



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

HIVÍDEOS - A NECROESTÉTICA E OUTROS HORIZONTES

MATHEUZ CATRINCK LARA

RIO DE JANEIRO
2017

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

HIVÍDEOS - A NECROESTÉTICA E OUTROS HORIZONTES

Monografia submetida à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de Comunicação
Social / Jornalismo.

MATHEUZ CATRINCK LARA

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Bentes Oliveira

RIO DE JANEIRO
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **HIVídeos - A necroestética e outros horizontes**, elaborada por Matheuz Catrinck Lara.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Bentes Oliveira
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Fundamentos da Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Fernando Alvares Salis
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Expressões e Linguagens - UFRJ

Prof. Dr. Igor Pinto Sacramento
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

CATRINCK, Matheuz.

HIVideos - A necroestética e outros horizontes. Rio de Janeiro, 2017.

Monografia (Graduação em Comunicação Social / Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientadora: Ivana Bentes Oliveira

CATRINCK, Matheuz. **HIVídeos - A necroestética e outros horizontes**. Orientadora: Ivana Bentes Oliveira. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

A produção audiovisual contemporânea dos grandes circuitos parece não ter acompanhado o avanço das experiências relacionadas ao HIV. Com os novos dispositivos e tecnologias de produção de saúde e prazer, o ambiente cognitivo sobre o vírus da AIDS ganhou outros horizontes. Porém, tanto a cinematografia mainstream quanto os produtos televisuais de grande alcance, como filmes e séries, ainda reforçam os estigmas de um passado onde portar o vírus se relaciona invariavelmente ao imaginário da morte e da conseqüente perda de traços da vitalidade, a exemplo do próprio prazer. Em minha análise, pretendo acompanhar produções audiovisuais que tenham, entre 2010 e 2017, passado pelo tema do HIV, e perceber, através de seus usos estéticos e de linguagem, como ainda existe uma sensibilidade negativa à sua volta. Mais do que isso, buscarei entender como tais estetizações funcionam de aparatos para as estruturas de poder e desqualificam os corpos e subjetividades de pessoas vivendo com HIV, colocando-as muitas vezes como abjetas e até mesmo num patamar de monstruosidade. Na contramão dessa lógica, entretanto, encontro, na *web* e na cultura de redes, *vlogs* e *webséries* que imprimem novos métodos e relações de construção audiovisual, o que possibilita o surgimento de narrativas mais densas, informativas e não necessariamente ligadas a o que chamo de "necroestética" (ou estética da morte).

Aqui estamos nós
Turistas de guerra
Bizarros casais
Restos mortais do Ibirapuera
O vírus do amor
Dentro da gente
Beira o caos
42 graus de febre contente
(Trecho de “Vírus do amor”, de Rita Lee e
Roberto de Carvalho)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. HIV, AIDS E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO COLETIVO
 - 2.1. Discurso e poder - O simbolismo da morte e da distinção
 - 2.2. A problemática discursiva - Da moral ao estigma sorológico
 - 2.3. Uma epidemia espetacularizada
 - 2.4. HIV hoje - Revoluções de saúde e prazer
 - 2.5. Neo-alarmismo

3. NECROESTÉTICA - O HIV ENQUANTO SHOW DE HORRORES
 - 3.1. Memórias de uma epidemia
 - 3.2. Narrativas pós-coquetel: morte e HIV?
 - 3.3. Questionamentos sobre a necroestética

4. NOVOS HORIZONTES ESTÉTICOS
 - 4.1. A cultura das redes e o fazer audiovisual
 - 4.2. “Posithividades” - O HIV no tempo dos vlogs e das webséries

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

1. INTRODUÇÃO

“Amostra não-reagente para o vírus”, diz o papel. De repente, o corpo se esvai da culpa, do nervosismo e do desespero que o tomaram por infindáveis 30 minutos. Uma leve sensação de alívio e de alegria ganham forma, provocando um estado de espírito renovado, quase que pleno, de não estar entre aqueles que reagem, ironicamente ou não, de maneira “positiva”. Com ou sem motivos para se preocupar, o medo daquele papel teria sido o mesmo: muitas vezes, durante as últimas décadas, receber um resultado de exame positivo para o Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV) se assemelharia, no senso comum, a olhar para um atestado de óbito.

Desde os anos “perdidos” da década de 1980, clínicas, hospitais e laboratórios se tornaram palcos principais de um protagonismo do medo da condição soropositiva, do horror a ela, do choro imediato, da culpa e de sua preconização. Basta acompanhar a rotina num Centro de Testagem e Aconselhamento (CTA), ainda hoje, para confirmar os principais tipos de reação: elas vão da sensação de “livramento” à tristeza máxima, passando até mesmo pelo contentamento com a morte.

Acontece que, mediando este duro protagonismo, existiram - e, na verdade, ainda existem - diversos “coadjuvantes”, que permitiram trazer à “cena” todo um repertório de discursos e simbolismos construídos não apenas por referências dolorosas, como também por uma série de estigmas e preconceitos baseados num moralismo perverso, “antagonista”. Desde o surgimento da epidemia que elevou a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Aids) a patamares realmente preocupantes em sentidos médicos, se introjetou no imaginário social uma série de conflitos que levaram a uma abordagem bastante complicada e nada acolhedora com as pessoas diagnosticadas com o HIV.

Neste sentido, temos ocupado constantemente, enquanto sociedade, os papéis destes coadjuvantes: somos médicos, advogados, legisladores, professores, líderes religiosos, políticos, jornalistas, artistas que, dentro de uma perspectiva sociocultural, mediam um processo de construção de sentidos em suma problemático. Instrumentalizamos o “saber” antagonista - o horror, o estigma e o preconceito - através de referências que estacionaram no século passado e que hoje talvez já não representem tanto mais as realidades de quem vive ou convive com HIV.

No escopo do jornalismo e também da produção audiovisual de larga escala, em se tratando do assunto, existe uma abordagem problemática corrente, que mais se debruça sobre

a espetacularização de discursos e imagens de doença e morte do que propriamente na discussão sobre saúde e novas possibilidades de vida. Com características e representações midiáticas construídas e fincadas em valores de distinção, demarcação, demonização e estigma, essa abordagem vem provocando uma imersão social perturbadora num ambiente cognitivo ainda marcado pelo medo e pela morte, que traz desdobramentos bastante reais em sentidos políticos.

A motivação deste trabalho, sendo assim, surgiu da percepção de como as mídias vêm sendo subutilizadas na produção de um novo saber sobre o HIV. Tendo em vista toda a problemática aqui colocada, fui em busca de novas experiências, sobretudo audiovisuais, daquilo que seria um panorama possível, um modelo propositivo de formação que apontasse para novos caminhos e estratégias de linguagem e abordagens estéticas. Encontrei, na *web* e na cultura de redes, não somente desafios do novo contexto virtual, mas sobretudo um olhar otimista sobre os usos sociais possíveis e processos de subjetivação.

Com o apoio de diferentes noções, perspectivas teóricas e paradigmas da comunicação, da filosofia e das ciências sociais como um todo; relatos pessoais, crônicas, reportagens e outros materiais sobre a Aids e o HIV; e também da observação dos acúmulos biomédicos; parto para a análise de alguns produtos da mídia de massa e também da *web*, feitos entre 2010 e 2017. Foram escolhidos dois filmes, três séries, quatro *vlogs* e uma websérie colaborativa que, dentro de um recorte já bastante atual, desempenham abordagens e funções diferentes com relação às temáticas e discussões do vírus e da síndrome.

Contudo, esta análise não seria possível sem que se recorresse a uma contextualização histórica e a uma “gramática” básica sobre o assunto. Ao longo do capítulo “HIV, Aids e a construção do imaginário coletivo”, iremos a noções incipientes e ao mesmo tempo complexas sobre o assunto. Entenderemos um pouco do surgimento da epidemia no contexto global, dando margem para a percepção de como se construiu, paralelamente, um imaginário da morte, do horror, do alarde, de preconceitos, de estigmas etc. Mergulharemos em algumas teorias que permitirão endossar a hipótese de que há, no que tange o HIV, uma construção simbólica e mesmo uma discursividade problemática, em sentidos amplos, passando por um processo de espetacularização e provocando desdobramentos concretos. Também daremos um salto histórico necessário, para entender a mudança de toda uma realidade social do HIV, usando como apoio uma série de estudos e dados científicos. Este capítulo também terá o objetivo de contrapor as novas realidades às representações midiáticas ainda insuficientes,

alarmistas e mesmo mal intencionadas, em termos de discurso, que vêm se produzindo recentemente.

Já no capítulo seguinte, “Necroestética - O HIV enquanto show de horrores”, teremos a chance de mergulhar numa breve análise de conteúdos audiovisuais (em específico, três filmes e três séries), e perceber, através de algumas minúcias, como as obras reforçam um modelo simbólico construído por referências de imagens e sensibilidades negativas. Longe de qualquer intenção vazia ou meramente arrogante, em termos críticos, tecerei comentários sobre o porquê de determinadas obras se encaixarem no conceito de “necroestética”, também entendendo este tipo estético de uma forma diferente das já propostas por autores que investigaram as outras estéticas “da morte” em campos como a literatura, por exemplo. Também buscarei entender como a “necroestética” pode acabar sendo um instrumento de manutenção de discursos da ordem de poderio, assujeitamento, distinção e preconceito.

Em “Novos horizontes estéticos”, último capítulo deste trabalho, já se parte para uma proposição imaginativa, fazendo uma nova cartografia de experimentos e sendo entusiasta dessas novas escolhas de conteúdo e forma. Veremos em que contextos a web e a cultura de redes provocam a ebulição de um novo fazer audiovisual, não necessariamente ligado às amarras das representações e escolhas dos grandes meios, e ao mesmo tempo profundamente político, questionador, inventivo e não referente a um imaginário da morte. Neste capítulo, serão trazidas as experiências de quatro vlogs e uma websérie, todos brasileiros. Meio ao caos, tais produções inspiram novos caminhos e inauguram um outro momento narrativo sobre HIV e Aids, que será discutido.

O trabalho se dispõe, portanto, como uma ferramenta de análise e proposição, que discute a comunicação dentro do escopo da saúde. Espero não somente tecer observações sobre modelos existentes, como também confabular caminhos onde a comunicação e seu uso social produzam um novo protagonismo, mediado por outros coadjuvantes e, sobretudo, percorrido por desafios e antagonismos mais nobres do que aqueles previamente estabelecidos no imaginário da morte. Aqui vai um registro acadêmico que não se infecta nem se contamina com o vírus, mas que deseja provocar contágio, impulsão, “viralização”. Boa leitura!

2. HIV, AIDS E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO COLETIVO

Estados Unidos, 1981. 41 jovens dão início a uma história cercada por manchas: a eles, o diagnóstico de Sarcoma de Kaposi - um câncer raro, que em sua forma mais comum, acomete os idosos e deixa a pele com máculas avermelhadas. Os jovens homens, com os vasos sanguíneos lesionados e os sistemas imunológicos debilitados, morriam pouco tempo depois de darem entrada nos hospitais, o que também contrariava a maioria dos prognósticos da doença. Os casos se multiplicavam progressivamente, e logo se notou que, em comum, os pacientes tinham o hábito de fazer sexo com outros homens. Não demorou muito para a comunidade médica e a imprensa alardearem a existência de uma “imunodeficiência relacionada aos gays” (batizada de *Grid*, na sigla em inglês).

Dali em diante, muito se cogitou sobre o novo surto, que ficou conhecido popularmente como “câncer gay”, ou por variações do nome, como “peste gay”¹. Havia, mesmo nos hospitais, uma enorme segregação, que excluía do convívio social o paciente portador da doença, sob o medo de que a transmissão pudesse acontecer ainda que em casos de contato físico, como num abraço ou através do beijo. A magreza, a decrepitude e as manchas na pele correspondiam ao estigma que levava diversas pessoas a esconderem, a qualquer custo, a patologia.

No Brasil, em junho de 1983, o jornal *Notícias populares*² publicava: “Peste gay já apavora São Paulo”, anunciando duas mortes. Um pouco antes, entretanto, começavam a se constatar casos de transmissão para além das vias sexuais, e se falava em “Doença dos 5H”: homossexuais, hemofílicos, haitianos, heroínômanos (usuários de heroína injetável) e *hookers* (termo pejorativo para profissionais do sexo, em inglês). A ideia de que havia um “grupo de risco” ganhou, desde então, não apenas o senso comum, como também norteou abordagens científicas que se estenderam por muitos anos - e que ainda reverberam nos dias de hoje.

No entanto, foi justamente quando a manifestação da doença começou a ser percebida em heterossexuais, mulheres e crianças, que a sigla *Grid* finalmente deu espaço a uma nova

¹ Alguns dos principais jornais do mundo, como *The New York Times*, ajudaram a popularizar as nomenclaturas. No Brasil, a tradução ganhou até mesmo o nome de “peste rosa”, sendo o termo adotado por revistas semanais como a *Veja* e a *IstoÉ*. Disponível em:

<<http://www.nytimes.com/1982/05/11/science/new-homosexual-disorder-worries-health-officials.html?pagewanted=all>> Acesso em 20/05/2017.

² A publicação, conhecida também pela sigla NP, circulou em São Paulo entre os anos de 1963 e 2001. O jornal era famoso por suas manchetes de cunho violento e sexual. Pertencia ao Grupo Folha, também detentor da *Folha de S. Paulo*.

nomenclatura, e se tornou Aids (abreviação, também em inglês, para “síndrome da imunodeficiência adquirida”). Em 1983, Robert Gallo³ e Luc Montagnier⁴ isolaram, através de dois grupos de pesquisa diferentes, aquele que viria a ser conhecido posteriormente como o vírus da imunodeficiência humana (HIV). Os dois publicaram as suas descobertas na mesma edição da revista *Science*⁵.

Estima-se que o surgimento do HIV, contudo, preceda bastante a data em que foi observado clinicamente pela primeira vez. Nas teorias, há diversas hipóteses. Embora não seja o objetivo deste texto mergulhar detalhadamente em questões biomédicas, há de se registrar que a grande maioria das pesquisas converge para a ideia de que o HIV descende de variações do vírus da imunodeficiência símia (SIV⁶), e tem em sua origem diversos fatores e períodos prováveis, como as evidências de humanos infectados com o SIV (KALISH, et al., 2005); as mudanças nas relações sociais e o aumento da promiscuidade sexual durante o início do século XX (SOUSA, et al., 2010); a facilitação da infecção por conta da epidemia de sífilis⁷ na mesma época (SOUSA, et al., 2010); a reutilização de seringas não esterilizadas em programas de vacinação em massa após a Segunda Guerra Mundial e também o uso de antibióticos e de tratamentos contra a malária como vetores iniciais para a adaptação do vírus ao organismo humano (MARX, et. al, 2001); entre outros.

Também é importante ressaltar, para evitar interpretações equivocadas - diga-se, bastante recorrentes na abordagem discursiva do senso comum e até mesmo em algumas áreas da comunicação, como o audiovisual e o próprio jornalismo -, que o HIV e a Aids, embora pertençam a um campo simbólico semelhante, têm definições e significados amplamente diferentes. Hoje, graças aos avanços com as terapias antirretrovirais⁸ e também

³ Pesquisador estadunidense creditado como um dos responsáveis por isolar o HIV (à época, chamado de HTLV-III).

⁴ Virologista francês também apontado como um dos que isolaram o HIV (chamado-o de LAV). Algumas referências chegam a incluir a virologista francesa Françoise Barré-Sinoussi na descoberta.

⁵ Revista científica estadunidense, publicada desde 1980 pela AAAS (sigla em inglês para “Associação americana para o avanço da ciência”). É considerada, ao lado da *Nature*, uma das mais prestigiadas revistas acadêmicas do mundo.

⁶ Vírus que afeta chimpanzés selvagens.

⁷ A sífilis é uma doença sexualmente transmissível (DST) causada pela bactéria *Treponema Pallidum*. Pesquisas apontam que a incidência de DSTs aumenta a possibilidade de o organismo humano contrair o vírus da Aids. Disponível em

<https://www.researchgate.net/profile/Michelle_Monteiro/publication/6186230_Prevalence_of_HIV-syphilis_co_infection_in_a_university_hospital_in_the_City_of_Rio_de_Janeiro_in_2005/links/00b7d53b4823066805000000.pdf> Acesso em 22/05/2017.

⁸ Fármacos que agem no tratamento de infecções por retrovírus - como o HIV.

das estratégias de prevenção combinada⁹, se pode afirmar que indivíduos vivendo com HIV não necessariamente desenvolverão a Aids. O HIV é um retrovírus responsável pela deterioração progressiva do sistema imunológico humano, que potencializa o surgimento de infecções oportunistas e de doenças graves. O desenvolvimento desse estágio de imunodepressão em pacientes com o vírus, por sua vez, se caracteriza como a Aids.

A infecção por HIV em seres humanos é considerada hoje uma pandemia¹⁰. De acordo com o relatório da Unaid (Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/Aids), estima-se que cerca de 0,6% da população mundial seja portadora do vírus¹¹, o que representaria um número entre 30 e 40 milhões de pessoas. A transmissão ocorre por meio da transferência de sangue, sêmen, lubrificação natural da vagina, líquido pré-ejaculatório, leite materno ou de forma vertical. De 1981 a 2013, estima-se que cerca de 39 milhões de pessoas morreram em decorrência da Aids.¹²

2.1. Discurso e poder - O simbolismo da morte e da distinção

Dado todo o contexto de descobertas, o acúmulo de informações e também as devidas proporções a que chegou a pandemia, nos debruçaremos, adiante, sobre o fato de que o imaginário coletivo em torno do vírus e da síndrome se construiu por meio de referências alarmistas, assustadoras, fúnebres, terríficas. Imagens, palavras e sensibilidades negativas, muitas vezes submetidas a lógicas perversas, relacionadas a experiências potencialmente dramáticas. O ambiente cognitivo da Aids e do HIV se formou popularmente a partir de um regime discursivo marcado por distinções sociais, preconceitos e estigmas - catapultados, vale dizer, através da espetacularização midiática.

Os meios de comunicação, de um modo amplo, desempenharam um papel crucial para todas essas construções simbólicas. Aqui, podemos entender a produção midiática não apenas como um mero campo de mediação do real, mas sobretudo como um potencial artefato de construção de “verdades” e de disputa narrativa. A mídia, enquanto aparato, pode ser

⁹ Alternativas cientificamente eficazes contra a transmissão do HIV, para além do preservativo. Dentre as estratégias de prevenção, estão o Tratamento como Prevenção (TASP, em inglês, ou TcP, em português), a Profilaxia Pós Exposição (PEP) e a Profilaxia Pré Exposição (PrEP). Disponível em <<http://unaids.org.br/prevencao-combinada/>> Acesso em 01/10/2017.

¹⁰ Pandemias são epidemias em escala continental ou até mesmo global.

¹¹ Disponível em <http://data.unaids.org/pub/globalreport/2006/2006_gr_ch02_en.pdf> Acesso em 18/06/2017.

¹² Disponível em <https://www.nytimes.com/2015/03/02/science/two-strains-of-hiv-cut-vastly-different-paths.html?ref=science&_r=0> Acesso em 18/06/2017.

compreendida como uma grande catalisadora de discursos, que se impõe através de estratégias enunciativas para provar sua legitimidade e demarcar suas posições. Neste sentido, o filósofo Michel Foucault (1974) recusa pensar o discurso somente como um fenômeno linguístico percorrido por estruturas sintáticas, o dotando de implicações sociais:

O caráter linguístico dos fatos de linguagem foi uma descoberta que teve importância em determinada época [...] Teria então chegado o momento de considerar esses fatos de discurso não mais simplesmente sob seu aspecto linguístico mas, de certa forma, como jogos (games), jogos estratégicos, de ação e de reação, de pergunta e de resposta, de dominação e de esquiva, como também de luta. O discurso é esse conjunto regular de fatos linguísticos em determinado nível, e polêmicos e estratégicos em outro. (FOUCAULT, 1974, p. 6)

O discurso, de acordo com o que o autor afirma, se insere numa lógica de disputa, meio a táticas de predominância e relações de poder. Com relação a isso, Foucault (2014) também assegura que as formas de poder não podem ser possuídas, que não existe uma demarcação exata entre os que detêm ou não poder. Para ele, o poder é uma prática, uma construção social infiltrada nas relações entre as classes, para muito além da censura, e que cujo objetivo é construir de modo muito sutil um conjunto de “verdades” e circunscrever dominações através da produção de saber: “O exercício do poder cria perpetuamente saber e, inversamente, o saber acarreta efeitos de poder” (FOUCAULT, 2014, p. 80).

Neste sentido, é possível afirmar, como sugere Paulo César Castro (2001), que o discurso midiático capturou o HIV e a Aids das análises estatísticas e dos boletins epidemiológicos, comumente restritos à ordem do saber médico, para ganhar então uma observação mais ampla e popular. A partir da midiaticização, o vírus e a síndrome recebem outra dimensão simbólica, de modo a serem colocados enquanto fatos sociais: “[...] a Aids deixa de ser um acontecimento meramente biológico e epidemiológico, e passa a ser entendida como um fenômeno discursivo” (CASTRO, 2001, p. 114).

Compreendendo, então, este processo como um mecanismo de implantação de um poder-saber, mas também de estabelecimento do espaço e do debate públicos, deve-se admitir, como veremos adiante, que o campo midiático também construiu toda uma problemática discursiva, calcada principalmente numa lógica moral perversa e permeada por símbolos obscuros. Nesta problemática, se estabeleceu uma espécie de inquisição, de condenação moral ao uso dos prazeres - sobretudo se utilizando da estratégia de legitimar

“verdades” através de discursos de poder, como o médico. Também vale ressaltar que, por outro lado, o discurso midiático acabou alimentando as estruturas sociais de alarde e de medo, especialmente se considerarmos o acúmulo excessivo de repertórios de imagens “espetaculares” e pungentes.

2.2. A problemática discursiva - Da moral ao estigma sorológico

Nas décadas de 1980 e 1990, como observou Castro (2005), ao menos duas das principais revistas semanais brasileiras - *Veja* e *IstoÉ* - construíram, através de suas reportagens, um conjunto de referências e sensibilidades negativas sobre a Aids e o HIV, mas também sobre todo um composto de práticas de determinados grupos sociais. As publicações pautavam, por vezes em ambientes enunciativos comuns, discursos sobre a sexualidade, a moralidade e o estilo de vida: “Uma das estratégias das duas revistas é, tomando a Aids como ponto de partida, construir raciocínios sobre outros referentes, como hemofilia, morte, consumo de drogas, comércio de sangue, políticas públicas de saúde... e, principalmente, sexualidade” (CASTRO, 2005, p. 7).

A revista *Veja*, numa de suas reportagens, publicada em abril de 1989¹³, estampava o cantor Cazuzza¹⁴ em uma matéria de oito páginas. A reportagem era triplamente impiedosa com o artista. Do ponto de vista da saúde, trazia um laudo de morte já decretado na capa: “Cazuzza, uma vítima da Aids agoniza em praça pública”. A fotografia escolhida, aliás, mostrava o cantor com uma feição séria, destacando-se a magreza e a decrepitude de sua imagem. Do ponto de vista moral, a revista o condenava e o culpabilizava pela doença. A reportagem reduzia Cazuzza à figura de um usuário de drogas com vida sexualmente promíscua. Por fim, a publicação ainda sustentava que, do ponto de vista artístico, o trabalho de Cazuzza jamais se perpetuaria e chegaria ao nível de grandes nomes da música popular brasileira, como Noel Rosa¹⁵.

¹³ A reportagem “A luta em público contra a Aids”, publicada pela *Veja* em 26 de abril de 1989, se tornou uma das matérias mais repercutidas da história da revista, ganhando uma série de análises acadêmicas. Como referência, a de Tatiana Notaro Nunes observa o conteúdo da publicação, o contrapondo ao prisma ético do jornalismo. Disponível em <<http://www.fnpj.org.br/rebej/ojs/index.php/rebej/article/viewFile/157/100>> Acesso em 07/10/2017.

¹⁴ Agenor de Miranda Araújo Neto, mais conhecido como Cazuzza, foi um cantor e compositor brasileiro. Foi vocalista da banda Barão Vermelho, seguindo, posteriormente, a carreira solo. Era famoso por sua rebeldia, boemia e por se envolver em polêmicas. Declarou em entrevistas ser bissexual, além de ter assumido publicamente, em 1989, ser portador do vírus da Aids. Morreu em 1990.

¹⁵ Noel de Medeiros Rosa foi um dos principais sambistas e compositores da música brasileira. Morreu aos 26 anos, de tuberculose, deixando um enorme legado para o cancionário popular.

A reportagem da *Veja*, mas também a abordagem de tantos outros veículos midiáticos de grande alcance durante a mesma época - não somente os do meio impresso - denuncia a existência de um tipo de estigma que parte da ideia de diagnóstico, de sorologia, mas que não se centra nela. Os discursos utilizados geralmente condenam e marginalizam práticas, corpos e subjetividades. A soropositividade passa a ser inscrita dentro de um regime subalterno, em termos de discurso, onde, ao sujeito, somente é concedido o direito à morte, ao sofrimento, à dor, à desqualificação, à perda da qualidade de vida e também do prazer. Neste sentido, de acordo com Julio Cesar Sanches (2015), em sua “genealogia do grotesco”, o poder atua “[...] através do disciplinamento dos gestos e dos atos da vida corporal, tais como a sexualidade, [...] a doença e a morte” (SANCHES, 2015, p. 52).

O estigma sorológico se dá em ao menos três níveis: num primeiro, percorre e utiliza o medo da transmissão e também da morte. Não raros são os registros alarmistas, sobretudo nos primeiros anos da Aids, acerca do contato físico com portadores do vírus. No Brasil do final da década de 1980, vale citar o episódio em que a atriz Vera Fischer¹⁶, participando do mesmo programa de televisão que Cazuzza, beija o cantor na boca e logo em seguida afirma que não é possível “pegar” Aids com aquela prática. A escritora e crítica de arte Susan Sontag (1984) descreve o pavor da sociedade com relação à síndrome:

Em anos recentes, o câncer perdeu parte de seu estigma devido ao surgimento de uma doença cuja capacidade de estigmatizar, de gerar identidades deterioradas, é muito maior. Toda sociedade, ao que parece, precisa identificar uma determinada doença como o próprio mal, uma doença que torne culpadas suas “vítimas”: porém é difícil obcecar-se por mais de uma [...] deixar de considerar a doença como um castigo adequado ao caráter moral objetivo, dela fazendo uma expressão de individualidade interior, poderia parecer menos moralista. Mas esses pontos de vista acabam por ser tanto ou mais moralistas ou punitivos [...] a idéia romântica de que a enfermidade exprime o caráter é invariavelmente ampliada para afirmar que o caráter é a causa da doença. (SONTAG, 1984, p. 60-61)

Do trecho acima, podemos inferir um segundo momento para o estigma sorológico: a marginalização de determinadas práticas de grupos sociais ou estilos de vida. Aí se incluem alguns dos critérios considerados “de risco”, como a homossexualidade masculina, a bissexualidade masculina enquanto relacionada à promiscuidade sexual, a transexualidade, a

¹⁶ Atriz brasileira, ex-Miss Brasil, nascida em 1951.

prostituição, o uso de drogas injetáveis e mesmo práticas controversas, como o *barebacking*¹⁷ homossexual. Conforme Sontag (1984) pontua no trecho supracitado, o discurso de culpabilização da “vítima” se faz bastante presente nestes casos, provocando um tipo de coerção compulsória assistida e partilhada, um autocontrole que se transpõe a lógicas sociais, que insere no debate público uma nítida distinção moral.

Se engloba, neste aspecto, o terceiro ponto do estigma sorológico: aquele que se estende aos grupos defensores, aliados e parceiros da causa. Isto fica ainda mais claro quando percebemos que, durante muito tempo, a temática do HIV e da Aids foi pautada especialmente pelos movimentos de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis (LGBTs), mas pouco debatida nos espaços de discussão heterossexuais, ou por instituições ligadas direta ou indiretamente à lógica heteronormativa¹⁸. Curioso, também, é perceber que o próprio movimento LGBT somente ganha maior atenção, espaço e protagonismo na política brasileira com o ápice das descobertas sobre a então epidemia de Aids, durante meados da década de 1980. Este espaço é criado não sob um entendimento sociológico de reconhecimento da cidadania política de determinados tipos de sujeito, mas através de um viés médico - neste caso, representado pelo Ministério da Saúde.

A produção de conteúdos noticiosos acabou, conforme já notamos, reafirmando estigmas e sendo suporte para criar ou reforçar noções que incitavam violência ou mesmo que se incluíam no imaginário do medo, da morte, do horror e do alarde. Em diversas ocasiões, grupos violentos e fundamentalistas religiosos se apropriavam das informações sobre a Aids para elevá-la ao patamar de um discurso apocalíptico, gerando caos e distinções através de uma ideia de ratificação divina do pecado e da culpa. Estas estratégias de discurso apontavam como norte o cerceamento do perfil comportamental não-heterossexual, sugerindo noções prescritivas no tocante à sexualidade. Nessa “inquisição”, muito comuns foram as abordagens noticiosas empenhadas em descortinar, fiscalizar, investigar a sexualidade alheia. Castro

¹⁷ *Bareback* é o fetiche de fazer sexo sem camisinha. Em alguns casos, é relacionado à prática de “roleta russa”, onde pode ou não ocorrer a transmissão intencional do HIV. O termo, em inglês, remete ao ato de montar a cavalo sem o uso de sela. Alguns grupos entendem e defendem o bareback como uma ideia de transcendência, um modo de transgredir as regras de uma sociedade hiper-racionalizada. O bareback heterossexual comumente não é problematizado - mesmo nos campos da prostituição e da indústria pornográfica. Ao bareback homossexual, se incluem as principais polêmicas e críticas, geralmente relacionando a prática ao imaginário estigmatizante do HIV e da Aids.

¹⁸ Na teoria *queer*, o termo “heteronormatividade” foi utilizado pela primeira vez por Michael Warner, em 1991. Ele se relaciona ao fato de que orientações sexuais e mesmo performances ou identidades de gênero divergentes da “normalidade” (a heterossexualidade e o binarismo de gênero) são marginalizadas, silenciadas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas.

(2001), ainda na análise sobre as reportagens da *Veja* e da *IstoÉ*, observa este processo de vigilância:

Já que a Aids é consequência da homossexualidade, esta precisa, portanto, ser denunciada. Pelos holofotes simbólico-discursivos dos dois emissores, ela vai sendo levada à luz, expostas suas variações, suas formas de obter prazer, revelados os lugares a que pertencem. (CASTRO, 2001, p. 158)

A perseguição à homossexualidade, então, se fazia também presente no campo das táticas enunciativas. No colunismo da mídia impressa brasileira, ao longo dos anos 1980, diversos foram os discursos de ódio pautados, dentre outros fatores, pelas relações de classe e pela moral religiosa. Em “A mais justa das saias”, crônica publicada em março de 1987, no jornal *O Estado de S. Paulo*, e também posteriormente lançada numa coletânea, o escritor Caio Fernando Abreu (2006) ironiza a situação: “‘Não é possível’, pensei, ‘uma espécie de vírus de direita, e moralista, que só ataca os homossexuais?’” (ABREU, 2006, p. 58).

A proliferação de discursos de ódio baseados, acima de tudo, no estigma sorológico, nos dá a dimensão de que o alarde e o medo preponderavam sobre as relações de racionalidade. Uma reportagem publicada em novembro de 1984¹⁹, pelo jornal *O Dia*, ilustra de modo bastante sucinto, mas também extremamente profícuo, o surgimento de um tipo de violência contra grupos estigmatizados. Sob o título de “Povo de Sidnei caça os gays por temor ao Aids”, a matéria aborda brevemente a ascensão de grupos extremistas na Austrália que, através de uma tática descomedida e motivada pelo medo, visava dizimar os portadores do vírus.

2.3. Uma epidemia espetacularizada

Um dos fatores prováveis para que a Aids tenha se tornado tão rapidamente um assunto do interesse público reside no fato de que a epidemia aparece num contexto histórico bastante específico, especialmente com relação aos fenômenos midiáticos. De acordo com Guy Debord (1997), a “sociedade do espetáculo” surge num momento do capitalismo em que as relações de produção e consumo de mercadorias passam a ser indissociáveis do conjunto de relações sociais mediadas pelas imagens: “O espetáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social. Tudo isso é perfeitamente visível com relação à

¹⁹ Disponível em <https://cdn-images-1.medium.com/max/1600/1*58fxRTEmwsWdTpMeNVvpJA.jpeg>
Acesso em 12/10/2017.

mercadoria, pois nada mais se vê senão ela: o mundo visível é o seu mundo” (DEBORD, 1997, p. 32).

Das manifestações pessoais à política, passando pelas relações interpessoais e a religião, tudo, conforme o autor, está mercantilizado e envolto por imagens e símbolos. A Aids é uma das primeiras grandes epidemias a serem televisionadas, o que significa que ela estreia e testa, em certo sentido, um poder de comoção, de construção narrativa e também de massificação pouco experimentado, até então, no campo do simbólico. Isto levou alguns pesquisadores a afirmarem a impossibilidade de se observar a Aids fora do contexto midiático (BESSA, 1997). Sendo assim, se a produção de espetáculos toma conta de toda a vida social, e a Aids, enquanto fato social, carrega um repertório iconográfico potencialmente impressionante, é de se imaginar que a epidemia tenha total capacidade de se tornar uma mercadoria de valor importante para os meios de comunicação.

Para entender melhor a disseminação massiva de conteúdos sobre o HIV e a Aids, não podemos, é claro, desconsiderar o fato de que a epidemia trouxe à tona uma série de preocupações relevantes para o interesse público. No entanto, para observarmos criticamente o caráter apelativo, alarmista e até mesmo antiético de algumas referências, devemos nos atentar para a ideia de que, como pontua Douglas Kellner (2001), a cultura da mídia tem papel central em nossa sociedade: “[...] é a cultura dominante, hoje em dia; substitui as formas de cultura elevada como foco da atenção e de impacto para grande número de pessoas” (KELLNER, 2001, p. 27).

Sendo assim, Kellner (2001) propõe pensar que a mídia se torna uma força dominante no que toca as sociabilidades, e que também atua decisivamente na construção do gosto, dos valores, do pensamento, do estilo, do comportamento etc. A comunicação se torna um dispositivo de espetacularização de indivíduos e de informações, que nem sempre atua de modo responsável ou mesmo atribui uma preocupação com a densidade daquilo que pretende mediatizar. O autor ainda enfatiza:

As novas tecnologias da mídia propiciam poderosas formas de controle social por meio de técnicas de doutrinação e manipulação mais eficientes, sutis e ocultas. Na verdade, sua simples existência já cria a possibilidade de minar as energias políticas e de manter as pessoas bem guardadas dentro dos confins de seus centros de entretenimento doméstico, distantes do tumulto das multidões e dos locais de ação política de massa. (KELLNER, 2001, p. 26)

Embora um tanto quanto pessimista, o olhar de Kellner (2001) sobre a mídia e suas tecnologias pode sustentar a noção de que existe uma relação discursiva, que possivelmente percorre um repertório de imagens e sensibilidades, e que atua enquanto uma espécie de aparato de poder. No caso do HIV e da Aids, essa relação, para muito além de ser meramente espetacularizada, traz consigo um tipo de abordagem simbólica recorrente, que acumula desde o moralismo até o mais profundo medo sobre a experiência da morte.

Estas cargas simbólicas podem ser percebidas especialmente em abordagens noticiosas sobre figuras públicas que morreram devido às complicações da Aids. Mãe de Cazuza, Lucinha Araújo (2011), relata na biografia sobre a Sociedade Viva Cazuza²⁰: “Naquela época, a doença atingia um número considerável de artistas e de pessoas famosas, não só no Brasil, mas em todo o mundo. Esse fato deu visibilidade a Aids e a tudo o que cercava a doença: dificuldades de tratamento e preconceito” (ARAÚJO, 2011, p. 46-47).

Alvos constantes dos meios de comunicação, os cantores e compositores Freddie Mercury²¹ e Renato Russo²² estampavam as principais matérias do jornalismo de celebridades. O primeiro, cercado pela mídia tabloide britânica, diversas vezes foi personagem de reportagens apelativas, que questionavam sua sorologia tendo em consideração apenas a sua orientação sexual. Já em seus últimos meses de vida, recolhido, com as feições claramente abatidas e a saúde afetada pela Aids, Freddie foi clicado por um paparazzi do *The Sun*²³, num raro momento ao ar livre. O jornal, então, publicou a foto em sua capa: “A trágica face de Freddie Mercury”, dizia a manchete. Nesta, como também em diversas abordagens noticiosas que se sucederam, o caráter sensacionalista, construído a partir do potencial de dramaticidade do fato, surge como um ponto comum.

Renato Russo, por sua vez, ganhou uma série de reportagens *post-mortem* que, em termos enunciativos, pouco variavam o repertório. “Renato Russo, um anjo ‘torto’ na vida [...] desistiu de ‘lutar’ contra a Aids [...] e esperou a morte”, anunciava uma das matérias,

²⁰ Sociedade Viva Cazuza é uma organização não-governamental (ONG), fundada em 1990, pelos pais do cantor e compositor Cazuza, com o objetivo de proporcionar uma vida melhor a crianças e adolescentes vivendo com HIV. Suas atividades prestam assistência em saúde, educação e lazer.

²¹ Freddie Mercury, ou Farrokh Bulsara, é um dos cantores e compositores mais prestigiados do mundo da música. Vocalista, fundador e líder da banda britânica *Queen*, ele morreu em 1991 por conta de uma broncopneumonia causada pela Aids.

²² Renato Manfredini Júnior, conhecido como Renato Russo, foi um cantor e compositor brasileiro, vocalista da banda Legião Urbana. Morreu em 1996, por consequência das complicações da Aids.

²³ Jornal em formato tabloide, publicado desde 1964 e distribuído no Reino Unido e na Irlanda.

indicando não apenas uma desqualificação moral pelas práticas “de risco” do artista (“anjo ‘torto’”, em referência ao poema de Carlos Drummond de Andrade²⁴), pela sua decisão de não aderir ao tratamento, como também as ideias de derrota e de culpabilização. Sontag (1988), aliás, chama a atenção para o uso corriqueiro de metáforas militares no imaginário da Aids - o vírus é um “invasor”, que “contamina” as pessoas, que deve ser “combatido”, “derrotado”, enfrentado, pois é o causador de uma epidemia “contra” a qual precisa-se “lutar”. Se em tempos de ficções científicas, estes tipos de discursos faziam algum sentido, o mesmo já não se pode dizer com relação ao efeito que causam por reforçarem a ideia de que a “vítima” é culpada.

Portanto, a espetacularização midiática e a inserção do HIV e da Aids dentro de um discurso moralizador contribuíram, como vimos, para a criação de um imaginário geralmente ligado à morte, à decrepitude, também percorrido por uma série de estigmas e medos. No entanto, desde as primeiras observações clínicas dos casos, em 1981, até os dias de hoje, a ciência desenvolveu pesquisas e possibilitou uma série de mudanças positivas na qualidade de vida e nas estratégias de prevenção, propondo um rearranjo simbólico em torno do HIV e da Aids. É o que veremos a partir de agora.

2.4. HIV hoje - Revoluções de saúde e prazer

36 anos após os registros dos primeiros casos clínicos de pacientes com Aids, o avanço das terapias e métodos científicos provocou uma enorme revolução no cotidiano de pessoas que vivem com HIV, trazendo também estratégias de prevenção decisivas para reduzir a transmissão e os estigmas relacionados ao medo do corpo soropositivo. O acúmulo de pesquisas e o desenvolvimento de novas tecnologias permitiu não apenas às pessoas que vivem com HIV, mas a toda a sociedade, experimentar ou fabular novos discursos, como também afetividades e sociabilidades, propondo, inclusive, uma vivência plena e responsável da sexualidade. A seguir, mencionarei um pouco do acúmulo de pesquisas desenvolvidas nos últimos anos, bem como as novas tecnologias de saúde e prazer disponíveis para uso, especialmente no Brasil.

Em primeiro lugar, é preciso superar o clichê que coloca as pessoas vivendo com HIV em dimensões de abjeção, medo, nojo, horror e até mesmo de monstruosidade social. Lucinha

²⁴ Disponível em <https://www.pensador.com/anjo_torto_carlos_drumon_de_andrade/> Acesso em 20/11/2017.

Araújo (2011) relembra das dificuldades em lutar contra este imaginário, estando no comando da Sociedade Viva Cazua:

Com a convivência, percebemos que os funcionários tinham muitas dúvidas com relação ao trato com as crianças. Apesar de já termos distribuído material relativo às formas de transmissão do HIV, alguns relataram que vinham sendo discriminados em suas comunidades e que algumas pessoas evitavam sentar perto deles nos ônibus quando trajavam o uniforme. Uns temiam tocar as crianças sem luvas, outros negavam a doença [...] Foi necessário fazer um treinamento com a equipe médica, dar palestras, mostrar fotos, transparências e filmes, promover vivências. Decidimos, então, publicar uma cartilha, financiada pelo Programa Nacional de DST/Aids, batizada de *Uma babá mais que perfeita*, distribuída posteriormente nas unidades públicas de saúde e ONGs. (ARAÚJO, 2011, p. 97-98)

No Brasil, muito do medo ainda cultivado em torno da Aids e do HIV reside no fato de que tanto as campanhas institucionais de governo quanto as abordagens midiáticas recentes insistiram exaustivamente no mito do “sexo seguro” e também em reforçar a ideia da camisinha como o único instrumento de prevenção. É claro que a eficácia do preservativo no impedimento da transmissão - seja do vírus da Aids ou mesmo de outras DSTs - é provavelmente o método mais acessível, simples e seguro a ser adotado. No entanto, é preciso reconhecer que uma série de outros mecanismos se desenvolveu, ao longo do tempo, trazendo novas possibilidades de escolhas individuais. Estes mecanismos, via de regra, não são divulgados em larga escala, nem mesmo são listados em estratégias didáticas, na conscientização para a população. Hoje, se percebe que a noção de “sexo seguro”, comumente ligada à conotação de usar a camisinha e estar a “limpo”²⁵, além de distintiva, carrega consigo uma enorme deficiência simbólico-discursiva, já que o preservativo não é mais a única estratégia de prevenção, além do que sua utilização não garante necessariamente uma prática 100% segura, e sim o mais próximo possível disso.

Neste sentido, o “sexo seguro” dá lugar à ideia de “gerenciamento de risco”, promovida recentemente como um dos pilares daquilo que se chama, em saúde pública, de prevenção combinada. A prevenção combinada faz uso de diferentes abordagens, através dos campos biomédico, comportamental e estrutural. No âmbito biomédico, segundo o portal do Departamento de Vigilância, Prevenção e Controle das IST, do HIV/Aids e das Hepatites

²⁵ Expressão que ganhou o imaginário popular e se refere à sorologia negativa para o HIV. Em alguns casos, também diz respeito ao tempo de abstinência ao uso de drogas. Filmes como “Carandiru” (2003) se valem de diálogos que utilizam a expressão para se referir a HIV soronegativos.

Virais, existem “[...] ações voltadas à redução do risco de exposição mediante a intervenção na interação entre o HIV e a pessoa passível de infecção”²⁶. As ações se dividem em dois grupos: o primeiro, das “intervenções biomédicas clássicas”, que inclui o uso de barreiras físicas, como preservativos e gel lubrificante. O segundo, baseado no uso de antirretrovirais, inclui o tratamento para todas as pessoas (TTP), além das profilaxias pós-exposição (PEP) e pré-exposição (PrEP), como veremos adiante.

Primeiramente, é necessário salientar que estudos como o HPTN 052²⁷ e o *Partner*²⁸ comprovam a correlação entre indetectabilidade e intransmissibilidade. Ou seja, as pesquisas indicam, desde 2008, que pessoas vivendo com HIV, que estejam em tratamento, com cargas virais indetectáveis, não transmitem o vírus, mesmo que em situações envolvendo contato sexual sem o uso do preservativo. A indetectabilidade é possível porque, com o tratamento correto, a quantidade de vírus no sangue tende a cair, muitas vezes chegando a níveis bastante baixos, suprimindo os modos de transmissão. Surge, então, o conceito de “tratamento como prevenção” (conhecido como TASP, em inglês, ou TcP, em português), confirmando a noção de que o tratamento antirretroviral atua, para além do cuidado da saúde da pessoa vivendo com HIV, na prevenção da transmissão do vírus.

A PEP, por sua vez, é um dispositivo biomédico também baseado no uso de antirretrovirais. A grosso modo, seu mecanismo de ação pode ser comparado à da “pílula do dia seguinte”. Segundo o portal da Unaid²⁹, a PEP é uma “[...] utilização da medicação antirretroviral após qualquer situação em que exista o risco de contato [...]” com o HIV. Disponível no Brasil desde 2012, através do Sistema Único de Saúde (SUS), a medicação impede que o vírus se estabeleça no organismo, aconselhando-se o início da profilaxia em até 72 horas da exposição. O tratamento dura 28 dias ininterruptos e pode envolver, na prevenção de outras DSTs, outros tipos de medicação.

Já a PrEP, ainda de acordo com o portal da Unaid²⁹, se baseia no uso de antirretrovirais em pessoas não infectadas pelo HIV e geralmente em situação de elevado risco. Diz o documento: “Com o medicamento já circulante no sangue no momento do contato com o vírus, o HIV não consegue se estabelecer no organismo”. Numa analogia simples, a ação da estratégia é geralmente comparada às pílulas anticoncepcionais. No Brasil, a PrEP ainda não

²⁶ Disponível em <<http://www.aids.gov.br/pt-br/publico-geral/previna-se>> Acesso em: 10/11/2017.

²⁷ Disponíveis em <<https://hptn.org/research/publications>> Acesso em 28/10/2017.

²⁸ Disponíveis em <<http://i-base.info/htb/30108>> Acesso em 28/10/2017.

²⁹ Disponível em <<https://unaid.org.br/prevencao-combinada/>> Acesso em 01/10/2017.

tem distribuição gratuita integral pelo SUS, uma vez que dois estudos, focados no atendimento de grupos específicos, têm sido desenvolvidos para avaliar a aceitabilidade e a aplicabilidade do recurso no país. A utilização da medicação, no entanto, é aconselhável, em alguns casos, tendo considerável adesão enquanto alternativa de prevenção às “intervenções clássicas”.

No plano comportamental, ainda de acordo com o portal do Departamento de Vigilância, Prevenção e Controle das IST, do HIV/Aids e das Hepatites Virais, a prevenção combinada atua em ações “[...] que contribuem para o aumento da informação e da percepção do risco de exposição ao HIV e para sua consequente redução [...]” nos indivíduos. Como exemplos, podemos citar: o incentivo ao uso de preservativos, à testagem, o aconselhamento sobre DSTs, adesão a intervenções biomédicas, redução de danos para pessoas que fazem uso do álcool e de outras drogas, além de estratégias de educação e comunicação entre pares.

Por fim, as intervenções estruturais visam atenuar fatores sociais de produção de vulnerabilidade, como o preconceito, o medo e alguns estigmas. Comumente, as ações deste eixo se enfocam em frentes de questões interseccionais, como o combate ao racismo, ao sexismo e à LGBTfobia.

É de se perceber, portanto, que existe um enorme esforço na produção científica do saber sobre o HIV e a Aids, que atua preventivamente em questões decisivas. Hoje, com todas as terapias e mecanismos combinados, não se pode mais alimentar compulsoriamente os discursos de medo, preconceito e estigma. Com as tecnologias de saúde e prazer oferecidas enquanto métodos de prevenção e tratamento, diversas são as possibilidades de vivência, convívio, afeto e sexualidade que se abrem. É o caso da maior capacidade de segurança oferecida, por exemplo, para as relações sorodiscordantes³⁰. Na maioria dos casos, o tratamento antirretroviral já garante uma barreira na transmissão do HIV que, atrelada a outros mecanismos de prevenção, como a PrEP, por exemplo, atua de maneira extremamente eficaz.

Também vale lembrar a enorme contribuição, agora no que se refere a PEP, em casos de acidente biológico de profissionais da saúde, e até mesmo no protocolo médico pós-violência sexual. Além do quê, não podemos deixar de citar o enorme avanço dos

³⁰ A sorodiscordância, ou mesmo “sorodiferença”, é um termo utilizado para designar os relacionamentos, geralmente amorosos, em que os indivíduos em questão apresentem sorologias diferentes - sendo, portanto, pelo menos uma pessoa vivendo com HIV.

métodos de reprodução em pessoas vivendo com HIV: hoje, é completamente possível um casal sorodiscordante ou soropositivo ter filhos sem o vírus, dispensando, muitas vezes, métodos como a “lavagem de esperma” ou a reprodução assistida.

Tais acúmulos mudam completamente o panorama do que é viver com o vírus, também propondo uma profunda virada de imaginários. No entanto, apesar de todos os avanços, ainda se observa, mesmo na última década, e em específico nos últimos três anos, uma abordagem discursiva bastante alarmista, construída através de clichês e “viralizada” a partir da cultura digital.

2.5. Neo-alarmismo

Roland Barthes (2001) afirma, em seus estudos sobre semiologia, que o senso comum e a mídia naturalizam a realidade histórica por meio das mitologias. Para o autor, o poder de alcance do mito é equivalente ao poder de alcance midiático. O mito seria uma espécie de discurso, um significado produzido na cultura que, justamente por isso, estaria colocado num espaço de disputa. A insistência de um mito dentro de um discurso revelaria, portanto, sua intenção.

É neste campo dos mitos e de suas intencionalidades que acabam se inserindo as falas e o imaginário coletivo atuais sobre o HIV e a Aids. Como vimos anteriormente, os regimes simbólicos e discursivos construídos sobre o vírus e a síndrome demarcaram posicionamentos de poder bastante específicos, dentro de um recorte temporal. No entanto, é extremamente provocador refletir sobre como esses regimes se perpetuaram e se tornaram mitos, mesmo com todas as condições factíveis para serem superados dentro do recorte contemporâneo. A insistência em tratar do assunto sob um olhar deformado e muitas vezes esvaziado de sentidos demonstra o quão sintomático ainda é o preconceito e a falta de informações densas em nossa sociedade.

Em 2015, mais de 30 anos após a descoberta do vírus da Aids - e já com a aplicação concreta de políticas públicas em saúde voltadas às estratégias de prevenção combinada -, o Brasil assistiu ao surgimento de um novo alarmismo, impulsionado inicialmente pelas mídias tradicionais e, num segundo momento, ironicamente ou não, por processos “viróticos”, de “contaminação” do fluxo em rede.

A nova onda de escândalo e medo começou por volta de fevereiro daquele ano, com uma série de reportagens sobre o chamado “Clube do Carimbo” e a “roleta russa”. As

matérias, em tons policiaiscos e denunciativos, miravam principalmente nas redes de homossexuais vivendo com HIV - os autodenominados “vitaminados” - intencionados em transmitir o vírus sem a anuência dos parceiros sexuais. Jornais de grande circulação, como a *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, mas também as emissoras de televisão, como a *Rede Globo*, publicaram uma série de generalizações desmedidas e se inseriram numa lógica discursiva que parece ter estacionado na década de 1980.

Uma das matérias do *O Globo*³¹, intitulada na versão web como “Clube do carimbo: Soropositivos pregam técnicas de transmissão do HIV de propósito” confunde diversas noções básicas sobre o assunto. A reportagem, além de estabelecer uma série de generalizações, expõe a prática de “carimbar” usando a definição “transmitir Aids” como explicação para o termo. O texto ainda termina fazendo um esforço em argumentar que homossexuais continuariam sendo o maior grupo afetado pelo HIV. A reportagem da *Folha de S. Paulo*³², por sua vez, se empenha em investigar a prática da “roleta russa”, e chega ao cúmulo de afirmar, sem citar qualquer tipo de fonte, que o bareback no Brasil é composto em sua maioria por “[...] participantes do sexo masculino, homossexuais, que têm interesse em fazer sexo grupal [...]”, desconsiderando todo o histórico da falta de adesão aos preservativos nos grupos heterossexuais justamente por recorrerem aos discursos de que a Aids ainda é muito relacionada aos gays.

O gatilho principal para o novo alarmismo, no entanto, se deu com duas reportagens³³ veiculadas no programa semanal *Fantástico*. Elas também mostravam o universo do “clube do carimbo”, se respaldando em discursos de “especialistas” e “autoridades” em assuntos como o direito penal e a psiquiatria, condenando e patologizando não só os adeptos da prática - vale dizer, um recorte bastante isolado de pessoas -, como também generalizando aqueles que vivem com HIV enquanto potenciais “carimbadores” e monstros sociais desprovidos de bons costumes morais. Além disso, em ao menos dois momentos, o repórter confunde o vírus

³¹ Disponível em

<<https://oglobo.globo.com/sociedade/saude/clube-do-carimbo-soropositivos-pregam-tecnicas-de-transmissao-do-hiv-de-proposito-15406286>> Acesso em 02/10/2017.

³² Disponível em

<<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2015/02/1594341-virei-um-cacador-do-virus-hiv-diz-praticante-de-rola-russa-do-sexo.shtml>> Acesso em 02/10/2017.

³³ Disponíveis em

<<http://g1.globo.com/fantastico/videos/t/edicoes/v/veja-como-age-o-clube-do-carimbo/4037058/>> e

<<http://g1.globo.com/fantastico/videos/t/edicoes/v/vitimas-de-carimbadores-procuram-a-policia-apos-reportagem-do-fantastico/4053975/>> Acesso em 02/10/2017.

com a síndrome, entre falas como “[...] homens que dizem transmitir a Aids de propósito [...]” ou mesmo “[...] ele contou que tem Aids há dez anos [...]”.

As duas reportagens trouxeram novamente ao debate público o medo do corpo soropositivo - e de sua subjetividade embutida. Elas colocaram o HIV de volta aos holofotes, mas dessa vez num patamar de criminalização, de “denúncia”, de páginas policiais e de justiça penal. A discussão sobre a transmissão do vírus não é levada para o escopo de saúde pública, nem mesmo de justiça social ou direitos humanos. Seguindo a lógica discursiva das reportagens, as pessoas vivendo com HIV perdem a humanidade para serem reduzidas à figura de portadoras do vírus. Num dado momento, durante uma das entrevistas, essa lógica fica ainda mais clara quando o repórter pergunta a um dos presumidos “carimbadores”: “Mas você então não fala que é HIV (positivo)?”, indicando uma responsabilização unilateral da pessoa vivendo com HIV sobre o uso das estratégias de prevenção, e afirmando que a este indivíduo não caberia a escolha pelo sigilo com relação à própria sorologia - direito, aliás, que hoje é garantido ao portador do vírus, em nosso país.

Atualmente, no Brasil, expor outra pessoa a infecções sexualmente transmissíveis de maneira intencional é crime previsto no Código Penal e pode resultar em até quatro anos de prisão. Concomitante à época das reportagens, no entanto, começou a transitar na Câmara dos Deputados o projeto de lei 198/15, do deputado Pompeo de Mattos (PDT-RS), que deseja transformar em crime hediondo a transmissão deliberada especificamente do HIV, reforçando cada vez mais os estigmas sorológicos e deixando de mirar na efetiva solução do problema.

Curioso é pensar que, dentro de todas essas abordagens noticiosas, existe uma linguagem inquisitorial, policialesca e dramática, quase que cinematográfica, percorrendo os corpos e subjetividades soropositivos de uma maneira assustadoramente generalista. A insistência em um tipo de discurso do alarde, da raiva e da abjeção, demonstra que, aqui, os critérios de noticiabilidade da mídia hegemônica possivelmente não percorrem nem perseguem as discussões do interesse público e a noção de informação, mas um tipo bastante perverso de construção, preocupado em chocar e gerar mal estar com base em “denúncias” hiper específicas dentro de um recorte, além de profundamente superficiais, incoerentes e desorientadas.

Vale lembrar, a essa altura, que embora as reportagens dos veículos tradicionais tenham dado as diretrizes e os insumos necessários para a composição básica e a instauração deste neo-alarmismo no senso comum, é preciso se atentar para a ideia de que o fato também

se deu meio a um contexto de comunicação pós-mídia de massas bastante recente e cercado de novos paradigmas, caminhos e conflitos, tendo tanto produzido uma discussão densa sobre o tema, em grupos específicos da segmentação algorítmica, como também aprisionado o debate a conceitos bastante insuficientes ou mesmo deturpados. Neste último sentido, se criou uma espécie de hiper espetacularização (ou “viralização”, seguindo a noção de impulsionamento, de contato, contágio, contaminação) que, dadas as proporções, também pode ter permitido a disseminação de diversas ideias construídas discursivamente através de critérios de factibilidade e reafirmação de crença, como no caso das “fake news”, mas também de impacto, reapropriação simbólica e uso de uma linguagem pop e simples, a exemplo da ideia de “meme”. Ivana Bentes (2015) aponta algumas das características destes novos modos de produção de narrativas e sociabilidades em rede:

O modelo da comunicação pós-mídia de massas é a conversação e/ou a memética, ideias replicantes, memes que buscam se reproduzir e para os quais somos um dos formuladores e vetores entre outros (objetos, redes, dispositivos). A memética interessa não por qualquer tipo de “darwinismo cultural” (os memes como genes egoístas que querem se multiplicar a qualquer custo e sobreviver), mas por explicitar o potencial multiplicador e viralizante de ideias, ou parte de ideias, imagens, sons, desenhos, valores estéticos e morais, línguas, que possam ser transmitidas, duplicadas, remixadas de forma autônoma, o que não significa que são unidades fechadas em si, mas que vão mudar de sentido ao serem recombinadas e produzir memes derivados, num processo de variação sem controle. A memética e a vida e a morte dos memes nas redes sociais são uma boa expressão dessa potência erótica da comunicação. [...] Mas do que nos serve estarmos “informados”, se não temos autonomia ou meios para criar conhecimentos derivados, para fazer da informação potência de transformação dos desejos e das crenças? [...] A questão hoje é menos nos informar, do que entender justamente quais “palavras de ordem” e mundos estão embarcados na informação e nas controvérsias. (BENTES, 2015, p. 12-13)

Neste trecho, Bentes (2015) evidencia as inúmeras possibilidades de arranjos simbólicos e também o desejo, emergente, em se romper com as formas tradicionais da representação e da mediação. Sendo assim, tornam-se mais ainda evidentes os campos de disputa no contexto da comunicação pós-mídia de massas. Discursos, símbolos, mitos, imaginários, valores, imagens, sensibilidades, desejos, tudo meio a relações de conflito, batalha e de reapropriação.

No caso do novo alarmismo com o HIV e a Aids, vale dizer que, no contexto das redes, muito embora haja uma força discursiva agindo na desqualificação moral e na deslegitimação das causas ligadas ao tema, também existe uma série de experiências e grupos que possibilitam um outro contato com o assunto, propondo uma nova “pedagogia” através de determinados tipos de mídia - como veremos mais à frente, ao longo do último capítulo.

A seguir, no entanto, perceberemos um outro eixo midiático dos fenômenos simbólicos que envolvem o vírus e a síndrome - desta vez, no campo do audiovisual. Partiremos de uma percepção incômoda, aproximadamente voltada ao mesmo recorte temporal que observamos estes novos alarmismos. Assim como no campo dos veículos noticiosos tradicionais, a recente produção audiovisual dos grandes circuitos, sobretudo das ficções *mainstream*, entre filmes e séries, parece não ter acompanhado as experiências relativas ao HIV e a Aids. Entre 2010 e 2017, raríssimas foram as abordagens de linguagem e estética voltadas a evidenciar as novas tecnologias de produção de saúde e prazer, ou mesmo a sair do campo sensível da negatividade, da morte, do horror, da abjeção, da decrepitude, da tristeza enquanto forma de dramaticidade etc. É o que desvendaremos adiante, propondo uma análise, ainda que simples, de obras específicas.

3. NECROESTÉTICA - O HIV ENQUANTO SHOW DE HORRORES

Quando se fala em HIV, há um acúmulo cognitivo que levou historicamente a uma abordagem narrativa majoritária, dentro da produção midiática como um todo, mas sobretudo em específico nas produções audiovisuais de grande circuito. Esta abordagem é constituída por uma estética, como veremos, preponderantemente ligada à morte, construída através de formas e repetições próprias de um simbolismo específico. Seus repertórios imagéticos e sensibilidades percorrem não apenas a perda da vitalidade (e de seus traços, como o afeto e o prazer), mas também tipos de dramaticidade ligados a recortes temáticos específicos como, por exemplo, os anos 80, os LGBTs, os hospitais etc.

Contudo, percebemos que, apesar de todos os avanços biomédicos e sociais aqui suscitados e de toda uma virada simbólica que a temporalidade permitiu trazer, essa abordagem majoritária ainda aprisiona a temática - como também o espectador - àqueles repertórios do passado, muitas vezes sem trazer ou dar espaço para qualquer novo questionamento, imagem ou sensibilidade.

A morte, fio-condutor que une as narrativas observadas a seguir, através de uma gama específica de simbologias, ícones e emoções, foge de sua fenomenologia intrinsecamente biológica para finalmente se tornar linguagem e formato. Assim, a morte passa a ser um acontecimento dotado de valores e comportamentos estruturantes em seus enquadramentos simbólicos e representações. Se a secularização social colocou a morte de frente a um espectro secundário, a exaustiva estetização da vida cotidiana, no sentido que Mike Featherstone (1995) descreve como ligado à expansão das indústrias audiovisuais, midiáticas e à cultura dos ícones, faz dela um espetáculo constante, em primeiro plano, onde a mesma é dimensionada em inúmeros moldes: violentos, dramáticos, coletivos, individuais, moralistas, banais. A morte, portanto, ganha as suas próprias estéticas, muitas vezes podendo se deslocar de seus “significados estáveis” e implicações intrínsecas. Isto quer dizer que, no caso da produção audiovisual, se a morte se torna um dos elementos narrativos decisivos no estabelecimento de uma concepção de linguagem e de visualidade, é justamente porque existem escolhas ou montagens que optam por um direcionamento psicológico e sensorial da cena. Featherstone (1995) ainda diz: “[...] é possível falar no hedonismo calculista, no cálculo do efeito estilístico e numa economia das emoções” (FEATHERSTONE, 1995, p. 123).

A Aids, enquanto potencial “tecnologia” de produção letal, torna-se, neste contexto, um alvo, uma espécie de “objetivo” temático necessário para a produção de um efeito dramático. Comumente, a narratividade clássica utilizada pela cinematografia mainstream e também pelos produtos televisuais de ficção de grande alcance opta por esse tipo de abordagem, que vem sendo perpetuada, como veremos, ainda nos últimos anos.

Tendo isso em vista, proponho observar, ao longo deste capítulo, a inclinação, o “enquadramento” (no sentido figurado e também técnico) das obras analisadas em um tipo estético bastante peculiar: o da morte. Inspirado pela ideia da tanatopraxia³⁴, também conhecida popularmente como “necromaquiagem”, sugiro a reflexão de que as grandes produções audiovisuais sobre HIV e Aids mantiveram, mesmo em tempos atuais, um certo gosto por temáticas, imagens e construções envoltas pela morte e por todos os seus possíveis desdobramentos simbólicos: o medo, o macabro, o cadavérico, a abjeção, a tristeza, a decrepitude e a falência de funções biológicas, por exemplo.

Trata-se, portanto, de uma estética da morte - ou melhor dizendo, “necroestética”. Se os “maquiadores” de cadáveres visam obter um resultado de aparência serena e tranquila em seus “pós-pacientes”, o mesmo não se pode dizer sempre da necroestética, que abarca algumas produções audiovisuais - em específico sobre o HIV. Suas “câmeras-fúnebres”, fotografias geralmente pálidas e personagens de feições cadavéricas anunciam uma simbologia visivelmente marcada pelos estigmas e por uma inescapável sensação de tristeza. Na necroestética, o HIV e a Aids protagonizam um show de horrores, feito de corpos tornados monstruosos, estranhos e “grotescos” - só que, diferente dos *freak shows* e até mesmo da noção de “grotesco” proposta pelo filósofo Mikhail Bakhtin (2013), não há “celebração dos corpos” nem mesmo um intuito por qualquer tipo de provocação do riso. Existe, pelo contrário, uma imersão em sequências bastante terrificantes ou que, pelo menos, adicionam às narrativas um potencial doloroso.

Vale diferenciar, também, a necroestética de outros paradigmas sobre estéticas da morte, que se dispõem muito mais a pensar modelos filosóficos e sensíveis da morte e suas aparições em áreas como a psicologia e a literatura (GILBERT, 2016; GINZBURG, 2011; GUIOMAR, 1988). Neste sentido, vale frisar que a necroestética não é apenas um conjunto

³⁴ Procedimento técnico de preparo e conservação de cadáveres, geralmente para funerais e velórios, de modo a evitar a decomposição dos corpos. Envolve desde processos profiláticos, para evitar contaminações, até a cosmética.

de repertórios de imagens e sensibilidades sobre a morte. Aludindo à noção de Foucault (2014) sobre biopoder e biopolítica, em se tratando de HIV, a necroestética funciona como um demarcador moral, um aparato de ratificação que pode servir aos discursos de dominação, mesmo na maior parte das vezes de maneira não intencional, e a critérios de subjugação e regulação dos corpos, bem como de distinção, preconceito, estigma e portanto na demarcação de diversas disputas simbólicas de “mundo”.

Adiante, analisaremos, dentro do recorte entre os anos de 2010 e 2017, algumas obras que aludem à ideia de necroestética, tecendo comentários sobre imagens, narrativas, sensibilidades, linguagem e mesmo provocações, as dividindo em dois grupos. O primeiro tem como objetivo observar as produções umbilicalmente conectadas pela noção de memória do HIV e da Aids. O segundo, por sua vez, se debruça sobre as obras em que, embora a temática não seja central, se faz presente e pode levantar discussões sobre o ambiente cognitivo contemporâneo.

Antes de irmos para a observação, no entanto, registro aqui que este trabalho não teve a intenção de pontuar uma investigação detida e a fundo de cada obra em sua singularidade, mas de entender as produções enquanto pertencentes a um conjunto temático-temporal de filmes ou séries também ligados por escolhas de forma e linguagem. Aqui não será utilizada uma metodologia de análise fílmica em si, mas uma inspiração nos perfis metodológicos de algumas obras (LAURENT e MARIE, 2009; HUNT, et. al, 2013; PETRIE e BOGS, 2011; PRAMAGGIORE e WALLIS, 2011), que pressupõem uma leitura baseada em observar alguns códigos e processos por trás da realização, principalmente através de determinados elementos de repetição no filme, a exemplo dos “paralelos” e mesmo das “alegorias”: recorrências que carregam de simbologias a composição visual, o objeto, a trilha e mesmo as personagens. Deixo registrada, portanto, a intenção de, em outras oportunidades acadêmicas, aprofundar as análises, levando em consideração a singularidade de cada obra e, quem sabe, também tecer estudos sobre outros registros audiovisuais.

3.1. Memórias de uma epidemia

No escopo do cinema que evoca a memória sobre a Aids e o HIV, dentro do recorte temporal proposto, se destacam três obras: “*Holding the man*” (2015), “*The normal heart*” (2014) e “Clube de compras Dallas” (2014). Podemos considerar que os três, dadas as suas devidas peculiaridades, se inserem na lógica da necroestética.

Baseado no romance autobiográfico de Timothy Conigrave, “Holding the man”, distribuído no Brasil exclusivamente pelo serviço de streaming Netflix³⁵, conta a história da paixão entre Tim (Ryan Corr) e John Caleo (Craig Stott) - bastante conhecida do público australiano. Nos anos 70, enquanto John era o capitão do time de futebol americano da escola, Tim era um jovem ator em busca de um papel na peça “Romeu e Julieta”. A adaptação narra os 15 anos em que os dois estiveram juntos, enfrentando o forte preconceito de uma época em que a homossexualidade era ainda menos aceita socialmente do que hoje, e também os dramas provocados pela Aids. A abordagem se enfoca em alguns momentos cruciais, como a escolha do casal pela não-monogamia e, é claro, a descoberta, meio a epidemia, de que ambos apresentavam sorologia positiva para o HIV.

O longa-metragem, dirigido por Neil Armfield, acaba passando muito dos seus mais de 120 minutos em lentos planos e sequências que se empenham em mostrar o processo de adoecimento de John. Com um trabalho detalhista de fotografia e maquiagem, o filme se debruça em demasia na tentativa de utilizar os repertórios iconográficos da Aids: meio às cenas, John, antes esbelto, passa a aparecer, de maneira repetida, em closes com o rosto excessivamente magro, definhando, com uma feição decrépita e arruinada, a pele amarelada, a boca pálida, respirando com a ajuda de aparelhos.

Rapidamente, “Holding the man” radicaliza seu campo visual e sensível, num oposicionismo bastante nítido em relação ao primeiro momento narrativo: saem os ambientes que compõem a atmosfera de uma juventude cheia de vida, como a trilha sonora rock, a fotografia luminosa, os corpos esbeltos e repetições de sequências sexuais, entram repertórios e espaços próprios do recolhimento para a morte. Enfermarias, corredores e quartos hospitalares, por onde ficam “pavoneando” corpos igualmente marcados por magreza e Sarcomas de Kaposi, com expressões que mais lembram a morte do que a vida. Além, claro, de médicos e familiares assistindo de perto ao surgimento das inúmeras complicações de saúde de John.

Num determinado ponto súbito, o filme passa mais a reproduzir o ponto de vista médico e diagnóstico do que propriamente o olhar do narrador, Tim, sobre sua relação de amor com John. É claro que, por se tratar de uma narrativa clássica num gênero dramático, o longa-metragem acaba arrastando o espectador, sem dar muitos outros caminhos, a uma sensação profundamente triste, que causa comoção e também choca - talvez

³⁵ www.netflix.com é um site de assinatura de conteúdo.

mais pela doença e suas marcas de estigma do que pelo relacionamento dos dois, que vê seu fim com a morte de John. O filme termina na primeira metade da década de 1990, com Tim morando na Itália, um pouco antes de também falecer.

“The normal heart”, por sua vez, carrega pretensões narrativas bem mais políticas, que levantam críticas sobre o preconceito presente tanto nos discursos médicos quanto na resistência do governo dos Estados Unidos em direcionar verbas para pesquisas sobre a epidemia de Aids. A adaptação de Larry Kramer da peça de mesmo nome foi lançada originalmente pelo canal HBO³⁶, com direção de Ryan Murphy, e se passa no início da década de 1980. Na trama, ambientada em Nova York, o escritor Ned Weeks (Mark Ruffalo), seu namorado e jornalista do The New York Times, Felix (Matt Bomer), a médica Emma Brookner (Julia Roberts) e uma série de seus amigos ativistas estão decididos a convencer as pessoas da devida atenção que o assunto exige.

Não faltam referências biográficas, críticas ao preconceito e imagens marcantes em “The normal heart”. O longa-metragem começa com fotografia e figurinos bastante coloridos, em sequências que representam o auge do contexto que envolvia as liberdades sexuais defendidas pelos movimentos de gays e lésbicas (ainda não se falava na sigla LGBT) nos anos anteriores à Aids. Nas imagens, o verão se torna quase que uma metáfora, que reforça a significação dessa ideia. O padrão de composição visual se repete ao longo de várias das cenas iniciais: movimentos de câmera lentos e contemplativos, com foco numa cenografia paradisíaca, atraente e em corpos desejanτες. Praias, festas, drinks, personagens vívidos e sarados impõem uma atmosfera de celebração, antes do momento de desestabilização da narrativa.

A partir daí, aparece a constatação da Aids e da epidemia, quando o filme passa a se valer de vários repertórios sensíveis próprios da necroestética. Surgem personagens em processo de adoecimento, com manchas na pele, tentando esconder a todo custo suas condições frágeis de saúde. O filme também dedica diversos momentos às cenas hospitalares e a recursos próprios do cinema de ação, com sequências “caóticas” e câmeras “instáveis”, cortes rápidos, que não permitem muito tempo para reflexões e mostram os personagens passando por surtos de sintomas inesperados, legitimando cinematograficamente a memória da urgência da Aids e sua alta incidência de morte durante uma época.

³⁶ Canal por assinatura com programação direcionada principalmente a filmes e séries.

Diversos paralelos são utilizados em momentos próximos, colocando os personagens frente a modelos de representação visual semelhantes. Nas cenas clínicas, em que se enquadram em close os *rashes* cutâneos e as expressões faciais tocantes, o filme põe no protagonismo os corpos em profunda rejeição às suas condições. A trilha sonora também passa por um declive rítmico bastante significativo, ajudando a compor uma ambiência da tristeza e a preencher mais as cenas, em alguns casos, do que os próprios diálogos. Por último, seguindo o ritmo da narrativa, a virada das estações é usada como recurso, uma espécie de alegoria do adoecimento e do confinamento dos corpos, que se constrói com a ajuda de luzes e cores frias, além do uso corrente de cenas em espaços fechados e figurinos excessivamente pesados. Isto acaba representando um profundo contraste da fragilidade corporal e emocional frente à imensidão de ambientes hostis e roupas que “engolem” os personagens, também numa constante alusão à pequenez da saúde e à catástrofe que a Aids provocara.

A narrativa ilustra, sem muitos rodeios, os diversos pacientes que morriam desamparados e a indiferença de grande parte da sociedade enquanto a doença ainda se concentrava entre os homossexuais. Meio a recorrentes expressões de tristeza, vergonha e até mesmo culpa, um dos méritos da trama é constatar como os direitos dos LGBTs regrediram e se viram profundamente ameaçados, na década de 1980, especialmente no que tange a questão dos estigmas sorológicos.

“Clube de compras Dallas”, por sua vez, talvez seja, dos três, o que menos se utiliza de uma estética e de um imaginário da morte para compor a narrativa. É claro que, assim como qualquer filme sobre Aids e HIV baseado em fatos reais e passado nos anos 1980, a abordagem invariavelmente acaba surgindo em algumas sequências - especialmente do meio para o fim da narrativa. Mas o roteiro ácido de Craig Borten e Melisa Wallack propõe um caminho um tanto quanto mais sutil, dentro da lógica melodramática. Com direção de Jean-Marc Vallée, o longa-metragem narra a história de Ron Woodroof (Matthew McConaughey), um electricista heterossexual bastante homofóbico que descobre ter o vírus da Aids.

Meio à discussão sobre a falta de investimento em medicações e pesquisas nos Estados Unidos, Ron recorre a contrabandear medicações do México e posteriormente de outros países para garantir uma sobrevivência. Os antirretrovirais acabam apresentando um bom resultado, a curto prazo, o que faz com que o personagem principal tenha a ideia de revender

os produtos em território norte-americano, mesmo dentro da ilegalidade, e criar um “clube de compras” para pacientes com o vírus. O filme também recorre a clichês das representações, como a insistência em utilizar personagens LGBTs mesmo que na história real de Ron eles sequer tenham existido. É o caso de Rayon (Jared Leto), mulher transexual também diagnosticada com HIV, que se torna não só amiga como uma grande aliada profissional de Ron.

Em “Clube de compras Dallas” não há exatamente uma escassez de referências melodramáticas, mas um tipo mais sutil de direcionamento. Essa sutileza, inclusive, ocupa vários momentos e opções estéticas do filme, a exemplo da cena de abertura. Nela, há uma metáfora audiovisual sobre o *barebacking*, mostrando um homem montando num touro sem sela, o que remete ao significado original do termo. Além do mais, a montagem, como um todo, carrega certo dinamismo, com exceção do momento final do filme, quando, com ares de dramaticidade, ela ganha um ritmo mais lento, de modo a aproveitar mais os repertórios ligados à morte.

Os personagens, ainda que não cheguem a provocar pena, passam exatamente pelas mesmas situações que os outros filmes abordam, sendo que seus corpos frágeis, magros, maculados e doentes tornam-se protagonistas de um cinema que choca, que impressiona, que remonta as imagens do horror e sentimentos como a tristeza e o medo da morte - “gatilhos”, é claro, que por vezes provocam o choro e emoções terrificantes. Diz Featherstone (1995): “De fato, para se [...] apreciar a estetização do corpo, caracterizada como um elemento da arte pós-moderna, é preciso descontrolar emocional” (FEATHERSTONE, 1995, p. 72).

É evidente que podemos observar uma série de abordagens comuns nas três obras. A escolha por “retratar” os anos 1980 através de roteiros biográficos ou mesmo baseados em fatos reais, usando personagens gays e transexuais, com boas doses de sequências melodramáticas e até mesmo visualmente impactantes, é extremamente previsível enquanto fenômeno. Tais referências são recorrentes, em se tratando do recorte de filmes que trabalham o conceito de “memória”, e acabam por trazer, em alguns momentos - senão por toda a narrativa -, a morte como carro-chefe. Além disso, é preciso destacar que alguns elementos de forma, evidenciados pelas angulações e movimentos de câmera, por aspectos sonoros, pela cenografia, pela fotografia e também por outras minúcias, constroem certas percepções afins e evidenciam escolhas bastante semelhantes.

Percebemos, além disso, que as três obras observadas, feitas ao longo da última década, em muito se assemelham esteticamente a outros títulos lançados demasiado anteriormente, a exemplo de “Filadélfia” (1993) - concebido numa época em que os antirretrovirais não gozavam de uma eficácia como hoje - e “Angels in America” (2003). Isto pode ser mais um indicativo sobre suas concepções simbólicas e repertórios sensíveis.

Numa análise semelhante às narrativas sobre HIV e Aids, inclusive a algumas supracitadas neste texto, Alexandre Nunes de Sousa (2016) percebe o surgimento de “narrativas de memória”, em nítidas reportações às formas de se viver (ou morrer) nos tempos de origem da síndrome. Diz:

[...] é a emergência de certa narrativa fílmica mainstream que opta por adaptar peças teatrais escritas no auge da epidemia como: *Angels in America* (2003); *Rent* (2005) e *The normal heart* (2014). Ou ainda outros filmes como *Clube de Compras Dallas* (2014) e *Test* (2013), todos em um clima de “naquele tempo era assim que se vivia”. Este parece ser o caminho que ainda rende dividendos interessantes para Hollywood. Não por acaso é a tendência com maiores produções contemporâneas. (SOUSA, 2016, p.6)

Tendo isso em vista, a seguir faremos outro tipo breve de observação: de obras audiovisuais que passam pela temática do HIV e da Aids já no âmbito contemporâneo, sem se dedicar diretamente à noção de memória. Ainda assim, podem ser notados alguns elementos que remetem à construção típica de personagens doentes e/ou problemáticos.

3.2. Narrativas pós-coquetel: morte e HIV?

Como dito no capítulo anterior, atualmente existe uma série de novas possibilidades de qualidade de vida e de prazer, quando se fala em HIV, possibilitada sobretudo pelo avanço dos métodos biomédicos. Também vimos que, paralelo a isso, ainda há uma abordagem muito constante nos discursos do senso comum e na própria produção midiática, que confunde o vírus com a síndrome. Aqui, vamos contrapor estas e outras abordagens, bem como também analisar os recursos estéticos produzidos pelas sensibilidades e imagens ligadas à morte no momento contemporâneo. A escolha foi pelo longa-metragem “Boa sorte” (2014), as séries “*How to get away with murder*” (2014), “*Looking*” (2014) e uma das temporadas de “*Malhação*” (2015). Sendo assim, destinaremos o olhar para aquilo que Souza (2016) chama de “narrativas pós-coquetel”. Ou melhor, para as narrativas que emergem deste

momento onde a realidade do HIV já não deveria estar necessariamente ligada à noção de doença e morte.

Para iniciar esta análise, cito “Boa sorte”, produção nacional com a direção de Carolina Jabor e roteiro de Jorge e Pedro Furtado - adaptado do conto “Frontal com Fanta”. O longa-metragem recorre à história de João (João Pedro Zappa) e Judite (Deborah Secco), se empenhando numa espécie de romance entre eles, seres de exceção. O cenário já traz, por si só, boas doses de incômodo: os dois se conhecem numa clínica psiquiátrica. João tem depressão e toma remédios para se sentir “invisível”, Judite é uma paciente com HIV, hepatite C e vício em diversas drogas.

Judite é completamente construída sob uma ótica marginal, por vezes derrotista. Logo no início, ela já se apresenta utilizando diversas metáforas como a do vírus “invasor” e todo um discurso de “perdedora”, da derrota, da morte. Na trama, vale perceber que o recurso para compor a personagem é bastante baseado nos clichês e estigmas da soropositividade - uma pessoa sem muito amor à vida, entregue a condutas que demonstram pouca preocupação com o cuidado de si, e ainda carregada por uma vivência familiar pouco dócil, um tanto quanto calcada na “malandragem”, o que até a empresta um ar de muita perspicácia e faz o roteiro sair um pouco de uma possibilidade narrativa muito reducionista.

O romance clínico, que percorre todos os possíveis ambientes de um velho sanatório, tenta driblar o sentimentalismo previsível com pitadas de ironia, ao passo que também trabalha profundamente com a ideia de fatalidade. Seja pela degradação profunda dos coadjuvantes ou mesmo pela magreza excessiva de Judite, seja pela fotografia quase sépia ou pela trilha muito delicada, o fato é que existe um certo ensejo apelativo em colocar a morte como eixo central e inevitável à narrativa. As cenas posicionam o espectador frente a uma expectativa constante de que os dois personagens principais possam viver aquela história de amor da maneira mais intensa o possível, já que a morte é a prerrogativa. O filme escolhe não entrar em pormenores sobre o HIV, a relação de sorodiscordância ou mesmo sobre o porquê de Judite ser colocada sempre como uma doente terminal. Neste sentido, a única explicação que surge é a de que o organismo de Judite não responde bem ao tratamento antirretroviral. A tragédia anunciada de Judite se concretiza ao fim da obra, numa cena hospitalar, bastante prolongada em relação ao ritmo da montagem como um todo, onde movimentos de câmera lentos e enquadramentos em close acompanham todas as expressões emocionais do rito de morte.

Voltando para a temática gay, “Looking”, por sua vez, é uma atração lançada em duas temporadas e um filme, pela HBO, que fala dos afetos e sociabilidades de um grupo de amigos vivendo em São Francisco. Embora a temática não seja central na narrativa da comédia dramática, um dos personagens principais, Agustín (Frankie J. Alvarez), meio a segunda temporada, entra numa relação sorodiscordante com o ativista LGBT Eddie (Daniel Franzese). Com isso, a série acaba trazendo à tona a discussão do uso do PrEP e das questões de prevenção combinada. Numa determinada sequência que ilustra um acidente sexual, o relacionamento dos dois passa a ser colocado numa situação de crise crise, pois Agustín demonstra não saber lidar com a “problemática” de se relacionar com um portador do vírus e de depositar confiabilidade nos métodos de prevenção. Tudo, nesse momento, é construído por uma diálogo direto, “duro” e bastante simplista.

Devemos pontuar, entretanto, que os esforços da série em implementar uma linguagem de conscientização acabam ficando reféns dos confins de seu público-alvo. “Looking” problematiza uma série de questões, mas ainda se insere naquela lógica de que o HIV e a Aids são preocupações essencialmente inerentes à causa LGBT. É claro que, neste sentido, mais por mérito de sua época, a atração avança em conceitos, especialmente se for comparada a produções de nicho bem anteriores, como o seriado “*Queer as folk*” (2000), que também passa pela questão da sorodiscordância.

Outra série norte-americana segue um caminho parecido, mas com uma abrangência de público bastante maior - “How to get away with murder” (2014). A produção, transmitida e distribuída pelo canal ABC³⁷, conta a história de Annalise Keating, professora de direito da Universidade de Middleton e advogada de defesa criminal. O roteiro entrecruza a narrativa da personagem com seus alunos e estagiários, dentre eles Connor Walsh (Jack Falahee).

A questão do HIV surge, na série, ao final da primeira temporada, quando Connor, que se relaciona com Oliver Hampton (Conrad Ricamora), descobre que seu parceiro tem o vírus. Disposto a aderir ao método da PrEP, os dois passam algumas cenas conversando sobre o assunto. A série não mostra nada de aprofundado sobre o tema, nem mesmo apresenta uma opção estética fora do comum para pontuar o tema.

Se por um lado, os dois últimos exemplos quebram um pouco com o exagero melodramático da estética da morte - mesmo, é claro, não colocando o HIV como temática

³⁷ American Broadcasting Company, um conglomerado midiático dos Estados Unidos.

decisiva -, a temporada de 2015 de “Malhação”, subtitulada de “Seu lugar no mundo”, assusta não só pelo alarmismo, como também pela imensa falta de informação e pesquisa.

Numa determinada cena, os personagens Henrique (Thales Cavalcanti) e Luciana (Marina Moschen) jogam basquete na escola quando, de repente, colidem um contra o outro e se machucam. Com o sangue jorrando, Henrique logo se desespera e, na saída, revela para Luciana sua sorologia positiva para o HIV. A sequência reproduz um sem número de clichês, estigmas e desinformação. A reação da menina é nada amistosa, trazendo à composição cênica um misto de sensacionalismo, melodrama e conflito. Em seguida, a história avança e Luciana vai ao médico. Por sua vez, surpreendentemente, o especialista acaba prescrevendo à jovem o uso da PEP.

Embora tente trazer à tona a questão da prevenção combinada, a série naufraga num modo de abordagem equivocada. A emergência em se discutir o assunto não pode abrir precedentes para a falta de pesquisa e cuidado ao elaborar roteiros. Na cena da colisão, existe basicamente um equívoco: em casos assim, o sangramento ocorre após o atrito, não havendo exposição contínua com o sangue contaminado, o que não indicaria a necessidade de se recorrer ao uso da PEP e de tratar o assunto de um modo demasiado alarmista.

Ao fazer isso, mas também no modo como constrói o personagem, a narrativa da temporada coloca Henrique numa lógica simbólica bastante problemática. Ao longo da série, ele apresenta diversos “complexos” psicológicos, apresentando uma personalidade quieta, introspectiva, carregando consigo um sentimento de medo constante que o leva, por exemplo, a terminar um namoro e também a evitar a prática de esportes.

Não se trata, contudo, da primeira vez que “Malhação” aborda a temática sob uma ótica melodramática e percorrida por símbolos da morte. Fora do recorte proposto, na temporada de 2000, a personagem Érika (Samara Felippo) descobre, com ares de inconformismo, ser portadora do vírus. A notícia é recebida como uma sentença de morte, provocando choro e reações raivosas da personagem, que passa a se considerar doente. Posteriormente, a série até aprofunda algumas questões, mas sempre mantendo a abordagem dentro de uma narrativa de superação baseada num drama pessoal e na ideia de autocontrole e responsabilização de quem vive com o vírus.

Os exemplos citados acima têm em comum a tentativa de emplacar as “narrativas pós-coquetel”. No entanto, o caso de “Malhação” parece mais que seus modos de abordagem se fincaram numa espetacularização do drama do que em propor, com sutileza e sofisticação

na criação de uma forma e de um roteiro, uma narrativa contemporânea e potencialmente informativa.

3.3. Questionamentos sobre a necroestética

A essa altura, já sabemos que a necroestética é um conjunto de repertórios de imagens e sensibilidades sobre a morte que encontra no HIV e na Aids um sentido de expressão. Mais do que isso, também notamos que esse conjunto esteve presente de maneira recorrente, direta ou indiretamente, nas produções audiovisuais do mainstream, inclusive nos últimos anos - especialmente nas que se valem da ideia de “memória”. Por consequência, com a ajuda de diferentes teorias aqui apresentadas, finalmente pudemos inferir que a insistência do uso deste conjunto nas iconografias produzidas pela indústria do audiovisual - mas também pela mídia, como um todo - pode acabar servindo a lógicas de poder, distinção, preconceito e sujeição bastante perversas.

É importante citar que este trabalho não tem tanto a intenção de abarcar numa espécie de “limbo” cinematográfico as produções audiovisuais que se valem da necroestética, nem mesmo de tecer críticas duras às obras, como um todo. Afinal, a exemplo das produções que fazem alusão à “memória”, o problema em si não reside no fato de que existe uma estetização da morte, mas no porquê de ela ainda ser a abordagem hegemônica quando se fala de HIV hoje em dia. Portanto, a observação da necroestética enquanto fenômeno contemporâneo só tem sentido crítico e social se compreendermos o sistema que a produz (e por quais motivos a reproduz), como também se contrapormos a ela as novas tecnologias de produção de saúde e prazer enquanto realidades sociais disponíveis a serem absorvidas não só pelos indivíduos como também pelo audiovisual e pela estética.

É com relação a este último ponto, inclusive, que surgem duas provocações, emprestadas da obra do filósofo *queer*, pós-estruturalista e transexual Paul Beatriz Preciado (2008). A primeira, de seu “*testo yonqui*”, parte da noção de que “[...] a ciência é a nova religião da modernidade. Porque tem a capacidade de criar, e não simplesmente de descrever, a realidade” (PRECIADO, 2008, p.33, tradução nossa). Sendo assim, a ciência seria, dentro de um regime de gestão política e técnica do corpo, da subjetividade, do sexo e da sexualidade, a mediadora das relações de poder-saber, de “prazer-saber”, como também da criação. Isso quer dizer que existe uma “tecnociência contemporânea” ocupando um lugar hegemônico na nossa cultura e nos nossos discursos, tornando questões como a saúde e a

sexualidade cada vez mais tangíveis, “reais”, comercializáveis. Nasce, portanto, um novo corpo possível: o “corpo-prótese”, artefato, não-natural, medicado - ou mesmo, no caso da Aids, “triterápico”³⁸. Preciado (2014) vai além e nos brinda com uma segunda provocação, agora em seu “manifesto contrassexual”, propondo a reflexão de que o corpo é uma “tecnologia”, um espaço político de produção e contraprodução de prazer.

Afinal, Preciado sugere que nossos corpos estão inscritos numa revolução de novas experiências, onde podemos moldá-los, adaptá-los, mutilá-los, implantá-los, melhorá-los frente às nossas vontades ou necessidades, a partir de novos regimes e tecnologias. Por qual razão, então, estes corpos, estas próteses, estas novas implicações de saúde e prazer, a exemplo da própria nova realidade soropositiva, não estão todos aparecendo, “contagando” simbolicamente as novas narrativas, criando um método de resistência política? A resposta pode estar nos processos sintomáticos de um conservadorismo, de um obscurantismo, ironicamente bastante claro e visível, que toma conta não somente do senso comum, como também das grandes corporações de mídia e indústrias do audiovisual.

Cito, por último, mais uma provocação. Trata-se da história dos *frikis*³⁹, os punks, metaleiros cubanos que desafiaram a lógica de *socialismo o muerte*. Com o fim da União Soviética, havia, em Cuba, uma repressão muito forte a jovens roqueiros de todos e quaisquer estilos. Eles não tinham a permissão para ouvir músicas, se vestir nem pensar como queriam, pois apanhavam da polícia e eram tratados como subversivos da ditadura, “escória”, nas palavras de Fidel Castro⁴⁰. Como o socialismo não os dava perspectiva nem liberdade, eles escolhiam a segunda opção do lema. Numa tática política radical e sobretudo “*hardcore*”, eles injetavam em si próprios o vírus da Aids. Assim, paravam em sanatórios, onde eram praticamente obrigadas a ir as pessoas vivendo com HIV. Lá, encontravam uma qualidade de vida muitas vezes bem melhor do que a disponível anteriormente - casas em espaços verdes, quartos individuais, ar condicionado, tratamento de saúde integral, 100% do salário, e uma dieta com muitas calorias e proteínas, conforme descreveu o Dr. Jorge Perez, diretor do programa de tratamento nacional de HIV num artigo⁴¹ publicado em 2003 para a *The Foundation for AIDS Research*. Como a medicina cubana é tradicionalmente avançada e

³⁸ Referência à “triterapia”, à ideia de “coquetel”, das medicações antirretrovirais.

³⁹ Variação de “freak”, no castelhano. Se referia aos “esquisitos”, rebeldes.

⁴⁰ Disponível em <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1980/esp/f010580e.html>> Acesso em 06/09/2017.

⁴¹ Disponível em <diretor do programa de tratamento nacional de HIV num artigo publicado em 2003 para a *The Foundation for AIDS Research*> Acesso em 06/09/2017.

eficaz, os pacientes logo ficavam bons com o tratamento. Sendo assim, os *frikis* fizeram dos sanatórios pontos de referência para bandas de punk rock cubano. Como a administração dos espaços ficava a cargo do Ministério da Saúde, e não do Exército, havia a permissão para qualquer tipo de música. Em 2008, após todo este processo ético e estético radical - de resistência política -, o governo cubano passou a reconhecer e empregar os artistas da cena dentro de uma lógica cultural.

Os *frikis*, é claro, não são propriamente um exemplo a ser tomado, mas nos servem como mais uma provocação, uma incitação à emergência de novos discursos, à contraprodução de imagens, de novas experiências sensíveis, novos protagonismos que nem mesmo a mídia de massas em seus dias mais recentes foi capaz de abarcar. Com as redes, a cultura digital e a comunicação pós-mídia de massas, entretanto, parece haver um novo “ecossistema”, uma série de outros horizontes para experimentar, sobretudo no campo do audiovisual e da produção de conteúdos, que subverte a lógica de “transmissão” ou “exibição” e também de diversos outros processos “de um para muitos” dando lugar aos “muitos para muitos”.

É claro que este ambiente, o ciberespaço, nos permite reproduzir uma série de lógicas de dominação, poder e ódio próprias do que já encontramos nos meios tradicionais e em discursos conservadores, como vimos através do item 2.4 deste trabalho. No entanto, este espaço, e sobretudo a “mídia-multidão” que nasce dele, como analisa Ivana Bentes (2015), também pode propor e nos fazer observar outros horizontes - inclusive estéticos -, mudando toda uma ótica de partilhamento, de produção, de “interação” (num sentido virtual), de disputa etc. Embora Bentes (2015) analise os fenômenos da “mídia-multidão” mais sob um olhar do “real” ou do “documental”, é válida a analogia com as experiências que trabalham sob o prisma da ficção. Diz Bentes (2015):

Essa produção instantânea realizada por uma multidão heterogênea desloca os intermediários clássicos: a corporação jornalística, o jornalista profissional, as agências de notícia, põe em xeque a “reserva de mercado” que existia para os formadores de opinião corporativos e apontam para outros modelos e campos expandidos, em que não se pode pensar o “homem” desconectado de suas próteses e dispositivos. (BENTES, 2015, p. 11)

Portanto, é preciso usar o potencial ético e estético das redes e da cultura digital, de deslocamento dos centros de intermediação, atrelando-o ao novo ambiente cognitivo do HIV e da Aids. Assim, tornar este experimento em arma política para uma disputa de “mundos”. A necroestética não é o caminho final para este imaginário, mas uma “barricada” que acaba por conter, no campo do simbólico, as novas experiências de vida, saúde, prazer, afeto e tantas outras funções possíveis. É preciso, conforme propõe Bentes (2015), se apropriar das ferramentas em rede para partilhar, contagiar, “comover”, “viralizar” e finalmente “politizar” o outro: “As teorias da informação e da comunicação clássicas não se deram conta de que a conversação é a base de uma nova erótica do contato, da contaminação, da experiência da insurgência em fluxo” (BENTES, 2015, p. 12).

No próximo capítulo, veremos justamente estes novos caminhos, fluxos e horizontes da produção audiovisual, buscando exemplos inspiradores, que fujam de um modelo necessariamente necroestético, no caso do HIV e da Aids, e olhando para uma nova condução de experiências estéticas, inventivas, “pop” e densas.

4. NOVOS HORIZONTES ESTÉTICOS

Primeiro que tudo, é preciso perceber, de uma vez por todas, que a web e as redes ditam um novo *modus operandi*. Elas são os mecanismos, as ferramentas, as possibilidades e muitas vezes até mesmo os próprios desdobramentos. Elas indicam novas demandas, de uma experiência de sociedade e de mídia insurgentes, e são capazes de formar novas economias, sociabilidades, afetividades, políticas e, é claro, também o nosso interesse principal de estudo: novas linguagens e estéticas (BENTES, 2015).

Existe, portanto, uma profusão de interesses, imaginários, fabulações e práticas que culmina naquilo que pode-se entender como a formação de um processo de construção conjunto, uma cultura das redes. Uma cultura da emergência, que nos catapulta a outros sentidos e horizontes técnicos e sensíveis, que nos põe frente a uma disputa baseada numa economia cognitiva e narrativa, em que as principais armas são a iconografia, a linguagem, os repertórios etc. Uma economia, como Manuel Castells (1997) define, informacional.

4.1. A cultura das redes e o fazer audiovisual

Nas redes, há uma tendência interessante de mudança no hábito de consumir o vídeo: assim como outras mídias, ele não é mais o produto final, mas parte de um processo. Hoje, os dispositivos tecnológicos abrem margem para uma série de usos e apropriações possíveis, de modo a embutir as nossas singularidades. Mais que isso, há mesmo os que somente funcionam como acumuladores de subjetividades, agregadores de conteúdos de nós mesmos. Nesse contexto do capitalismo, que Manuel Castells (1997) cunha de “revolução da tecnologia da informação”, atrelado a uma “cultura da virtualidade real”, as tecnologias passam a vender ferramentas que possibilitam a imersão em experiências, em processos, colocando os sujeitos também como objetos da relação. Assim, no caso do vídeo, nos tornamos mais do que espectadores: a lógica passa a ser a do compartilhamento, a da “interação”, em que o consumidor se torna um potencial produtor e expõe seus anseios e singularidades meio a esse fluxo enorme e descentralizado de conteúdos.

Nascem, neste contexto, os vídeos pós-mídia de massas, que radicalizam a democratização da experiência audiovisual, retirando-a do domínio dos profissionais. Nas redes sociais, todos podem ser realizadores, roteiristas, editores, *performers*, participando de um novo campo de produção de sentidos e até mesmo da construção de uma nova pedagogia

do fazer audiovisual, baseada numa gramática e numa estética surgidas da própria web e consolidada através dos critérios de avaliação de seus usuários. Essa ambiência permite a ascensão de novos sujeitos do discurso, democratizando e pluralizando o acesso à informação. Bentes (2015) explica este contexto, atribuindo a ele interesses e usos políticos baseados na experiência singular: “Estamos num momento intenso de potencialização política e de emergência de novos discursos e atores que usam as redes sociais e se organizam conectando as redes digitais com os territórios e os corpos” (BENTES, 2015, p. 44).

Neste cinema do comum, o *YouTube* surge como uma das ferramentas mais decisivas, trazendo à discussão novos modelos de comunicação que geralmente rompem com a lógica de linguagem e funcionamento dos mediadores tradicionais, reformulando critérios de exibição, repertórios, custo e até mesmo a ideia de autoria, conforme Bentes (2015) avalia:

O YouTube consagra a produção amadora, anônima, seja ordinária ou extraordinária, desconfigurando a ideia do que é "noticiável" ou do que merece ser visto, segundo os manuais do jornalismo ou da TV. Cria, ao mesmo tempo, a televisão de uma só pessoa e a televisão da multidão, em que o mais singular surge de um coletivo, sem um culto específico da autoria, estimulando uma produção gigantesca de imagens, discursos produzidos de forma barata e imediatista e com usos, propostas, estéticas de extensa variedade, mas também de grande redundância e repetição. (BENTES, 2015, p. 123)

Seguindo este pensamento, podemos afirmar que o YouTube, como outras plataformas audiovisuais de larga escala, inaugura um novo ecossistema de produção de conteúdos. Nele, as experiências simples ou sofisticadas, óbvias ou surpreendentes, banais ou relevantes, todas elas convivem e têm possibilidades plurais, podendo enxamear, fervilhar, “memetizar”, ou mesmo ficarem fadadas ao esquecimento. O que nos interessa aqui, entretanto, é avaliar a hipótese de que o YouTube, especialmente nos últimos anos, se tornou um enorme “banco de dados” de experiências audiovisuais, incluindo algumas muito bem-sucedidas, o que pode apontar para outros horizontes estéticos, especialmente no que tange a temática principal de nossa pesquisa - o HIV e a Aids. São horizontes que fogem da necroestética e encontram numa linguagem mais “pop” - e não por isso menos densa - o caminho para desconstruir todo aquele imaginário da morte e dos estigmas soropositivos.

É a partir desta comunicação descentralizada, onde geralmente o YouTube se encontra, que um novo ativismo surge para contrapor e questionar os discursos hegemônicos

sobre HIV e Aids. Isto se deve essencialmente à formação de uma nova cultura de produtores, *Youtubers* ou *vloggers* - as novas “vedetes”, personalidades célebres, “influenciadoras”, que ganham relevância e protagonismo pela maneira como se comunicam, como fazem “viralizar” e “memetizar” seus vídeos. Os youtubers vêm representando uma nova “epidemia” da web, que catapulta ao estrelato aqueles que melhor utilizam o recurso da linguagem. Os youtubers são eficientes, em termos de comunicação, porque o fazem de maneira interativa com seu público, produzindo conteúdos baseados nos comandos da rede, como comentários, sugestões, reações e avaliações. Se o *YouTube* veio para tomar o lugar da *MTV* como o celeiro dos videoclipes e novidades musicais, os youtubers são os novos *VJs* - os performers da linguagem “pop” mais econômica, funcional e interativa. Aqui, inserimos a lógica youtuber na ideia de “era da performance” defendida por Fernando Alvares Salis e Mônia Mariani Besch (2007), que inclui alguns conceitos supracitados:

Um aspecto decisivo das transformações do mundo contemporâneo é a descentralização dos modos de comunicação de massa. Ao contrário do modelo macrossociológico funcionalista da era da cibernética, do cinema e da televisão analógica, a era da performance é a da informação não-centralizada, onde o modelo comunicacional em desenvolvimento passa a ser menos o da projeção e o da teletransmissão, e mais o da interação e conexão em rede. (SALIS e BESCH, 2007, p. 155)

Os youtubers, portanto, performam a partir de uma linguagem da identificação, que traz a partilha de experiências numa “autoetnografia” (BENTES, 2015) que conecta, inspira, comove, impulsiona e provoca interações, conexões. Diferente das biografias, as autoetnografias provocam um deslocamento de poder, onde o saber produzido pela experiência subjetiva e corpórea se sobrepõe ao distanciamento empírico de quem observa de fora.

Voltando ao escopo do HIV e da Aids, observaremos, a seguir, uma série de experiências do YouTube, com foco nos canais de vloggers que vivem com o vírus - e que, portanto, comunicam através de uma experiência autoetnográfica - e também na ideia de produção coletiva vista no escopo das “webséries”, trazendo, em específico, um exemplo que trata de nosso objeto de pesquisa. Notaremos como as estratégias de linguagem, performance, e montagem trazidas por estes experimentos em rede podem apontar diferentes horizontes estéticos e indicar outras abordagens sensíveis - especialmente para o campo das grandes

indústrias audiovisuais e da ficção. Observaremos de maneira breve quatro canais de YouTube, todos brasileiros: “Gabriel Comicholi”, “Projeto Boa Sorte”, “Discordantes” e “Super Indetectável”. Além de uma websérie também nacional, uma das primeiras do gênero a ser feita de uma maneira completamente colaborativa, chamada “Positivos”.

4.2. “Posithividades” - O HIV no tempo dos vlogs e das webséries

O mundo dos vlogs⁴² ganhou os holofotes nos últimos anos, especialmente com o fortalecimento do YouTube⁴³ enquanto plataforma de distribuição digital de vídeos e a ascensão dos youtubers, mais recentemente. Um dos motivos para a disseminação massiva da cultura vlogger foi a sua inclusão em uma lógica de partilha de conhecimentos específicos, como nos casos dos vídeos tutoriais, nas dicas da cultura maker (como o DIY⁴⁴), nos produtos de ensino à distância e mesmo na produção de informações através de ficção ou documentários. Se popularizou, portanto, o surgimento de novos sujeitos do discurso, que utilizam seus canais e redes na web para compartilhar conteúdos audiovisuais sobre os mais diversos assuntos de seus interesses.

Há canais voltados para inúmeros tipos de público, explorando temáticas como: música pop, autoajuda, indicação de livros, universo adolescente, humor, sexo, questões LGBT etc. Meio a esse universo de possibilidades, surgiram, recentemente, alguns canais de YouTube voltados às questões do HIV e da Aids. Quatro deles, especificamente, passaram a acumular critérios de bastante relevância para pautar o debate público e colocar em xeque o imaginário negativo em torno da questão. Sobre a disputa de discursos, Salis e Besch (2007) observam:

Desde o início marcado por respostas políticas e sociais, e pelo forte envolvimento de entidades da sociedade civil, o enfrentamento da epidemia constituiu-se principalmente na intersecção entre órgãos governamentais e organizações não-governamentais. Esses atores construíram diferentes discursos sobre a Aids, seus impactos e estratégias de prevenção. Discursos formados em constante negociação, frequentemente representando posições e vozes historicamente desqualificadas no âmbito da produção de sentido sobre a saúde. (SALIS e BESCH, 2007, p. 153)

⁴² Abreviação para “videoblog”, um tipo de blog onde os conteúdos dominantes são os vídeos.

⁴³ O YouTube foi comprado pelo Google, em 2006, passando por uma série de adaptações em seu modelo de negócios e também aprimoramentos de suas ferramentas principais.

⁴⁴ Abreviação para a expressão “Do it yourself” (do inglês, “faça você mesmo”). Refere-se aos movimentos de apropriação de técnicas, como jardinagem, decoração, culinária etc.

Sendo, portanto, a produção de sentido e o imaginário popular uma espécie de resultado das demarcações e disputas discursivas, é de se reconhecer que existe certa potência de captura nas autoetnografias audiovisuais propostas pelos vloggers. É o que iremos analisar a partir de agora, dando foco a uma observação ampla sobre as sensibilidades e à maneira como os quatro canais analisados também rompem com a lógica da necroestética.

O primeiro deles, Gabriel Comicholi, mantém, no YouTube, um canal com o seu próprio nome, onde lançou uma série de publicações do chamado “HDiário”. O vídeo inaugural foi uma espécie de “revelação”, onde o jovem ator curitibano resolveu tornar pública a sua sorologia positiva para o HIV. Geralmente se valendo de uma linguagem bem humorada, Gabriel trata objetivamente de diversos tabus e informações básicas sobre o vírus, desmistificando conceitos de uma maneira extremamente carismática.

Atualmente, seu canal conta com cerca de 29 mil inscritos, mais de um milhão de visualizações e adiciona, semanalmente, algum conteúdo para a série “HDiário”, que se debruça especificamente no HIV. Nela, aborda assuntos como a própria discursividade, as generalizações do senso comum, os erros de abordagem na medicina social, além de propor uma experiência radical, de “documentar” os primeiros momentos vivendo com o vírus, o que provoca, por si só, uma experiência de comoção tamanha - sem soar melodramático.

Para mostrar que leva uma vida comum, Gabriel criou a aba “Daily Vlog do Gabzinho”, onde compartilha vivências corriqueiras e registros especiais de sua vida privada, como quando fez uma tatuagem e também ao realizar uma viagem de verão à casa de praia de seu pai. A estratégia narrativa é eficiente, porque cumpre com o papel de retirar algumas percepções negativas e também de recriar uma ambiência cognitiva soropositiva, retirando-a do escopo da morte, dos hospitais e da discussão clichê sobre a medicalização e seus efeitos no corpo.

Na aba “#GabezinResponde”, o youtuber tira dúvidas que recebe nos comentários dos vídeos e estabelece um espaço de interação e “acolhimento”. Comicholi cria diversos mecanismos de linguagem para tornar seus vídeos interessantes, como usar a própria mãe na figura de “co-vlogger” para sanar determinadas dúvidas ou mesmo dar algumas dicas sobre o dia a dia com o HIV. O curitibano ainda tem a aba “HAulinha”, onde, compõe suas miniaturas (capas) de vídeos a partir de elementos cenográficos próprios das salas de aula, sempre caracterizado como professor. Nas “aulas”, o rapaz lança mão de alguns conceitos

básicos, como a diferença entre HIV e Aids, orientações sobre a testagem rápida, os direitos das pessoas vivendo com HIV e também como se transmite o vírus. Interessante é perceber que Gabriel se mantém sempre conectado à “linguagem” de memes, ao tom humorístico, a uma proposta de montagem dinâmica, e também ao questionamento do senso comum.

Além disso, vale dizer que, em sentidos estéticos, Comicholi tem uma profunda ligação com o repertório “camp” (LOPES, 2002): demonstra uma sensibilidade queer, com ares de uma “afetação” fabulosa, e faz questão de transpor a característica à sua construção de imagem, passeando muitas vezes pelo brega, pelo brilhoso e pelo exagerado. Gabriel colore as unhas, aparece com os cabelos pintados de rosa, usa armações de óculos espalhafatosas, roupas estampadas, além de alguns modelos de *piercings* brilhosos e hiper-glamorizados, como o que usa no septo. Cabe, ainda, citar o gosto de Comicholi por fazer paródias de clipes de cantoras pop, muitas vezes com letras envolvendo a conscientização sobre o HIV.

Outro Gabriel, de sobrenome Estrela, protagoniza um canal sobre o mesmo assunto. O “Projeto Boa Sorte” nasceu de uma peça com o mesmo nome e abarca, hoje, cerca de 19 mil seguidores e quinhentas mil visualizações. O estilo do vlog, por sua vez, se inclina mais ao de um debate, confrontando opiniões a informações densas e valiosas sobre assuntos como a prevenção combinada, também trazendo discussões acadêmicas e novidades sobre os congressos de HIV e Aids.

A propósito, Gabriel Estrela, também de forma bem humorada, compõe seus vídeos através de temáticas interseccionais. É o caso da aba “#EuFaloSobre”, que cumpre com o papel de dimensionar assuntos como as questões de gênero, educação sexual, LGBTfobia, nudez e assédio. Na aba “Vlog”, o youtuber trata de assuntos comuns de seu interesse, também numa proposta de evitar um reducionismo da relação de sua imagem com o HIV.

No campo da estética, o “Projeto Boa Sorte” também traz uma composição cênica bastante marcada pelo colorido e por elementos das artes plásticas. Além disso, o youtuber geralmente utiliza enquadramentos em primeiríssimo primeiro plano, com bastante iluminação - o que, segundo o próprio, demarca uma posição contrária à vergonha e ao estigma de viver com o vírus.

Outro canal, o “Discordantes”, ainda tem pouco mais de dois mil inscritos e 36 mil visualizações. Apesar de ser uma experiência incipiente, este é um dos poucos vlogs brasileiros protagonizados por um casal sorodiscordante: Jeandro Borba e Geovanni Henrique. Os vídeos, como sugere o nome, falam do dia a dia das relações afetivas e sexuais

entre pessoas de sorologias diferentes. Com o slogan “vivendo e convivendo com HIV”, o canal acumula uma abordagem mais centrada no campo dos relatos, com filmagens menos voltadas a um primor do esteticismo e mais direcionadas à temática em si.

Por último, com 47 mil visualizações e um pouco mais de mil inscritos, o “Super Indetectável” é o canal de vídeos da Rede Mundial de Pessoas Vivendo e Convivendo com HIV⁴⁵. Os vídeos representam um grupo secreto de pessoas, especialmente que vivem com HIV, mas são apresentados por João Geraldo Netto. O canal trata de assuntos fora do óbvio, como camisinha vaginal, autotestagem, relacionamento abusivo gay, HIV na mídia, racionamento de exames, além de tocar em questões delicadas, como a de saúde mental e suicídio.

Apesar de tomarem abrangências e alcances diferentes, as quatro iniciativas têm em comum algumas características. A primeira é o fato de que todas evitam o imaginário da morte e seus repertórios: para ambos os canais, viver de maneira saudável com o HIV é o principal discurso. Ambos também recorrem à temática da prevenção combinada e das novas possibilidades de relações afetivas e sexuais, mantendo as informações constantemente atualizadas. As escolhas narrativas também optam pela recusa de um “argumento de autoridade”, retirando da medicina a propriedade exclusiva de fala sobre o HIV e a Aids, e vetando-a da abordagem moral e comportamental prescritiva.

O discurso competente é elemento de dominação na medida em que, enquanto prática social, retira do sujeito o sentido de sua própria experiência. O sentido válido fica circunscrito ao saber técnico-científico, que determinará as formas possíveis de sentir, falar, ouvir, pensar, amar, viver, e até mesmo de sofrer. (SALIS e BESCH, 2007, p. 153)

Assim, o que estes vlogs confabulam e experimentam é uma abordagem imensamente mais preocupada, envolvida, lúdica, pedagógica e ativista, feita pelos próprios sujeitos do discurso numa autoetnografia, num “autohackeamento”. Utilizam linguagens “descoladas”, articuladas em rede, com um potencial enorme de mobilização. Por serem vídeos intrinsecamente pessoais, por vezes até íntimos, a performance dos youtubers imediatamente reconforta, traz “verdades” e as produz a partir de um prisma que não soa mal intencionado, pré-fabricado. Diz Bentes (2015): “Sobem os cartazes feitos à mão na sua singularidade e se

⁴⁵ Grupo de Facebook sobre HIV. Disponível em < www.redemundial.org/sobre> Acesso em: 18/11/2017.

baixam as bandeiras prontas e os cartazes massificados por quem tem estrutura e organização” (BENTES, 2015, p. 46). Neste sentido, os vlogs, “cartazes”, constroem novas linguagens e percorrem ideias que o mainstream ainda precisa incorporar.

Não apenas a experiência dos vlogs, aliás, nos serve como inspiração para propor modelos além-necroestética. As webséries ficcionais surgem da vontade coletiva, no mesmo momento de efervescência das redes que observamos anteriormente. Assim como os vlogs, elas atuam como laboratórios de novas linguagens, percepções, mas têm um critério que talvez seja ainda mais curioso: necessariamente, seus episódios são resultados da colaboração e da sustentabilidade coletiva, não dependendo da figura de um youtuber para “influenciar” o processo. As webséries também se destacam por apresentarem autonomia e não dependerem da preconceção das grandes indústrias do audiovisual.

No Brasil, curiosamente, uma das primeiras webséries colaborativas a serem feitas, em 2013, foi sobre HIV e Aids: “Positivos” era uma espécie de apropriação da linguagem “enlatada” novelesca sobre um tema que possivelmente jamais entraria como carro-chefe de um folhetim da televisão brasileira. Concebida e dirigida por Daniel Sena, feita com equipamentos emprestados, atores voluntários e doações de trilhas independentes, a websérie chegou a ter três temporadas.

As dificuldades para realizar o projeto, é claro, foram decisivas para circunscrever uma certa falta de qualidade técnica na produção. A iluminação deixa consideravelmente a desejar, a qualidade do som é ruim e os diálogos soam pouco naturais. É verdade que seu resultado estético pode ser até considerado bastante catastrófico, especialmente porque a websérie escolhe percorrer repertórios estereotípicos muito comuns do universo gay. Ainda assim, a narrativa fala de uma maneira despidorada sobre HIV e Aids, propondo elementos mais complexos do que a mera espetacularização da tristeza e da morte.

“Positivos” não pode ser exatamente listada como uma experiência bem-sucedida, a ser tomada como inspiração, mas seu modo de produção e sustentabilidade, baseado na economia colaborativa, sim. Isto não quer dizer que as webséries sejam caminhos menos interessantes, muito pelo contrário: na maioria das vezes, elas partem de um descontentamento com os mediadores tradicionais, que não abarcam a pluralidade de narrativas e subjetividades necessárias em suas produções pasteurizadas, homogeneizantes. E é essa rebeldia, essa insurgência que precisa ser colocada como questão decisiva numa ótica de propor novos modelos audiovisuais para o HIV e a Aids.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme pudemos notar, especialmente ao longo do último capítulo deste trabalho, existe uma nova ética comunicacional na web e em rede, um novo fazer audiovisual, insurgente, que se opõe radicalmente ao modelo necroestético, e que possibilita a ascensão de um novo repertório sobre HIV e Aids. Este horizonte recente da produção audiovisual aponta para novas estéticas, talvez mais simples em sua concepção e forma, mas sobretudo para o surgimento de outros sujeitos do discurso, que utilizam as suas próprias causas na realização de uma proposta de ativismo pop. Neste sentido, surge uma contraprodução à necroestética, um “cinema” antagônico, “viral”, “hacker”, questionador, rápido, liberto das amarras dos grandes centros de produção, dos “guetos” temáticos e de tantos clichês.

Além do mais, pode-se pensar este “cinema-vírus”, com seu potencial de comoção, como um processo pedagógico amplo, que democratiza e potencializa o conhecimento sobre HIV e Aids, trazendo não somente o acesso aos novos métodos de tratamento e prevenção, como também desmistificando algumas noções ligadas aos discursos alarmistas e/ou pré-concebidos. Desta maneira, pode ser interessante, em futuros trabalhos acadêmicos, pensar ou desenvolver novas perspectivas e mesmo paradigmas tanto sobre a necroestética quanto sobre o cinema-vírus, aprofundando e amplificando análises sobre questões e problemas dos dois “modelos”.

Por ora, contudo, sobram algumas provocações, inerentes principalmente ao momento político que o Brasil se encontra. Neste contexto, o debate público sobre HIV e Aids pouco avança, tendo como um de seus poucos desdobramentos uma tomada conservadora e alarmista, conforme já mostrado aqui - mais evidente ainda com o projeto de lei 198/15, que criminalizaria a transmissão do vírus, independente de intencionalidade. Além do mais, de outro lado, indiretamente, há uma série de escolhas políticas que minam quaisquer possibilidades de avanço e conscientização. É o caso dos posicionamentos a favor de projetos como o chamado “Escola sem partido” e contra a presumida “Ideologia de gênero” no ambiente educacional. Também notamos, concomitantemente, a arte e a filosofia sendo “dinamitadas”, através da censura e da ascensão de discursos moralistas, carregados de ódio, que se opõem sobretudo a pensadores, artistas, mostras e exposições que se propõem a pensar

sobre diversidade, gênero e sexualidade. A perseguição à teórica queer Judith Butler⁴⁶, no Brasil, ou mesmo o fechamento de exposições como a “*Queermuseu*”, no Santander Cultural de Porto Alegre⁴⁷, se inserem nessa lógica e mostram o quanto há uma agenda política interessada em manter o debate sobre a sexualidade, como também por consequência algumas questões de saúde, fora do ambiente público.

A Aids, no entanto, ainda mata e, somente em 2016, o Ministério da saúde informou que cerca de 260 mil brasileiros sabiam ter o vírus, mas recusavam o tratamento⁴⁸ - muito por conta do preconceito e por ainda acharem que a morte é uma realidade diretamente relacionada ao HIV. Além do mais, podemos dizer que a imensa maioria da população ainda desconhece os métodos de prevenção combinada, como PEP e PrEP, além de sequer saber noções básicas sobre meios de transmissão do HIV ou métodos tradicionais de prevenção, como o uso correto dos preservativos. Tal fato se acentua profundamente em se tratando das populações mais pobres e menos escolarizadas, que não dispõem amplamente de orientações sobre saúde sexual.

Em consonância a isso, há o agravante de que, nos últimos anos, as populações mais jovens têm se exposto cada vez mais ao vírus, sendo um dos grupos onde houve maior aumento da transmissão⁴⁹. Ao passo que existe uma força política conservadora, que impede o avanço das discussões e também da conscientização nos espaços públicos de produção de saber, há também um tipo pré-concebido de discurso, no senso comum, que atribui aos jovens uma presumida falta de referências da Aids como um dos motivos principais para o aumento dos casos de transmissão do HIV. Neste sentido, é de se destacar que, ao contrário do que este discurso aponta, existe um excesso de representações midiáticas sobre a morte, como vimos anteriormente, que acabam mais por criar pânico, distinções, estigmas, preconceito, medo e caos do que propriamente inserir no debate público uma consciência coletiva sobre os

⁴⁶ Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/11/1936103-judith-butler-escreve-sobre-o-fantasma-do-genero-e-o-ataque-sofrido-no-brasil.shtml>> Acesso em 20/11/2017.

⁴⁷ Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/nao-posso-ser-perseguido-como-criminoso-diz-curador-da-queer-museu-22106562>> Acesso em 20/11/2017.

⁴⁸ Disponível em <<https://g1.globo.com/bemestar/noticia/mais-de-110-mil-brasileiros-sabem-que-tem-hiv-e-nao-se-tratam.ghtml>> Acesso em 20/11/2017.

⁴⁹ Disponível em <<http://cbn.globoradio.globo.com/default.htm?url=/editorias/bem-estar-saude/2017/11/27/PERFIL-DE-QUEM-VIVE-COM-O-VIRUS-DA-AIDS-MUDOU-NAS-ULTIMAS-DECADAS.htm>> Acesso em 27/11/2017.

reais problemas do vírus e da síndrome - que, é claro, ainda existem. No entanto, não se pode falar na falta de referenciais, imagens, repertórios e discursos sobre HIV e Aids, mas num excesso deles em nosso imaginário - só que de modo bastante pobre e raso.

O problema, na realidade, está na dicotomia que tange o assunto: de um lado, temos reducionismo, o imaginário da morte, da culpa e da demonização de quem vive com o vírus, que se limita a mostrar um ou outro caminho de prevenção e, no geral, a não abordar as novas possibilidades de vida e saúde, colocando-as como tabus ou mesmo as taxando sob a pecha de “banalizar” o vírus. De outro, temos a possibilidade de se tratar a temática com franqueza, mostrando a enorme gama existente de escolhas individuais pelos métodos de prevenção que melhor se enquadrarem à experiência singular, como também expor os possíveis problemas enfrentados por quem vive com o HIV.

É preciso, portanto, que ainda se estabeleça uma profunda virada no imaginário sobre o HIV, quebrando os tabus próprios do reducionismo e usando instrumentos simbólicos que observem a questão em seu cerne. Sendo assim, a produção audiovisual pode se libertar da necroestética e ser um dos principais instrumentos de pedagogia e de disputa de sentidos, mostrando que há uma enorme capacidade de se superar pré-concepções e clichês. Existe vida após a estética da morte, e é necessário que possamos todos descobri-la, numa tomada de consciência radical e crucial para o aprofundamento do debate público sobre HIV e Aids. Ficam as palavras do sociólogo português Boaventura Sousa Santos (2005): “Não há justiça global sem justiça cognitiva global”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Melhores contos: Caio Fernando Abreu / seleção e prefácio Marcelo Secron Bessa**. São Paulo: Global, 2006.
- ARAÚJO, Lucinha. **O tempo não para - Viva Cazuza**. Rio de Janeiro: Globo Editora, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BENTES, Ivana. **Mídia-Multidão. Estéticas da comunicação e biopolíticas**. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2015.
- BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas: a literatura (des)construindo a Aids**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz & Terra, 1997.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997
- FEATHERSTONE, Mike. **A estetização da vida cotidiana**. In: FEATHERSTONE, Mike. **Cultura do consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: PUC, 1974.
- _____, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. São Paulo: Paz & Terra, 2014.
- _____, Michel. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres**. São Paulo: Paz & Terra, 2014.
- _____, Michel. **História da Sexualidade III: O cuidado de si**. São Paulo: Paz & Terra, 2014.
- _____, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz & Terra, 2014.
- GILBERT, Sandra. **Death's door: modern dying and the ways we grieve**. New York: W. W. Norton & Company, 2006.
- GINZBURG, Jaime. **Estética da morte**. Revista Gragoatá (UFF), n. 31, p. 51-61, 2011.
- GUIOMAR, Michel. **Principes d'une esthétique de la mort**. Paris: José Corti Editions, 1988.
- HUNT, Edgar, et. al. **A linguagem do cinema - fundamentos de cinema**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

KALISH, Marcia L., et. al. **Central African Hunters Exposed to Simian Immunodeficiency Virus.** Disponível em

<<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3367631/>> Acesso em: 07/09/2017.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia.** Bauru: Edusc, 2001.

LAURENT, Jullier e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema.** São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2002.

MARX, Preston A., et. al. **Serial human passage of simian immunodeficiency virus by unsterile injections and the emergence of epidemic human immunodeficiency virus in Africa.** Disponível em <<http://rstb.royalsocietypublishing.org/content/356/1410/911>> Acesso em: 07/09/2017.

PETRIE, Dennis W. e BOGGS, Joe. **The art of watching films.** New York: McGraw-Hill Education, 2011.

PRAMAGGIORE, Maria e WALLIS, Tom. **Film: A Critical Introduction.** London: Laurence King Publishing, 2011.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual.** São Paulo: N1 edições, 2014.

_____, Paul Beatriz. **Testo yonqui.** Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A., 2008.

SANCHES, Julio Cesar. **Genealogia do grotesco: a modernidade como fábrica de corpos monstruosos.** Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2016.

SALIS, Fernando Alvares e BESCH, Mônia Mariani. **Comunicação e performance para a prevenção às DST/Aids.** Eco-Pós (UFRJ), v. 10, p. 148-168, 2007.

SANTOS, Boaventura Sousa. **O Fórum Social Mundial: manual de uso.** São Paulo: Cortez, 2005.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora / Aids e suas metáforas.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1988.

SOUSA, Alexandre de Nunes. **Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: notas sobre a memória da Aids no cinema e na literatura.** Trabalho apresentado no II Congresso Internacional de Memória Social, 2016.

SOUSA, João Dinis de, et. al. **High GUD Incidence in the Early 20th Century Created a Particularly Permissive Time Window for the Origin and Initial Spread of Epidemic**

HIV

Strains.

Disponível

em:

<<http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0009936>> Acesso em 07/09/2017.

SOUSA, Paulo César Castro de. **AIDS, mídia impressa e sexualidade: práticas e comportamentos sexuais em tempos de HIV nos discursos de Veja e IstoÉ**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

_____, Paulo César Castro de. **A enunciação midiática da sexualidade a partir da Aids: os discursos de veja e IstoÉ nas décadas de 1980 e 1990**. Trabalho apresentado ao NP 09 – Comunicação Científica e ambiental, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa do Intercom, 2005.