conforme a trama avança, os personagens começam a dividir histórias a respeito de seus respectivos passados, experiências sexuais e até mesmo falando sobre Deus. As impressões de David são narradas em *off*, à medida em que o próprio escreve em um diário, compreendendo a necessidade de se posicionar politicamente sobre a homossexualidade e entender mais sobre a epidemia da aids.

Apesar de *Buddies* ser repleto de conceitos estigmatizantes, o esquema estipulado é o da amizade e da escuta como forma de resistência à heterossexualidade compulsória, à monogamia, à culpa cristã, ao empobrecimento do tecido relacional causado pelo discurso sobre a aids.

Segundo o popular dicionário online de português, estigma significa:

Cicatriz(es) ocasionada(s) por uma ferida ou por um machucado; sinal.

Marca natural no corpo; toda marca e/ou sinal.

[Religião] Marca que representa as chagas de Cristo, feita ou aplicada por alguns santos em seus corpos.

[Figurado] O que pode ser considerado ou definido como indigno; desonroso.

[Antigo] Marca que era feita com ferro quente nos ombros ou braços dos bandidos, criminosos, escravos etc. (RIBEIRO, 2021).

O sentido figurado da palavra define estigma como algo que pode ser considerado indigno ou desonroso. Entendemos que desde a Grécia antiga o estigma apresentava um sentido de desonra por significar as marcas feitas nos escravos e criminosos. Ou seja, certos grupos eram estigmatizados e julgava-se seus comportamentos e as suas maneiras de viver, o que implicavam a separação desses indivíduos do convívio com o restante da sociedade.

Tal separação é vista claramente no filme, quando, em uma das primeiras cenas, temos um plano detalhe de uma placa presa em uma porta, sinalizando que o que tinha atrás daquela porta era uma doença contagiosa e que era necessário as seguintes medidas de isolamento:

1. Use máscara.
2. Use roupa hospitalar.
3. Descarte as luvas antes de sair.
4. Não retire objetos dessa sala.

Esse é um dos primeiros indícios de que a película de Bressan irá colocar em tela os discursos estigmatizantes que perpetuavam durante o início da epidemia, incluindo o abandono e exclusão dos chamados “grupos de risco”, formado por indivíduos que estavam à margem da sociedade heterossexual, rica e branca e que, quando contraíam a aids, eram rapidamente isolados.

Larry Kramer, ativista soropositivo da luta homossexual nos Estados Unidos nos anos 1980, descreve os percalços que os pacientes enfrentavam quando em fase aguda da doença ou falecimento. O primeiro obstáculo que o paciente soropositivo encontrava referia-se às instituições de tratamento. Kramer evidencia que “não se sabe a qual hospital se dirigir” e que, quando aceitos, “os pacientes eram tratados como leprosos” (KRAMER, 2003, n.p). O desconhecimento sobre as formas de transmissão colocava os pacientes em isolamento nos hospitais, como detalhamos na cena mencionada acima, bem como o medo do contágio fazia com que se evitassem os contatos físicos com as pessoas adoecidas.

Para suprir esse isolamento e a falta de iniciativa do governo da época, uma articulação criada entre a comunidade LGBTQI+, principalmente homens gays, durante o ápice da epidemia na década de 1980, para que as pessoas com aids pudessem ter acesso a um advogado, alguém para trocar suas fraldas, levar-lhes para o hospital, entre muitas outras necessidades, era o esquema chamado de *buddies* (Volunteer – GMH, 2022). Com acesso negado em hospitais e clínicas, abandono familiar e conjugal, como visto na situação de Robert no filme, era preciso a colaboração de estranhos que se prontificavam a ajudar nas tarefas cotidianas.

Em determinada sequência, quando David está sentado ao lado da cama lanchando temos um enquadramento em primeiro plano de Robert contando sobre quando descobriu ser soropositivo e sua relação aberta com o ex-namorado:

Robert - “Tom é um consultor executivo bem-sucedido e ele era muito divertido até eu ter aids.”

Robert - “Acho que nossa relação poderia ter superado os problemas habituais, mas a histeria da aids, o medo de que ele adquiriu de mim, a culpa que talvez eu tenha adquirido dele, matou o amor”

Robert continua, agora em um tom um pouco mais emocionado.

Robert- “Então ele me deu \$3.000 em dinheiro. Eu aluguei um quarto de meu amigo Philip, e fui me tratar.”

Em contra-plano, David argumenta, em tom de indignação.

David - “Ele te deixou?”

David - “Assim, sem mais nem menos?”

Como apontam Link e Phelan (2001, p. 371) “as pessoas são estigmatizadas quando são rotuladas e ligadas a características indesejáveis, dando-lhes uma experiência de perda de status e discriminação”, o que resulta em comportamentos desviantes e excludentes.

No início do filme temos um plano médio do quarto em que Robert está e assistimos David entrar, totalmente protegido com uma roupa hospitalar, máscara e luva e na parte inferior da tela observamos Robert quase que sem vida, totalmente estático na cama do hospital. Com uma trilha musical de violino melancólico ao fundo, David se aproxima de Robert com um presente na mão. Logo Robert acorda, David se apresenta, deixando o presente em uma escrivaninha ao lado da cama. Temos então, um plano detalhe do primeiro contato entre os dois personagens, que dão um aperto de mão com David ainda usando a luva. Essa marcante imagem deixa claro a falta de informação em relação ao contágio da síndrome e, embora a imagem estereotipada do soropositivo deitado em um leito de hospital se faça presente, gradativamente, *Buddies* vai se construir como um filme que vai além das realidades estigmatizantes colocadas na frente do espectador; Robert logo questiona os equipamentos usados por David, “Eles te obrigaram a vestir isso em sua grande entrada?” David responde, “Disseram que eu deveria usar isso para estar seguro.” Em um tom de dúvida continua “Eu não deveria?”.

David então começa a tirar a roupa hospital e as luvas, se abstendo do seu medo de ser contaminado e do temor, criado pelo imaginário público em 1981, com as primeiras manchetes jornalísticas que relatavam mortes misteriosas de jovens, em sua maioria gays, causadas por doenças que normalmente não seriam fatais. Tal fato também é posto nos momentos iniciais do filme, quando é colocado em tela uma lista com centenas de nomes, na sua maioria homens e as datas dos óbitos.

Como vimos no contexto histórico, a síndrome foi fortemente associada à comunidade gay e a sua suposta promiscuidade sexual, que testava o recato da heteronormatividade, a qual popularizava o imaginário de que o HIV e a AIDS eram “o preço a ser pago” pelos gays por viverem seus estilos de vida (BISCARO, 2006, n.p), levando a uma culpabilização da vítima.

Em *Buddies* essa idealização de penitência é posta em tela, no momento em que temos o contraste entre um personagem soropositivo que possuía uma vida sexual ativa com seu namorado, com o qual mantinha um relacionamento aberto, e um personagem não soropositivo que em momentos do filme deixa clara a sua relação monogâmica – apesar de afirmar que traiu duas vezes seu namorado - e a sua aversão a uma vida de liberdade sexual,

vista como promiscua durante os anos 80. “Ainda é sexy depois de cinco anos?” pergunta Robert com uma conotação erótica, David responde “Você só pensa em uma coisa?”.

A aids não parecia escolher suas vítimas de forma aleatória, como o câncer: revelar-se uma pessoa com o vírus e apresentar os sintomas da síndrome correspondia a descobrir-se parte de um “grupo de risco”, como no caso de homens gays, associados a uma perversão sexual específica. Esse comportamento de risco que levaria o indivíduo a ser infectado pelo vírus era enquadrado no âmbito da irresponsabilidade moral, e a transmissão via intercursos sexual não se tratava de uma prática sexual genérica, mas uma específica, aparentemente ligada à identidade do homem homossexual.

Goffman (1975) deixa claro que a ideia de normal e de estigmatizado não é atribuída a pessoas, mas a perspectivas, ou seja, pensamentos, ideias ou comportamentos que são gerados durante contatos sociais mistos em virtude de normas não cumpridas. Desta forma, o estigma é referente a papéis e não às pessoas que representam esses papéis; no caso da aids fica claro que o estigma sexual é proporcional ao papel de pervertido que o homem gay assumia, forçosamente, durante os anos 80 e a descoberta da doença.

Gabriel Rotello (1998) reconhece que a relação possível entre aids e "excessos" de parceiros e vida desregrada não pode ser compreendida apenas no campo moral, mas sim, em uma lógica maior: a da ecologia do vírus. Esse estilo de vida, que muitos grupos homossexuais passaram a defender como bandeira e aqui se insere a fala de Robert sobre a “libertação gay”<sup>14</sup>. *Buddies* também atualiza e modifica o imaginário popular, criado pela libertação gay, de que gays viviam com múltiplos parceiros com uma vida devassa e imoral, pois, com o personagem David, vemos que isso não é necessariamente verdade.

Na cena em que o assunto é tratado, David e Robert estão assistindo fitas que mostram a Parada Gay de 1985 em Manhattan e David é um tanto avesso a esse movimento de luta da comunidade LGBTQIA+, definindo-o como “*freak show*” (Show de aberrações). Robert então questiona David:

Robert - “Mas a Parada Gay é ótima. Basta olhar para todas essas pessoas. A maior parte do ano se passam por héteros e de repente...”

Robert - “Se assumem!”

Robert - “O mundo tem que vê-los, para lidar com eles.”

---

<sup>14</sup> A “libertação gay” foi um movimento, no qual homossexuais se uniram para lutar por seus direitos enquanto indivíduos e seres humanos, que tinha como bandeira a igualdade sexual e cujo marco inicial foi a Revolta de Stonewall, no ano de 1969.

Considerando, agora, o aspecto da morte, Isabel Maria da Cunha Ferreira (2006), observa que há quatro tipos de morte, pautadas nas diversas áreas das ciências humanas. Trata-se da morte: “biológica ou física, psíquica, espiritual e social”. Podemos descrevê-las, brevemente, da seguinte forma:

- 1- A morte biológica, quando ocorre a irreversível destruição das células que formam os órgãos do corpo humano e se relaciona com o limite a partir do qual o organismo não tolera mais os tratamentos, como a aplicação de instrumentos, máquinas e medicações.
- 2- A morte psíquica é resultado de problemas mentais e se traduz em condutas obsessivas e/ou melancólicas. Ou seja, quando alguém está atormentado pela ideia angustiante do fim da vida.
- 3- Já a morte social é observada quando alguém está inserido em um outro modelo de vida, divergindo dos modelos prezados por sua sociedade, logo, esse alguém é separado, cortado ou excluído, da ruptura total com a família e comunidade.
- 4- Por fim, a morte espiritual, é conceituada no ponto de vista religioso (como no caso do Judaísmo, Cristianismo, Islamismo, Budismo, etc), quando a pessoa se dedica por alcançar um estado de libertação.

Neste estudo, já percebemos que a aids, por muito tempo, esteve obrigatoriamente em um papel de causa *mortis*. E quando se tratava do estigma da aids, como podemos ver no filme *Buddies*, ter a doença era resultado de uma morte biológica, como iremos ver à frente, morte social, como analisado no diálogo em que Robert falou que foi abandonado pela família e pelo namorado, e morte psíquica, atrelada à questão da prática sexual.

Atrelado à morte e retornando à questão sexual, investigada alguns parágrafos acima, é perceptível, no estudo feito para essa pesquisa, que o paciente soropositivo era acometido com tantas invasões externas de que a morte estava a caminho e de que seu corpo se tornará algo pestilento que não deveria mais ter o prazer da vida, que se produzia, na mente deste corpo soropositivo, que o mesmo não deveria mais ter o prazer sexual, por exemplo, entre outros prazeres da vida. Tal morte, dentro da idealização de Isabel Maria Ferreira (2006), é enquadrada na morte psíquica e vista em determinada cena do filme, aqui discutido.

Para contextualização do diálogo abaixo, em uma sequência anterior Robert está sozinho no quarto escuro do hospital e, ao rever algumas fotos antigas de seu namorado em algo parecido com um monóculo, ele sente determinada excitação e tenta se masturbar mirando uma foto de seu namorado, presa na parede. Porém, tal ação é angustiante para o

espectador e para o personagem, que não tem sucesso no ato. No dia seguinte, David retorna ao hospital, em mais uma de suas visitas, e Robert expõe o episódio vivido:

Robert - “Algumas noites, me deito nessa cama, e tudo o que ouço é o silêncio do meu próprio sangue correndo dentro de mim. Outra noite, eu me masturbei.”

David - “Isso é bom!”

Robert - “Foi terrível. Eu me masturbei. Bem, tudo funcionou, eu ainda não estava tão mal. Meu pau gozou, mas eu não. Eu não senti. Há mais no sexo do que um orgasmo no escuro. Comecei sozinho e terminei sozinho.”

David - “Robert, você está sob muita tensão.”

Dessa forma, quando o imaginário social pensava em um corpo soropositivo, este era visto excluído da sociedade, perdendo o contato com o outro, ou seja, sendo proibido de sentir o prazer sexual em par e como consequência sentir o prazer sexual sozinho, como observado na cena acima; o tesão e sexo são elementos essenciais para a construção da vida humana e não deveriam ser negados a pessoas vivendo com hiv e aids.

O diálogo acima continua, com Robert fazendo quase que uma súplica a David: “David, eu não quero morrer. Eu quero viver. Mas eu não acho que vou conseguir. Eu nunca vou sair daqui. Eu não quero morrer.”

Em um plano americano, observamos os dois em silêncio, apesar de ainda conseguirmos escutar um som alto vindo da TV. David, então, pega a mão de Robert, em um ato de carinho, como se tentasse passar uma pouco de vida ou tirar a dor de seu amigo, voltando seu olhar a Robert.

Como estudado no primeiro capítulo, é perceptível lembrarmos que a aids começou a ser representada em imagens oriundas da morte, em seus boletins epidemiológicos ou nas manchetes jornalísticas. Assim, a própria figuração da aids, na década de 80, inicia seu processo de produção imagética, revelando-se como uma sentença de morte.

Apesar da falta de informação na época em que a aids surgiu, alguns anos depois foram descobertos remédios, que controlavam os sintomas da doença, e que não se morria da síndrome, mas sim de complicações causadas pelas deficiências imunológicas provocadas pelo vírus hiv. Porém, podemos ver que o filme de Bressan Jr. retratou a aids com prevalência de situações em que a síndrome acomete homossexuais masculinos e a partir da sua relação com a morte. Mais precisamente, é o estigma da morte que aparece como pano de fundo e espetáculo no filme aqui analisado e na maioria dos filmes que têm a aids como tema.

A cena apresentada deixa claro que receber o diagnóstico da soropositividade era saber que o personagem teria que lidar com manchas que simbolizavam a presença da doença e o pré-anúncio de sua morte. Na cena em que David vê que a sua matéria foi publicada no jornal, ele volta ao hospital e não encontra Robert em sua cama, agora vazia. Isto é, dessa forma o telespectador não vê o último suspirar de Robert, não há um espetáculo por trás do sofrimento do personagem, apenas a certeza de que ele não iria conseguir chegar até o fim do filme, como dito explicitamente por David, em uma sequência: “No centro, disseram que ele vai morrer, que não há milagres, que devo encorajá-lo, mas não se envolver muito a ele.”

É a partir da possibilidade catártica proposta pelas primeiras narrativas cinematográficas, como *Buddies*, que podemos entender, em parte, não somente os modos como a aids vem sendo retratada pelo cinema, mas também o que estamos intuindo como sendo uma das características de tais abordagens: a contraposição da morte com a vida.

As definições de morte, expressas por Isabel Maria da Cunha Ferreira (2006), são importantes para analisarmos os distintos falecimentos que pessoas soropositivas vivenciavam, e como esses óbitos foram postos em tela por meio do estigma. Em nosso caso, ao abordar a aids como um assunto biopsicossocial presente no *corpus*, e considerando o filme aqui analisado, percebemos que a pessoa vivendo com aids, ao receber o seu resultado de exame positivo, é excluída do convívio coletivo, tanto familiar, social ou amoroso, configurando uma morte social, tende a sofrer a sensação de uma antecipação do “luto” e pode manifestar índices de morte psíquica e, em seguida, por fim, a morte física, quando o corpo já não tem forças para combater as infecções e doenças causadas pelo vírus.

Apesar de todo esse processo de uma estrutura de falecimentos do corpo soropositivo e do aumento do número de pessoas acometidas pela doença, o governo estadunidense – na época, liderado por Ronald Reagan – recusava-se a admitir o cenário epidêmico, desconsiderando e ignorando os inúmeros pedidos de liberação de verba para pesquisas. E é por meio deste contexto que uma das narrativas de *Buddies* coloca em tela a homofobia e o estigma com os pacientes, questionando se o posicionamento estatal seria o mesmo caso as vítimas fossem os filhos heterossexuais dos políticos.

Tal situação fica clara em uma das cenas em que Robert questiona fervorosamente David, enquanto imagens em VHS de uma parada do orgulho são reproduzidas ao fundo. No pensamento de Robert, ele não está sendo morto por um vírus – ele está sendo assassinado por uma omissão política.

Robert - “Você acha que se senadores heterossexuais e seus filhos heterossexuais tivessem aids, todo esse dinheiro que está sendo retido em Washington...”

Robert - “... que todo esse dinheiro demoraria tanto para ir para pesquisas e hospitais aqui em Nova York com a maioria de mortos e a maioria de casos e eu.”

Futuramente, a representação dos autores e o trabalho do diretor acabou se fundindo com a factual raiva da injustiça que estava ocorrendo na época da descoberta da aids. Durante a produção do filme, Bressan ainda não havia contraído o hiv, mas, posteriormente, após dois anos do lançamento de seu filme, faleceu em 1987 em função de doenças relacionadas à aids, assim como o ator Geoff Edholm em 1989, que interpretou o papel de um homem gay soropositivo sem imaginar que seria vítima da doença (BUDDIES, 2022).

Roe Bressan, irmã do diretor, diz que “o que o motivava era o fato de que ele assistia tantas pessoas ficarem doentes e sofrerem sem ninguém fazer nada” (PIEPENBURG, 2018). Ou seja, é evidente que a obra de Bressan alcança o propósito de suprir o abandono do governo, incentivando, involuntariamente, o surgimento de produções artísticas sobre a aids. Parafraçando Goldstein (1991), as artes foram a chave para proporcionar o testemunho dos homens gays que estavam sendo acometidos, em sua maioria, pela doença, expressando seus sentimentos e transmitindo informações de prevenção para a própria comunidade e para a sociedade, já que até meados dos anos de 1985, quando o vírus da aids foi descoberto, os conhecimentos de transmissão da doença, por exemplo, eram constantemente distorcidos e reveladores da homofobia e preconceito.

Na continuação da sequência acima, testemunhamos o depoimento de Robert em relação aos auxílios e grupos voluntários criados pelas Organizações Não Governamentais para socorrer os pacientes com aids: “Não há sequer uma clínica de aids. Aqui em Nova York há uma epidemia e eu estava perdido até aquele grupo gay me acolher. Não há dinheiro do estado ou da cidade. Não há dólares de Washington. Somente alguns gays e amigos héteros voluntários, como você.”

Gradualmente, podemos ver a amizade e o amor entre David e Robert crescer, transmutando os pensamentos de David, em relação à política. Atribuindo ao desenvolvimento do personagem de David uma importante dimensão política na narrativa do filme, tal transformação se desenvolve como um dos pontos chaves da obra para captar a atenção do espectador, por meio do efeito que Robert causou em David mostrada nas cenas finais da película.



Em determinada sequência os personagens estão no quarto do hospital, assistindo a alguns vídeos do passado de Robert, que relembra momentos de sua vida antes de contrair a aids. Com a visão de que a morte de Robert era iminente, David pergunta: “Se pudesse ter saúde, digo, saúde total, por um dia o que você faria?”

Robert responde que estaria com seu namorado Edward, em Nova York, e faria sexo com ele, pois “não há ninguém tão bom quanto Edward.” Mas o destaque dessa cena e de sua resposta é quando diz que viajaria a Washington D.C., iria para a frente da Casa Branca com um cartaz escrito “América, a aids não é uma doença gay. Atinge a todos. Liberem todo o dinheiro para pesquisa e cuidados”.

Ao confrontar David com suas ativistas ideias políticas, Robert tenta estimulá-lo a tomar partido na luta contra o estigma da aids e se posicionar como uma figura política para a luta contra o preconceito, partindo da ideia de que David não tem aids, mas é um homem gay. Ao final do filme, iremos ver que o estímulo de Robert é concretizado, mas as motivações dos atos de David não têm origem nos movimentos militantes de liberação gay, mas encontram-se em seu amor por Robert.

Ao mesmo tempo que o governo Reagen negligenciava a epidemia, grupos políticos conservadores organizados pela Nova Direita, que também sustentavam o Governo, usavam a proliferação da aids entre os homossexuais como argumento para manifestar seus ataques políticos, morais e preconceituosos contra a comunidade homossexual na época. Em 1982 – época em que a aids surgiu - o ataque aos homossexuais se encontrava em uma proporção assustadora. Eram ataques que partiam do Estado, em especial, dos políticos e conservadores ligados à Maioria Moral.

Os grupos conservadores declamavam o discurso de que a aids – “doença do gay” – era a resposta de Deus ou da natureza contra os seus atos imorais e pecaminosos, ao passo que os outros grupos, como os usuários de drogas ou hemofílicos, eram vistos como vítimas de acontecidos que exorbitavam seus controles. Para tal grupo, a disseminação da doença era culpa primeiramente da existência dos gays e posteriormente pelo estilo de vida dos mesmos, e, nesse sentido, culpados também pela desestruturação da sociedade americana.

Para Flávio Trovão: “Os conservadores atribuíam a crise da família tradicional americana ao excesso de liberdades existente na sociedade e a liberdade sexual gay era uma das mais expostas, justamente por ser proclamada como estilo devida entre os seus membros.” (TROVÃO, 2010, p. 15)

Por meio da obra fílmica de Bressan, também podemos ver como os posicionamentos religiosos procriavam a vertente estigmatizante da aids como uma doença que iria além dos

conceitos medicinais. Em um plano detalhe podemos ver alguns títulos das primeiras provas de impressão do artigo sobre hiv que David está escrevendo, como “A vingança de Deus – Interpretação fundamentalista.”. Em sequência, temos um plano geral do quarto enquanto David mostra as impressões a Robert, que começa olhar impacientemente para seu “*Buddie*”. Robert então pega uma das folhas e lê em voz alta o determinado parágrafo “A aids é difícil, mas é a verdadeira retribuição de um Deus negligenciado por muito tempo.”. Assistimos então um plano e contra-plano dos dois personagens que se olham de forma estranha e assustados, Robert continua lendo a matéria em voz alta, agora com um tom mais tempestuoso, “A vingança da natureza sobre uma minoria antinatural arrogante e desrespeitosa da lei divina.”, até que em um primeiro plano, olha para David e o questiona “O que tem nesse livro?”. David responde, e é o momento em que podemos ver claramente o pensamento dos grupos conservadores, citado no parágrafo acima: “Muita gente religiosa vê no hiv um castigo enviado por Deus para os gays.”

Em uma cena angustiante para o espectador, que vê Robert questionar David, mesmo com falta de ar e com uma tosse extrema, podemos ver que os conceitos religiosos em relação à aids, quando aplicados em outros contextos históricos, revelam a sua falta de fundamentação, deixando claro que o embasamento era envolto no preconceito. Nesse sentido, o estilo de vida gay era visto, preconceituosamente, como um erro, pautado nos valores cristãos da família tradicional heteronormativa, os *wasp* – sigla em inglês para brancos, anglo-saxões e protestantes.

Robert faz, então, as seguintes réplicas:

Robert - “Isolam os gays de todos os outros! Nos descartam! É como dizer que Deus criou os nazistas para manter os judeus na linha. Ou todos os negros...”

David pressiona Robert, dizendo que o mesmo está se machucando, mesmo assim Robert continua seus questionamentos, quase sem ar e agora com o rosto quase branco.

Robert - “Todo o povo negro faminto na África como se a culpa fosse deles!”

Robert - “Então Deus criou o vírus para impedir que os gays façam sexo? Para matá-los!”

Robert - “Um Deus cruel não é um Deus!”

Precisamos ressaltar também, o contexto em que *Buddies* foi feito. Na época, a crescente epidemia da aids, atingia majoritariamente a população gay, que passou a ser alvo

de ataques, principalmente de grupos fundamentalistas, como já vimos, que consideravam a aids como uma justiça divina enviada por Deus para punir os homossexuais por suas vidas em pecado. Mas o fato que deve ser destacado, nesse modelo de discurso perante a época, é a compreensão de que a aids já era vista em pessoas heterossexuais desde a teoria do seu surgimento, como evidenciado também na cena citada anteriormente, quando David está mostrando suas impressões a Robert; assistimos ao primeiro plano do seguinte título de um artigo: “Casais heterossexuais na África... Uma crescente epidemia da aids”.

Desse modo, o fundamentalismo religioso criou um estigma sobre a aids, que ignorava a existência da soropositividade em outros grupos fora do grupo dos 5h. Sontag (1989) esclarece que muitos mencionavam e consideravam a aids como uma doença enviada por Deus para curar a humanidade, num reflexo evidente de como esses indivíduos não compreendiam os princípios bíblicos e como eles utilizam a principal obra da religião cristã como uma forma de fundamentação teórica para disseminar seus próprios discursos de preconceito e de rejeição.

*Buddies*, escrito, produzido e dirigido por Arthur J. Bressan Jr., é um autêntico e pioneiro retrato do início da epidemia da aids. Como podemos examinar, o filme revela uma narrativa cinematográfica de pensamentos e estigmas sobre a aids que se encontravam entranhados no imaginário social na época.

Como descrito no contexto audiovisual, no primeiro capítulo desta pesquisa, a película de Bressan manifesta todas as três fórmulas, que repetitivamente eram apresentadas em filmes que falavam sobre a doença; os personagens eram homens cisgêneros, brancos e gays, logo tinham como resultado dessas características a contração da aids; como podemos ver, Robert tem uma luta diária entre a vida e a morte e tinha uma vida sexual ativa, antes de ser acometido pela doença.

Em *Buddies* conseguimos ver uma reprodução visual e clara dos estigmas da aids, retratando as dores e a luta dos homossexuais naqueles anos em que contrair o hiv era, praticamente, uma sentença de morte. Desse modo, em outras palavras a vida das pessoas era tomada, como nas palavras de David, que, em determinada sequência do filme, pensa: “... Salve Robert! Devolva sua vida...”

Além do mais, com o abandono da família, do companheiro e do veredito da morte, o personagem de Robert deixa clara a brusca mudança que acontece na vida da pessoa, quando a mesma descobre a aids e a idealização que surge, produzindo a concepção de que a aids pode ser transformadora de qualidades e traços pessoais. Esse ponto de vista é evidente quando David se pergunta “Como Robert era antes da síndrome da imunodeficiência?”. Tal

pensamento pode ser relacionado à expressão usada pelas pessoas LGBTQIA+: “*Coming out*” ou em português “Sair do armário”. Essa expressão é usada quando uma pessoa anuncia sua orientação sexual ou identidade de gênero, momento que pode ser visto como uma modificação de personalidade. Porém, tanto contrair a aids quanto “sair do armário” não transformam a personalidade de um indivíduo, por exemplo, seus gostos, pensamentos e aptidões.

Ao longo da narrativa, podemos ver claramente a relação estigmatizante da aids com as elucidadas mortes social, biológica e psíquica, explicadas por Isabel Maria da Cunha Ferreira (2006), quando se coloca em tela um homem gay soropositivo, aqui personificado por Robert, que passa toda a duração do filme na mesma posição, estático, deitado em uma cama de hospital, e muitas das vezes apenas mexendo a cabeça e um homem gay não soropositivo que consegue seguir sua vida saudável normalmente, se exercitando na academia, por exemplo.

Com a experiência de Bressan Jr. no ramo da pornografia gay inserindo a complexidade narrativa da história aqui examinada, *Buddies* tornou-se um registro pioneiro e corajoso na cinematografia da aids e no cinema gay. Por tratar de um assunto que era envolto no desconhecido e dominado por visões preconceituosas, a película é realista aos mostrar o sofrimento dos homossexuais masculinos, que por muito tempo foram vistos como o rosto da aids e tinham que sofrer os efeitos físicos, sociais e psicológicos da doença.

Ao pensarmos o cinema como fonte societária para formulação de saberes, fazeres e significados da vida, é nítida a possibilidade de significados sociais embutidos nas técnicas do cinema e na expressão lúdico-artística como uma experiência capaz registrar conceitos na memória de indivíduos e grupos.

Quando pensamos e assistimos o filme *Buddies*, uma memória retorna às telas, e é imediatamente associada aos estigmas da aids, como uma doença de homossexuais masculinos, que passavam por terríveis efeitos da doença, visíveis em seus corpos debilitados, o percurso de abandono em todos os setores da vida, a precária situação de tratamento hospitalar, por fim, a consolidação da morte. Seriam essas significações e idealizações do hiv e da aids que queremos que fiquem registradas na memória dos indivíduos?

De acordo com Robert Rosenstone (2010), roteirista e historiador, os filmes históricos, especialmente os do gênero dramático, além de serem representações legítimas do passado, afetam o modo como enxergamos o passado. Isso ocorre já que tais filmes, além de serem carregados por uma narrativa acerca de determinado evento do passado, proporcionam ao espectador experimentar sentimentos sobre um dado fato histórico.

Infelizmente, se analisarmos os principais filmes atuais que falam sobre a aids, percebemos uma permanência dos estigmas da aids, trazendo de volta as autênticas representações das obras audiovisuais do passado e muitas das vezes afetando a visão de como a doença existe atualmente. Além disso, como visto em *Buddies*, a narrativa eleita pelo cinema *mainstream* sobre a aids é da dor e dos estigmas, retomando o prazer visual do sofrimento de homens gays.

No contexto histórico pudemos ver que o local das mídias não foi apenas de reportar uma epidemia como ocorrência, mas fabular formas como as diversas populações viam, percebiam e vivenciavam a doença. E como assistido no filme *Buddies* “Embora nos EUA, o hiv atinja principalmente homens homossexuais, milhares de casais heterossexuais da África quem tem a doença podem cruelmente distorcer a percepção inicial de que o hiv é uma doença gay.” Ou seja, apesar dos dados já mostrarem a ocorrência em outros grupos da sociedade e indivíduos de diferentes identidades, o cinema incorporava a aids na vida dos homens gays. Por fim, tais narrativas ainda permanecem em filmes mais atuais como o *Clube de Compra Dallas*.

### 3 O CLUBE DE COMPRA DALLAS: OS ESTIGMAS RETORNAM ÀS TELAS

A falta de informação, na década de 1980, o preconceito e a ausência de tratamentos disponíveis geravam uma atmosfera de desespero e intolerância na epidemia da aids. Analisando a produção de Bressan Jr., fica nítida a perspectiva estigmatizante da aids que os primeiros filmes apresentavam. Desde então, muitas obras audiovisuais contemporâneas tentaram retratar a aids em suas narrativas, porém, na maioria delas, a doença ainda é alicerçada nos estigmas e conceitos da década de 80, apresentados na obra de Bressan Jr.

Em *Clube de Compra Dallas*, filme norte-americano lançado em 2014 e dirigido por Jean-Marc Vallée, temos um retorno ao período inicial da epidemia da aids para contar a história da vida de Ron Woodroof. As analogias da película de Vallée com as primeiras obras audiovisuais que retratam a aids começam a aparecer na origem da história do filme, uma biografia de Ronald Woodroof, que morreu de uma doença relacionada à aids em setembro de 1992. Um mês antes da sua morte o roteirista Craig Borten entrevistou o orgulhoso texano por alguns dias na esperança de trazer sua vida para a tela. (HARRIS, 2013)

Assim, em *Clube de Compra Dallas* Matthew McConaughey interpreta Ron Woodroof, um electricista texano heterossexual que, no ano de 1986, descobriu ser soropositivo. O cowboy se dedica aos prazeres das drogas, sexo e bebidas, os mesmos que serviram como porta de entrada para o vírus do hiv. Depois de realizar o exame e receber o resultado positivo, Ron é informado que terá mais 30 dias de vida. Inconformado com esse diagnóstico, Ron procura meios de conter a doença e melhorar seu prognóstico. Por não conseguir tratamento em sua cidade, ele começou a pesquisar meios alternativos para combater a doença, o que o levou ao Dr. Vass (Griffin Dunne), um médico americano que, depois de perder sua licença, iniciou o oferecimento de tratamentos no norte do México.

Os meios que o médico utilizava eram mais eficazes contra o mal que o AZT fazia, medicamento escolhido pelo governo americano, durante a crise epidêmica. Com isso, Ron decide “importar” grandes lotes desses medicamentos para começar a vender em sua cidade. Com a ajuda de Rayon, interpretado por Jared Leto, um transexual que conheceu durante uma de suas internações, ele cria uma espécie de Clube de Fidelidade, chamado Clube de Compras de Dallas, em que os associados, sendo majoritariamente homens gays com hiv, pagavam uma taxa mensal para ter acesso aos remédios e se tratarem por conta própria, controlando assim a doença.

Em um primeiro momento, é notável algumas diferenciações entre *Buddies* e *Clube de Compra Dallas*. Uma delas é a orientação sexual do protagonista: diferentemente da obra de Bressan Jr., em *Clube de Compra Dallas* somos apresentados a Ron Woodroof, um texano heterossexual, preconceituoso, homofóbico, viciado em drogas e aproveitador. Vivendo entre rodeios, como cowboy, e seu trabalho formal, como eletricista de meio período, em seu período de ócio, Ron tem uma rotina que se alterna entre sexo com mulheres, bebidas, drogas e piadas misóginas e homofóbicas com seus amigos no bar. Esse comportamento é apresentado ao espectador logo na primeira cena do filme, em que Ron está uma das cabines do rodeio fazendo sexo com duas mulheres.

Em uma das sequências, assistimos Ron sofrendo um acidente, durante seu trabalho de eletricista, sendo levado ao hospital e descobrindo que foi contaminado pelo Vírus da Imunodeficiência Humana. Inicialmente, o personagem não aceita o diagnóstico realizado pela equipe médica por acreditar que a doença atingia apenas o público homoafetivo. Temos, então, o seguinte diálogo entre Ron, um médico e uma médica no quarto do hospital, após Ron se recuperar do incidente:

Dr. Sevard – “Nós vimos algo que... estamos preocupados. Então, fizemos um teste extra em seus exames de sangue.”

Ron – “Que tipo de exames? Porque... não uso drogas.”

Dra. Eve – “Não examinamos o uso drogas.”

Ron – “Bom... porque, não é da sua conta mesmo.”

Dr. Sevard – “Seu teste deu positivo para hiv. Que é o vírus que causa a aids.”

Ron olha para o médico com um olhar surpreso e cético, como se isso não pudesse acontecer com ele e replica:

Ron – “Está brincando comigo?”

Ron – “Quer dizer que eu sou que nem o chupador de pau do Rock Hudson?”

Dr. Sevard – “Senhor Woodroof, já usou drogas injetáveis? Esteve envolvido em conduta homossexual?”

Ron – “Homo? Quis dizer homo?”

Dr. Sevard – “Sim”

Ron – “Tá de sacanagem comigo, né? Não sou viado, seu filho da puta. Nem conheço sequer um maldito viado. Olha pra mim o que você vê?”

Ron – “Um maldito vaqueiro é o que vê.”

O diálogo mostra que, apesar de estarmos assistindo um personagem heterossexual sendo acometido pela doença, o discurso que o filme traz para a atualidade permanece sendo o da aids contagiando apenas homens gays, fazendo com que esse estigma continue sendo rememorável.

Entretanto, *Clube de Compra Dallas* traz uma distinta realidade, apresentando um personagem heterossexual, que leva um estilo de vida, tido de modo promíscuo, associado ao homem homossexual no início da epidemia. Em uma entrevista para o site americano Slate (2013), Woodroof disse ao roteirista Borten – a informação de que poderia ter contraído a doença em um encontro sexual com uma mulher em 1981; Woodroof suspeitou que ela pudesse ter sido usuária de drogas intravenosas e se referiu a algumas “coisas realmente cruas” que não entraram no filme.

O filme alude a esse encontro com um breve flashback mostrando Ron e uma mulher não identificável; vemos isso logo depois que Ron, pesquisando num microfilme na biblioteca, descobre que a aids pode ser causada por sexo desprotegido, ou seja, modificando a sua idealização que tinha em relação à informação de contaminação no momento em que descobriu seu resultado positivo.

Desde o início, a soropositividade foi conectada ao sentimento de culpa, seja na teoria de sua origem – culpabilizando o povo africano por viverem em países considerados de Terceiro Mundo - ou na crise epidêmica que foi instaurada, condenando o estilo de vida homossexual. No filme aqui analisado, não é diferente. Percebemos em Ron, após visualizar o *flashback* em sua memória, um sentimento de culpa, já que o mesmo bate na mesa da biblioteca enfurecido.

Dessa maneira, mesmo que não estejamos assistindo um personagem homossexual soropositivo, o filme conserva o estigma da culpa acometendo uma outra população, pertencente do discriminante grupo dos 5H. Ou seja, o vírus, que é majoritariamente transmitido via relações sexuais, torna-se fácil de ser encarado como uma condenação resultante desta atividade, pois contrair a doença através da prática sexual ou do uso de drogas injetáveis com agulhas não esterilizadas parece depender mais da vontade do sujeito. Para Sontag:

[...] a AIDS é concebida de maneira pré-moderna como uma doença provocada pelo indivíduo enquanto tal e enquanto membro de um “grupo de risco” - essa categoria burocrática, aparentemente neutra, que também ressuscita a ideia arcaica de uma comunidade poluída para a qual a doença representa uma condenação. (SONTAG, 1989, p. 55 – 56)



É nítido que o advento da aids no início dos anos 80, fomentou a exacerbação de preconceitos contra os homossexuais transformando a homossexualidade em um sinônimo da aids. Com a análise dos filmes neste trabalho, observamos que a ênfase, durante toda a epidemia foi dada ao grupo dos homossexuais, contrastando com a que foi propensa a outros grupos fortemente atingidos pela síndrome, como os usuários de drogas injetáveis, seus filhos e seus companheiros. Com o esquema *buddies* esclarecido no capítulo 2, parte desse contraste pode ser fundamentado pelo fato dos outros grupos não serem organizados tal qual uma comunidade, diferente dos gays, que já vinham desde os anos 1970 com uma forte luta política pela libertação sexual e pelos direitos humanos (GOLDSTEIN, 1991, p. 19).

Esse concentrado companheirismo também é assistido em diversos momentos no filme de Vallée, por exemplo, nas cenas em que assistimos Rayon sendo ajudado por um companheiro gay, ao apresentar uma crise na saúde. Entretanto, essa colaboração fica ainda mais clara quando o diretor reforça na narrativa cinematográfica, como examinado a seguir, aquilo que iremos ver adiante: Ron e Rayon, ainda que diferentes, irão se ajudar por estarem lutando contra a mesma fatalidade.

Ron está deitado na cama do hospital, após sofrer um desmaio e é acordado pelo Dr. Sevard e Dra. Eve, que o situam, após o ocorrido, dizendo para o mesmo descansar. Logo, os dois personagens saem de cena e observamos apenas Ron um pouco anestesiado. Ouvimos uma narração fora de campo dizendo, em um tom de voz feminina:

Rayon – “Você não tem a menor chance.”

Rayon empurra a cortina que o separa de Ron, sentado na ponta da cama em que Ron está deitado.

Rayon – “Meu nome é Rayon.”

Ron, um tanto preconceituoso, retorna com seu braço, que estava próximo de Rayon, para perto de seu peito.

Ron – “Parabéns. Cai fora e volta para a sua cama.”

Rayon – “Relaxa, eu não mordo.”

Rayon – “Deve ser um caipira bonitão no Texas, meio burro e tal.”

Ron – “Dá o fora, porra. O que quer você seja, antes que eu quebre sua cara.”

Rayon retorna para a sua cama, porém, os dois ainda ficam se encarando até que Rayon pergunta se Ron quer jogar cartas, e o mesmo replica se ele tem dinheiro.

Semelhante a *Buddies*, em que Robert faz David confrontar suas ideias políticas, estimulando-o a tomar partido na luta contra o estigma da aids e se posicionar como uma figura política para a luta contra o preconceito, aqui, também observamos uma evolução no arco narrativo de um dos personagens, Ron, indo de um mulherengo homofóbico para um defensor dos direitos legais das vítimas da aids. Porém, podemos também relacionar essa evolução à própria ambição que Ron tem, no início do filme, de ganhar dinheiro com o Clube, e no final de se manter vivo.

Da mesma maneira que David foi criado para dar apoio a Robert, Rayon em particular foi criado como um personagem para dar a Ron um desafio dramático aos seus preconceitos enquanto enfrenta a doença. O arco do personagem, do fanatismo à tolerância, reflete a transformação de Woodroof de um homofóbico para um atuante da causa.

Os tipos de personagens são conceitos fundamentais na dramaturgia exibindo as funcionalidades dramáticas na narrativa. Em *Buddies*, enquanto Robert pode ser classificado como co-protagonista, David assume o papel de protagonista, todavia, os dois assumem um grau de importância, tempo na tela e evolução similar. Já em *Clube de Compra Dallas*, essas classificações são dispares. Ao longo da obra cinematográfica assistimos Ron, evoluir em seu arco narrativo, absorvendo ensinamentos e se transformando.

Conseguimos até mesmo associar os caminhos de Ron aos três atos primordiais na construção de uma boa história e na composição de um personagem. Na técnica narrativa bastante comum, um adequado enredo é iniciado pelo ato 1, no qual conhecemos o personagem, sua situação atual, sua necessidade dramática e o seu universo. O *Plot Point* para o ato 2 é feito quando o personagem é acometido por algo inesperado, que não estava em seu universo. No ato 2 temos a transformação desse personagem, que chega ao ato 3 com a consolidação da situação inesperada, em que foi colocado no ato 1.

Dessa forma, Ron percorre um ciclo narrativo e final consideravelmente afortunados, sendo poupado dos tropos narrativos citados no contexto audiovisual da aids, já que só recebemos a informação de que ele morreu num intertítulo, conseqüentemente não vemos a sua total decadência física, apenas alguns problemas com tosse e cuspe de sangue. Já, aparecendo em apenas metade do filme, aproximadamente, o personagem de Rayon é apresentado através de uma gama de estereótipos e tropos negativos associados a pessoas soropositivas e transgêneros em geral.

O personagem é posicionado como uma pessoa socialmente marginalizada, que possui aids, em 1985, época em que o pânico social considerava o hiv como uma deficiência terminal patologizada. Ou seja, são colocados em tela todos os Tropos Narrativos de uma pessoa soropositiva, desde a exclusão social inicial até a sua morte, no corpo de Rayon, um personagem que assume um papel de coadjuvante na trama da obra de Jean-Marc Valée, sendo para preencher a parcela de uma pessoa soropositiva da comunidade LGBTQAI+ e para apoiar os atos narrativos de Ron.

Byrne Fone (2000) aponta em seu livro *Homophobia* que a epidemia da aids foi um fator decisivo para o aumento da homofobia, uma vez que o ódio e/ou medo com relação aos homossexuais cresceu em virtude do estereótipo ocasionado pela correlação criada com a doença. Em vista disso, podemos determinar que o estigma da aids muitas das vezes advinha de uma homofobia preconcebida, isto é, a homofobia pode ser vista como um pré-resultado da aids. Esse cenário pode ser assistido em diversas cenas do filme, uma delas no início, na qual Ron e mais alguns homens estão fazendo apostas durante um rodeio e enxergam uma manchete de jornal sobre a soropositividade do ator Rock Hudson.

Ron – “Sabia que Rock Hudson era um otário chupa pau?”

Homem 1 – “Onde ouviu essa merda?”

Ron – “É destaque do jornal. Bem aqui. É uma vergonha, não é?”

Esse pequeno diálogo, apesar de Ron e seus amigos concluírem que Hudson era gay pela manchete falar que o ator tinha aids, mostra que a pessoa é discriminada antes mesmo de ser soropositiva e o estigma pode ser visto como um quociente do preconceito e da concepção sobre a aids. Isto é, quando outras pessoas são acometidas por doenças, as mesmas tomam consciência das injustiças, uma vez que elas se tornam doentes, enquanto um homossexual é atormentado pela homofobia ou uma pessoa que tem vícios é classificada como “drogada” antes mesmo de serem diagnosticados com a aids.

*Clube de Compra Dallas* revela que a homofobia foi, e ainda é, um grande fator inerente ao hiv e à aids. De acordo com Junqueira (2007), o termo homofobia passou a ser usado nos anos 70 nos Estados Unidos, validado pelo psicólogo clínico George Weinberg e refere-se ao medo, ódio ou aversão por pessoas que têm relações com indivíduos do mesmo sexo ou, sintetizando, que tenham interesse em qualquer orientação diferente da que é imposta como correta pela sociedade. Aqui, assistimos o estigma da aids se equivaler à aversão aos

homossexuais, como em uma cena em que Ron já sabe do seu diagnóstico, assim como seus conhecidos, e vai para o bar encontrá-los, sendo ridicularizado pelas suas amizades.

Enquadrado em um plano geral, Ron entra no bar pedindo uma dose de bebida ao *barman* e logo senta-se junto a outros homens que estão bebendo e fumando.

Ron – “Difícil dizer quanto senti falta de vocês, feiosos.”

Ron – “E aí, Clint, por onde tem andado ultimamente?”

Clint então responde em um tom debochado, enquanto os outros começam a dar sutis risadas.

Clint – “Pegue-me outra cerveja, amor.”

Ron – “Que merda falou?”

Clint – “Para me pegar uma gelada, docinho.”

Ron levanta furioso perguntando se Clint quer apanhar e o mesmo responde:

Clint – “Não quero sangue de viado em mim.”

Logo, Ron confronta fisicamente Clint e é impedido por um dos homens que está na mesa. Quando afastado, Ron cuspe em um dos homens que estava brigando e ao se retirar do bar manda todos se fuderem, por começarem a se distanciar do protagonista, como o comportamento da junção de dois ímãs do mesmo polo.

Após a cuspada de Ron, o homem vai até o *barman* pedindo uma toalha para se limpar, expressando um sentimento de nojo e medo de contrair a doença. Tal cena, além da homofobia, também mostra a falta de informação e a criação dos conhecimentos errôneos, por exemplo, acerca da contaminação, que a sociedade estabeleceu e que advinham dos boletins médicos e dos jornais, como vimos no primeiro capítulo.

Outra cena também pode ser aqui situada, quando no início do filme, após receber o diagnóstico da aids e duvidar dos médicos, Ron está em casa, bebendo e fumando com seu amigo, que após fazer sexo com duas mulheres, senta-se ao lado de Ron e fala sobre a contaminação da aids “Ouvi dizer que se pega... Apenas tocando em alguém. Ou pegando as bichas. Malditos viados.” De novo, vemos a homossexualidade se equivar ao hiv e aids no filme em questão, sendo o preconceito replicados em críticas e sem conhecimento algum.

Segundo o médico Ricardo Vasconcelos, infectologista e professor da Faculdade de Medicina na Universidade de São Paulo, a sorofobia é o nome dado à discriminação vivenciada por pessoas que possuem o hiv, correspondendo à invisibilidade e aversão que a sociedade tem pelas mesmas (Agência AIDS, 2020). Fica claro, nos diálogos hostis e nas cenas dos filmes aqui analisados, a exclusão social pela qual os indivíduos doentes eram e são obrigados a passar, seja pela falta de informação ou fruto dos medos contidos na sociedade daquela época, carente dessas informações. Essa situação é explícita em *Clube de Compra Dallas* no momento em que assistimos Ron ser impedido de voltar ao seu trabalho formal de eletricista e, também, ao ser trancado para fora de seu *trailer*, lugar onde morava.

Essa exclusão de pessoas vivendo com o hiv e aids não acontecia apenas nos tecidos sociais, isto é, muitas das vezes a ausência de informação e orientação afetavam os tecidos familiares, sendo os principais motivadores para demonstrações de preconceito, contribuindo para o isolamento e a solidão do soropositivo. A tocante cena de quando Rayon vai pedir a ajuda de seu pai, enquanto o Clube passa por dificuldades financeiras, exemplifica esta situação de exclusão.

Rayon vai até seu pai, que passa a imagem de ser um tradicional homem banqueiro, deixando de lado a sua orientação sexual e vestindo um terno.

Pai de Rayon – “Você mesmo tomou essa decisão.”

Rayon – “Não foi uma decisão, pai.”

Pai de Rayon – “Acho que eu deveria agradecer por usar roupas masculinas e não me envergonhar.”

Rayon – “Você tem vergonha de mim? Porque eu nunca percebi isso.”

Pai de Rayon – “Deus me ajude.”

Rayon – “Ele está te ajudando. Eu tenho aids.”

Enquanto Rayon está em pé apoiando-se em um móvel, seu pai, que está sentado na cadeira em sua mesa de trabalho, tira os óculos do rosto assustado, olhando fixamente para seu filho, que começa a ficar emotivo e pede desculpas.

Ao compararmos com a película de Bressan Jr., reparamos também que nos diálogos e cenas de *Clube de Compra Dallas* ainda proliferam os discursos de exclusão e da aids como resposta de Deus ou da natureza contra os atos imorais e pecaminosos dos homens gays. Tais discursos, proliferados pela Nova Direita, atribuíam a crise epidêmica ao excesso de liberdade

sexual gay e ao dessemelhante estilo de vida, que não era plausível de mudança e sim de culpabilização pela sociedade e família.

O filme *Natureza Selvagem (In the Gloaming)*, lançado em 1997, exhibe como o apoio da família é essencial após o diagnóstico do hiv. Podemos assistir esse valor de ter o apoio da família nas verossímeis imagens do atual filme de Vallée, que aponta para uma crítica à família e seu *modus operandi* preconceituoso, já que a aids não é mais uma doença que vive no escuro.

Tais exclusões e restrições eram fundamentadas na falta de informação como já estudado, mas também nos aspectos físicos que a aids deixava como vestígio. A série de deformidades físicas e uma morte que se revela no rosto da vítima eram para Sontag (1989) um dos motivos principais para que a doença despertasse medo e marginalização. Nas últimas sequências do filme, podemos ver claramente em Rayon os visíveis danos físicos que ocorre no corpo de uma pessoa soropositiva, transparecendo uma extrema magreza, queda de cabelo e manchas corporais – causadas pelo Sarcoma de Kaposi.

Ao conversar com amigos e conhecidos sobre a temática e durante a pesquisa para esse trabalho, constatei que quando se falava em hiv ou aids, imediatamente a visão que surge nas mentes das pessoas é a aparência cadavérica, manifestada pela acentuada perda de peso ou pelas manchas corporais. Logo, compreendi que essa forte imagem, provocante de um grande impacto na sociedade, sempre esteve presente nos jornais, nos filmes, como *Buddies* e *Clube de Compra Dallas*, e nas capas de revistas, a exemplo da revista *Veja* de 26 de abril de 1989, que expôs a doença do cantor Cazuzza em uma capa que viola a privacidade da pessoa e revela o estigma da aids em seu título: “Cazuzza uma vítima da Aids agoniza em praça pública” (RIBEIRO, 2017).

De acordo com Link e Phelan (2001, p. 371) “as pessoas são estigmatizadas quando são rotuladas e ligadas a características indesejáveis, dando-lhes uma experiência de perda de status e discriminação”. Assim dizendo, identificamos que o rótulo da soropositividade fez com que Cazuzza tivesse seu estado de saúde desrespeitado, perdendo seu status humano, e muitas das vezes esses rótulos eram impostos sem ao menos a pessoa soropositiva ter forças para suportá-los. O desespero de Rayon em continuar bela mesmo que seu corpo esteja quase em decomposição por conta da doença é tangível e se torna uma realidade ao se viver com a aids. Ou, quando Robert tenta se masturbar mirando uma foto de seu namorado, mesmo estando com mínimas condições saudáveis.

Toda essa bagagem que se colocava no corpo da pessoa com aids só tinha um resultado: a morte. Da forma que Robert teve seu fim, Rayon, em *Clube de Compra Dallas*,

irá seguir o mesmo caminho, mostrando que a única conclusão para a aids, especialmente em se tratando de homossexuais ou transsexuais, era padecer até o fim de sua vida.

À medida que retornamos com as conceitualizações da morte pautadas nas diversas áreas das ciências humanas por Isabel Maria da Cunha Ferreira (2006), e consideramos que o processo de morrer do indivíduo que está com aids pode ser longo e constituído de etapas que precedem o fim em si, identificamos que a película de Vallée segue as mesmas narrativas e fins do filme de Bressan Jr em relação ao tema. Começando pela Morte Biológica, ao assistirmos Rayon cuspir sangue e implorando para não morrer, sendo levado ao hospital por seu amigo, evidenciando a intolerância de seu organismo com os remédios que estava tomando. A seguir, a Morte Social, no caso de Ron sendo expulso de sua casa e seu trabalho e tornando-se um ser repulsivo para seus amigos, quando descobre que tem aids. Por fim, a Morte Psíquica, na cena em que Rayon acredita que vai morrer e em suas palavras: “Deus, quando eu te encontrar, ficarei bonita nem que seja a última coisa que eu faça. Eu serei um lindo anjo.”

O preconceito que condena a pessoa que descobre a soropositividade às infelizes mortes das ciências humanas é um dos mais prejudiciais ao paciente, pois o mesmo conclui que não tem mais direito nenhum porque já está morto, que perdeu a sua vida. Para Daniel Herbert (1991), ter a sua sentença de morte decretada no momento em que se descobre a sua sorologia, é perder o direito à própria vida mesmo estando vivo. Compreendemos essa perda, quando Ron recebe a notícia de que está com aids e que teria, aproximadamente, trinta dias de vida, por encontrar-se em um quadro clínico muito desenvolvido, afetando o lado psicológico do personagem.

*Clube de Compra Dallas*, sendo um filme de 2014, traz algumas atualizações como a escolha de um protagonista heterossexual, os cuidados ao distinguirem hiv de aids e mostrarem o início dos anti-retrovirais, porém, através dos discursos de seus personagens, o filme se torna um retorno aos anos 80, quando a aids era retratada e simbolizada de forma estigmatizante e conseqüentemente preconceituosa.

Apesar de se tratar de uma biografia, é importante questionarmos se, para colocarmos a aids na frente dos espectadores, precisamos retornar ao passado a fim de contar a origem de uma doença, que atualmente possui padrões, características e tratamentos avançados e diferentes dos anos passados. Independentemente da obra cinematográfica de Vallée colocar em tela alguns tópicos que fogem dos parâmetros e clichês das produções que abordaram a aids, a narrativa estigmatizante da doença é a que se destaca no filme.

Alexandre Nunes de Sousa (2016) afirma que o tema do hiv e aids passou por mudanças, quando exibido pelas produções artísticas. O autor formula dois momentos para tais produções: um primeiro momento, nominado de era pré-coquetel – quando, pela falta de um tratamento, a descoberta de uma sorologia positiva para hiv era sinônimo de morte – e um segundo momento nominado de era pós-coquetel – período em que a descoberta de um tratamento deu qualidade de vida e aumentou a expectativa de vida das pessoas vivendo com hiv e aids.

Como visto no filme *Clube de Compra Dallas*, as obras audiovisuais contemporâneas acabam tendo mais interesse em retornar ao passado para contar a história da aids, do que criar novas perspectivas e histórias condizentes com a situação da doença atual. Isto significa que a abordagem da aids passa a figurar apenas como uma vaga memória triste, tornando esse regresso à era pré-coquetel, uma das tendências vistas massivamente nas obras audiovisuais atualmente. Sousa (2016, p. 6) descreve tal processo como “narrativas de memória”, quando as obras artísticas fazem abertamente uma retrospectiva às vivências da origem da síndrome, criando um clima de “naquele tempo era assim que se vivia”. Segundo o autor, “Este parece ser o caminho que ainda rende dividendos interessantes para Hollywood. Não por acaso é a tendência com maiores produções contemporâneas.”

Apesar do filme *Clube de Compra Dallas* colocar em perspectiva novas narrativas em relação a aids, contando a história de um personagem heterossexual soropositivo, - mesmo sendo usuário de drogas e fazendo sexo sem proteção, se enquadrando no conceito do grupo dos 5h - e a história da indústria farmacêutica, examinamos que todo o discurso do filme é calcado nos estigmas e definições preconceituosas sobre o hiv e a aids, que não se distanciam das primeiras obras audiovisuais que retratavam a aids.

. Dessa forma, há que se questionar sobre a maneira como os filmes permitem a ocupação de seus espaços com esse tipo de discurso. Apesar de caracterizarmos o protagonista totalmente oposto ao corpo homossexual, ainda assim sendo parte do grupo 5h, não são esses detalhes que serão absorvidos pelos espectadores, mas sim os discursos que indicam um caminho apocalíptico e os tropos narrativos que são mantidos pela concepção social. Por consequência, em um panorama geral, *Clube de Compra Dallas* não tem muito a acrescentar aos que o antecederam, pois nos apresenta os mesmos dramas já expostos nos inúmeros outros filmes, como *Buddies*.

Na obra de Vallée, a principal trama que conduz o filme são as vaidades no meio científico e a falta de ação das autoridades governamentais, porém, são os discursos estigmatizantes da doença como “peste gay”, sentença de morte, exclusão social e sofrimento



que irão ecoar nas mentes dos telespectadores. Mais uma vez, somos postos de frente a personagens que retratam suas concepções conservadoras em relação à Síndrome.

Neste momento, as semelhanças das películas de Bressan Jr. e Jean-Marc Vallée são evidentes, incluindo os ciclos narrativos dos personagens, as representações sociais que identificavam os homossexuais como vilões, o sofrimento e a sentença de morte ocasionados pela descoberta da soropositividade.

Tais semelhanças entre um filme de 1985 e um filme de 2014, reforçam a os estigmas e preconceitos decorrentes da aids como uma doença que vai além da Medicina. Como já apresentando nesta pesquisa, a discriminação é uma manifestação de estigma social e vice-versa. Agora, é necessário questionarmos se as produções audiovisuais ainda precisam continuar mantendo o estigma sorológico da origem da aids nos tempos atuais ou é necessário fomentar uma nova e atual interpretação para os corpos soropositivos?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a análise dos filmes *Buddies* e *Clube de Compra Dallas*, ambos lançados em épocas diferentes e com histórias distintas, fica perceptível a visão enraizada estigmatizante dos corpos soropositivos, que foi construída pelas primeiras obras audiovisuais e ainda são observáveis em tela nas obras contemporâneas.

De acordo com Sontag (1989), o fato de a aids, inicialmente, ter atingido, de forma mais explícita, homens gays hegemonicamente trouxe várias consequências. Uma delas é a criação de uma ótica estigmatizante da aids, construída pelo preconceito que nasceu durante o início da epidemia quando os textos jornalísticos relatavam a contração de doenças raras em jovens homossexuais masculinos que viviam em áreas urbanas, levando uma vida sexual “promíscua”. Com o tempo, a identificação dos “grupos de risco” – formado por homossexuais, hemofílicos, haitianos e heroinômanos – radicalizou o conhecimento sobre a aids, porém, apesar da doença atualmente acometer outros indivíduos que estão fora do “grupo de risco”, as produções audiovisuais ainda permanecem criando narrativas centradas em personagens homossexuais, usuários de drogas ou que levam uma vida sexual ativa sem proteção. Tais narrativas ficam claras ao analisarmos o filme *Buddies*, que nos revela o ponto de vista e pensamentos de homens gays sobre a doença na época de seu surgimento. Já em *Clube de Compra Dallas* testemunhamos a continuidade e resistência da tendência de demonstrar o impacto da aids na perspectiva da “peste gay”, no ponto de vista de personagens heterossexuais e transsexuais. Mesmo numa obra de 2021, *Os Primeiros Soldados* (Rodrigo

de Oliveira, 2021), filme brasileiro que conta a história de um grupo de jovens LGBTQIA+, descobrindo a aids no ano de 1983 em Vitória, assistimos o retorno a uma sombria época em que a aids era considerada uma patologia mortal e maquiavélica.

Segundo Pavarino (2003), existem dois tipos de representações sociais: o consensual, isto é, o senso comum, no qual os indivíduos constroem suas opiniões e posicionamentos sobre política, economia, ciências, meio ambiente, violência, exclusão social e outros tantos assuntos, e o concreto, também denominado reificado, que abrange o universo científico e o discurso acadêmico. Dessa forma, os conhecimentos sob o aspecto da epidemia da aids são construídos no contexto das representações sociais do senso comum, tratando-se de um tema complexo, que tem motivado discussões e criado uma referência – a partir do senso comum - com temas como morte, homossexuais e exclusão.

Sendo assim, é evidente que as produções audiovisuais até os dias de hoje são alicerçadas em representações sociais consensuais, construindo um obstáculo em uma das finalidades do cinema e do audiovisual, visto que, de acordo com historiador Alexandre Valim (2005):

Recuperando e aprofundando algumas questões levantadas por Marc Ferro, Michele Lagny argumenta que todo processo de produção de sentido é uma prática social e que o cinema não é apenas uma prática social, mas também um gerador de práticas sociais, ou seja, o cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou apresenta modelos. (VALIM, 2005, p. 27)

Isto é, como já abordado neste trabalho, os filmes são um agente social que atua sobre seus espectadores, influenciando assim a opinião pública sobre uma determinada temática. Esclarecido por Valim, além das obras cinematográficas existirem como testemunhas do seu tempo, a partir dessa arte são veiculadas representações e modelos. Por se tratar de um produto que utiliza variadas formas de linguagem – verbal, sonora e visual -, temos um recurso que sensibiliza múltiplos sentidos e, dessa forma, pode funcionar como um importante veículo de difusão de informações e conhecimentos no espaço público e social.

Ao retornarmos à ideia de Goffman (1975) sobre o estigma, uma condição distintiva que a sociedade faz do sujeito, categorizando os mesmos sobre expectativas normativas que, se não cumpridas, provocam um processo de desumanização, depreciação e marginalização, ela mostra que as abordagens da aids e do hiv nos filmes são criadas com um embasamento advindo do imaginário social, quando falamos dos estigmas criados socialmente, ou como quando assistimos as representações sociais consensuais nos filmes.

A condição individual e distintiva de Goffman (1975) é classificada em três tipos: as “abominações do corpo”, as “culpas de caráter individual” e os estigmas “tribais de raça,

nação e religião”. Logo, conseguimos compreender que as pessoas soropositivas são identificadas na segunda classificação, uma vez que a fábula social conectada à doença é consequência do moralismo e da culpabilização pela homossexualidade, práticas sexuais dissidentes e uso de substâncias ilícitas.

Para Sontag (1989), essa culpabilização é vista quando encaramos a doença como “inimiga” e, assim, temos o doente como vítima e responsável pelo seu estado. No momento de que tratamos sob a perspectiva do hiv e da aids, o desenvolvimento do vírus no corpo é considerado um invasor, enquanto sua propagação é tida como contaminação ou, seguindo a ideia do moralismo, impureza. Por sua transmissão ocorrer principalmente por meio de relações sexuais, a doença é reconhecida como castigo consequente do prazer sexual, como mostrado em *Clube de Compra Dallas*, e em especialmente às práticas sexuais homoafetivas, como analisado no filme *Buddies*.

Com as análises dos filmes já feitas, podemos considerar que a indústria cinematográfica, quando se trata do hiv e da aids, atua na sociedade de forma não condizente com os avanços científicos já identificados para tratar a doença e sim com imaginário social criado. A concepção de que o cinema – suas temáticas, meios de produções, narrativas e entre outras técnicas - se desenvolve conforme a ciência não é verídica, pois, no momento em que observamos as narrativas de pessoas soropositivas, continuamos seguindo um tropo narrativo, que não acompanha.

Portanto, já que o discurso científico vem modificando as abordagens acerca da contaminação pelo hiv e aids, não seria a oportunidade e o momento da sétima arte criar novas narrativas e representações de pessoas soropositivas, que cheguem ao cinema *mainstream*, que não permaneçam ratificando a vinculação entre a infecção e as práticas homoafetivas, por exemplo, e que não se ancorem na origem da epidemia e suas formas de transmissões sem fundamentos?

Além disso, quando pensamos na Síndrome de Imunodeficiência Adquirida tanto o cinema, quanto as outras mídias, seguem uma maneira específica de apresentar e contar a história da figura de um corpo soropositivo. Ao examinarmos os filmes *Buddies* e *Clube de Compra Dallas*, concluímos que os mesmos possuem elementos narrativos – os estudados tropos narrativos - que são usados até a exaustão, mostrando um padrão recorrente dentro da narrativa do hiv e da aids no audiovisual.

Como apresentado no primeiro capítulo, o tropo narrativo pode acontecer em mais de uma forma midiática. Na literatura brasileira, Ramon Nunes Mello, escritor, poeta e jornalista tenta romper esses tropos sobre hiv e aids na literatura, com a publicação de títulos que são

uma representação positiva quanto à Síndrome. Para o site da ABIA (Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS), Mello descreve a importância de eliminar o estigma - acessório do tema: “A intenção é também tirar esse lugar que o HIV é uma coisa do outro, independente da sorologia, o HIV é uma questão social, uma questão de todos!” (BASTHI, 2018, n.p). Assim sendo, apesar de os tropos serem cognitivamente mais fáceis de compreender do que a linguagem original, é imprescindível que novos roteiristas, produtores e estúdios interrompam as convenções criadas para representar os corpos soropositivos, assim como fez Nunes Mello.

No caso dos tropos narrativos, eles podem ser ou não estereotipados - conceito ou imagem padronizada estabelecida pelo senso comum, conduzido por um intenso desconhecimento, sobre algo ou alguém -, porém, no caso da soropositividade, as determinadas formas de exibição são concebidas antecipadamente, com base em uma ideia planejada e generalizada, através de algo que vem do senso comum, sem nenhum tipo de aprofundamento ou conhecimento, isto é, são resgatadas pelas representações sociais consensuais, conceituadas por Pavarino (2003). Isso acontece no modo como os personagens soropositivos foram apresentados e até hoje são vistos. Logo, essas formas estereotipadas e que se assemelham à definição de estigma, ao apresentar convenções de gênero em sua história, são interpretações subjetivas de uma convenção, amplamente utilizadas nas narrativas.

As primeiras produções cinematográficas sobre aids no início da pandemia eram narradas com base em uma série de conceitos preconceituosos que propiciaram a difusão de discriminações e estigmas, propiciando o surgimento de uma fábula científica, moderna e preconceituosa, estruturada a partir de equívocos de epidemiologistas, que é vista ainda hoje em filmes e séries, em repetidas narrativas criadas e estabelecidas ao longo dos anos.

Em conclusão, se compreendermos os filmes como agentes sociais, é necessário que o retrato dos corpos soropositivos no audiovisual não seja ancorado apenas nas representações estigmatizantes sociais consensuais, e que a doença não se cristalice apenas como uma “memória de retorno” à era pré-coquetel, quando os homossexuais eram o principal grupo atingido pela enfermidade ou a hora em que a receber o laudo positivo para o hiv era consequência de desenvolver a aids e da morte. Precisamos iluminar a sombria visão estigmatizante que surgiu na conjuntura do fim dos anos 80 pelas mídias e pelos jornais, durante o ápice da epidemia, permitindo que os corpos soropositivos ocupem novas e atuais narrativas nas produções audiovisuais contemporâneas e não mais sejam afogados na violência e no preconceito, como apresentado no poema *Acto de Fé* de Ramon Nunes.

## Referências Bibliográficas

ALTMAN, L. Rare Cancer seen in 41 homosexuals. **The New York Times**, 3 jul. 1981. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1981/07/03/us/rare-cancer-seen-in-41-homosexuals.html>. Acesso em: 05 out. 2022.

ALTMAN, L. New homosexual disorder worries health officials. **The New York Times**, 11 maio 1982. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1982/05/11/science/new-homosexual-disorder-worries-health-officials.html?scp=1&sq=New%20homosexual%20disorder%20worries%20officials&st=cse>. Acesso em: 05 out. 2022.

BASTHI, A. **Ramon Nunes Mello doa direitos autorais de coletânea sobre HIV e AIDS para ABIA**. 2018. Disponível em: <https://abiaids.org.br/ramon-nunes-mello-doa-direitos-autorais-de-coletanea-sobre-hiv-e-aids-para-abia/31812>. Acesso em: 9 nov. 2022.

BENK, R; KING, N; ADVANI, R. Skepticism Of Science In A Pandemic Isn't New. It Helped Fuel The AIDS Crisis. **National Public Radio**, 23 maio 2021. Disponível em: <https://www.npr.org/2021/05/23/996272737/skepticism-of-science-in-a-pandemic-isnt-new-it-helped-fuel-the-aids-crisis>. Acesso em: 05 out. 2022.

BARROS, J. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História**, v. 32, 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>. Acesso em: 05 out. 2022.

BOFFEY, P. Reagan Defends Financing For Aids. **The New York Times**, 18 set. 1987.

BISCARO, R. R. A aids e sua epidemia de significação nos Estados Unidos. **Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p.195- 206, 2006.

BORGES, T. *et al.* Estigmas relacionado à Covid-19 e sua prevenção. **Physis**. Salvador: Scielo, v. 31, n. 1 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/T4XN6LgQrxQQ59tKJyKGDrh/?lang=en>. Acesso em: 02 out. 2022.

BUTANTAN I. **Como surgiu o novo coronavírus?** Conheça as teorias mais aceitas sobre sua origem. Disponível em: <https://butantan.gov.br/covid/butantan-tira-duvida/tira-duvida-noticias/como-surgiu-o-novo-coronavirus-conheca-as-teorias-mais-aceitas-sobre-sua-origem>. Acesso em: 05 out. 2022.

**BUDDIES | Amherst Cinema**. Disponível em: <https://amherstcinema.org/films-and-events/buddies#:~:text=Five%20days%20later%2C%20on%20September,in%201987%20and%201989%20respectively>. Acesso em: 18 out. 2022.

BRITO, A. M.; CASTILHO, E. A.; SZWARCOWALD, C. L. Aids e infecção pelo HIV no Brasil: uma epidemia multifacetada. **Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical**, n. 34, p. 207-217, 2000.

CAMPOS, M; COELHO, M. A aids e o discurso homofóbico da indústria Cinematográfica hollywoodiana. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO*, 9. Rio Grande do Sul, 2010. **Anais [...]**, 2010.

CARVALHO, C. A. **Cinema e Aids no mundo da vida**: representações de vida e morte. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, p. 1-11, 2008. Disponível em: [http://www.bocc.ubi.pt/\\_esp/autor.php?codautor=1282](http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1282). Acesso em: 01 out. 2022.

COSTA, M. H. B. V. da. Ficção e documentário: hibridismo no cinema brasileiro contemporâneo. *O Percevejo*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 165-190, 2014. Disponível em: [http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejonline/article/view/3777/pdf\\_1317](http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejonline/article/view/3777/pdf_1317). Acesso em: 19 maio 2015.

DUARTE, L. C. **A AIDS tem um rosto de mulher**: discursos sobre o corpo e a feminização da epidemia. 2018. 226 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

FERREIRA, I. M. da C. **A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX**. 2006. 179 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Românicas) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2006.

FONE, B. **Homophobia: A History**. Estados Unidos: Picador USA, 2000.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 13. Ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021.

GIOVANNETTI, A.; EVORA, I. A aids como construção social. **Revista USP**, São Paulo, n. 33, p. 127-135, 1997.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes (Trad.). Rio de Janeiro: LTC. 1975.

GOLDSTEIN, R. **The Implicated and the Immune**: Responses to AIDS in the Arts and Popular Culture. New York: Cambridge University Press, 1991.

GRUPO DE INCENTIVO À VIDA. **Medicamentos Anti-HIV**. Disponível em: <http://giv.org.br/HIV-e-AIDS/Medicamentos/index.html>. Acesso em: 3 dez. 2022.

HADDAD, S. **Aids, juventude, educação**: catálogo de fontes de informação e materiais educativos. São Paulo: Cedi, 1993. 52 p.

HARRIS, A. **How Accurate Is Dallas Buyers Club?** 2013. Disponível em: <https://slate.com/culture/2013/11/dallas-buyers-club-true-story-fact-and-fiction-in-the-atthew-mcconaughey-movie-about-ron-woodroof.html>. Acesso em: 6 nov. 2022.

HEBERT, D; PARKER, R. **AIDS, a terceira epidemia**: ensaios e tentativas. São Paulo: Iglu Editora, 1991. 127 p.

HISTÓRIA NATURAL da infecção por HIV - Ricardo Vasconcelos. Alergia Imunopatologia FMUSP. YouTube. 2017. 46min10s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sfXuDyWxgv8>. Acesso em: 27 set. 2022.

HIV AND AIDS - Basic facts. **Unaid**s. Disponível em: <https://www.unaids.org/en/frequently-asked-questions-about-hiv-and-aids#when-does-a-person-have-aids>. Acesso em: 29 set. 2022.

HOOPER, E. **The river**: a journey to the source of HIV and AIDS. Londres: Allen Lane, 1999.

HUDSON Has Aids, Spokesman Says. **The New York Times**, 26 jul. 1985. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/07/26/arts/udson-has-aids-spokesman-says.html/> Acesso em: 03 dez. 2022.

JUNQUEIRA, R. D. Homofobia: Limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas. **Revista Bagoas**: Estudos Gays: Gêneros e Sexualidades, v. 14, n. 22, 2007.

KAUR, H. **Há 40 anos, primeiros casos de Aids eram relatados nos EUA**. CNN Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/ha-40-anos-primeiros-casos-de-aids-eram-relatados-nos-eua/>. Acesso em: 03 dez. 2022.

KRAMER, L. **1,112 and Counting - A historic article that helped start the fight against AIDS**. Indy Media UK, 2003. Disponível em: <https://www.indymedia.org.uk/en/2003/05/66488.html>. Acesso em: 03 dez. 2022.

LINK, B. G.; PHELAN, J. C. Conceptualizing stigma. **Annual Review of Sociology**, New York, n. 27, p. 363-385, 2001.

LOPES, R. A epidemia mudou, e o mundo também. **Radis – Comunicação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 40,p. 10-16, dez. 2005.

MASS, L. D. Disease Rumors Largely Unfounded. **Gay City News**, 07 Maio 2006. Disponível em: <https://gaycitynews.com/disease-rumors-largely-unfounded/> Acesso em: 03 dez. 2022.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: neurose. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 13-77, 1997.

NASCIMENTO, D. R. A AIDS no Final do Século XX. *In.*: **As Pestes do século XX**: Tuberculose e Aids no Brasil, uma história comparada. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, p. 81-112, 2005.

NAVEGA Rotas Criativas. **Quais são os 3 atos de uma narrativa cinematográfica?** Anna Muylaert conta como estruturar um roteiro em três passos. 2020. Disponível em: <https://www.navega.art.br/blogs/news/3-atos-narrativos-estruturar-roteiro>. Acesso em: 20 dez. 2022.

OMS. HIV e aids | Biblioteca Virtual em Saúde MS. Disponível em: <https://bvsm.sau.gov.br/hiv-e-aids/#:~:text=O%20v%C3%ADrus%20HIV%20%C3%A9%20transmitido,tratamento%2C%20para%20o%20filho%20durante>. Acesso em: 15 dez. 2022.

PARKER, R. **Na contramão da AIDS**: Sexualidade, Intervenção e Política. Rio de Janeiro: ABIA; São Paulo: Editora 34, 2000.

PAVARINO, R.N. Teoria das representações sociais, pertinência para as pesquisas em comunicação de massa. *In.*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26. Belo Horizonte-MG, 2003. **Anais [...]** Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003.

PIEPENBURG, E. Long Forgotten, a Landmark Film in AIDS History Is Rescued. **The New York Times**, 31 Jul. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/07/31/movies/first-aids-movie-gay-drama-buddies.html>. Acesso em: 18 out. 2022.

PNEUMOCYSTIS Pneumonia --- Los Angeles. **Center For Disease Control And Prevention**, 1981. Disponível em: <https://www.cdc.gov/mmwr/preview/mmwrhtml/lmrk077.htm#:~:text=In%20the%20period%20October%201980,Two%20of%20the%20patients%20died>. Acesso em: 17 de jun. 2021.

RIBEIRO, B. Quando a Veja matou Cazuzza? **Medium**, 2017. Disponível em: <https://medium.com/observat%C3%B3rio-de-m%C3%ADia/quando-a-veja-matou-cazuzza-15933a4f909a>. Acesso em: 20 nov. 2022.

RIBEIRO, D. Estigma. Dicio, 2021 Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 21 nov. 2022.

ROTELLO, G. **Comportamento Sexual E Aids**. São Paulo: Editora GLS, 1998.

ROSENSTONE, R. A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RUPP, S. *et al.* Beyond the Cut Hunter: A Historical Epidemiology of HIV Beginnings in Central Africa. *EcoHealth*, v. 13, n. 4, p. 661–671, 2016.

SANABRIA, V. Science, stigmatisation and afro-pessimism in the South African debate on AIDS. **Vibrant, Virtual Braz. Anthr.**, v. 13, n. 1, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vb/a/M4ySyRmFJKsWsL LzRCKXcPd/?lang=en>. Acesso em: 05 out. 2022.

SANTINI, J. L. Aids surgiu no Congo nos anos 20, revela história genética. **Exame**, 03 out. 2014. Disponível em: <https://exame.com/ciencia/aids-surgiu-no-congo-nos-anos-20-revela-historia-genetica>. Acesso em: 05 out. 2022.

SOARES, R. L. Estigma da Aids: em busca da cura. **Impulso**: v.13, n.32, p.39-56, 2002.

SONTAG, S. **Aids e suas metáforas**. Ed.1. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

AGÊNCIA AIDS. **Sorofobia e diagnóstico tardio: barreiras na luta contra o HIV**. Disponível em: <https://agenciaaids.com.br/noticia/sorofobia-e-diagnostico-tardio-barreiras-na-luta-contra-o-hiv/>. Acesso em: 19 nov. 2022.

SOUSA, A. N. Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: Notas sobre a memória da Aids no cinema e na literatura. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL EM MEMÓRIA SOCIAL, 2. Rio de Janeiro, 2016. **Anais** [...], 2016.

TRONCA, I. A. **As Máscaras do Medo: Lepra e AIDS**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.



TROVÃO, F. **O Exército Inútil de Robert Altman: Cinema E Política** (1983).2010. 173 f. Dissertação (Tese em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TULLER, D. For gay men, health care concerns move beyond the threat of AIDS. **The New York Times**, 14 ago. 2001. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/08/14/health/for-gay-men-health-care-concerns-move-beyond-the-threat-of-aids.html>. Acesso em: 03 dez. 2022.

VALIM, A. B. Entre Textos, Mediações E Contextos: Anotações Para Uma Possível História Social Do Cinema, **História Social**. Campinas – SP, v. 11, p. 17-40. 2005.

VARELLA, D. **A descoberta do vírus da AIDS**. 2011. Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/infectologia/a-descoberta-do-virus-da-aids-artigo>. Acesso em: 05 out. 2022.

VERRUMO, M. **Quais medicamentos compõem um coquetel contra Aids?** 2013. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-medicamentos-compoem-um-coquetel-contr-aids/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

Volunteer - GMHC. Disponível em: <https://www.gmhc.org/get-involved/volunteer/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

WELLS, G. L. **Sarcoma de Kaposi**. Manual MSD, 2021 Disponível em: <https://www.msmanuals.com/pt-br/casa/dist%C3%BAArbios-da-pele/c%C3%A2nceres-de-pele/sarcoma-de-kaposi>. Acesso em: 20 nov. 2022.

WRITER'S ROOM 51. **Entenda a diferença entre convenções de gênero e tropos narrativos**. Disponível em: [https://www.writersroom51.com/post/diferen%C3%A7a-entre-conven%C3%A7%C3%B5es-e-tropos-narrativos#:~:text=Tropos%20\(ou%20tropes%2C%20em%20ingl%C3%AAs,personagens%20ou%20no%20pr%C3%B3prio%20enredo](https://www.writersroom51.com/post/diferen%C3%A7a-entre-conven%C3%A7%C3%B5es-e-tropos-narrativos#:~:text=Tropos%20(ou%20tropes%2C%20em%20ingl%C3%AAs,personagens%20ou%20no%20pr%C3%B3prio%20enredo). Acesso em: 8 nov. 2022.