



**PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA**

ANDERSON CUNHA DE ARAÚJO

**A AIDS NO CINEMA ESTADUNIDENSE DOS 80 E 90 DO SÉCULO XX:
NARRATIVAS SÓCIO AFETIVAS NO CINEMA DE AIDS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema, Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Cinema e Narrativas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Renato Izidoro da Silva

SÃO CRISTÓVÃO
2023

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

A658a Araújo, Anderson Cunha de
A Aids no cinema estadunidense dos 80 e 90 do século XX:
narrativas sócio afetivas no cinema de Aids / Anderson Cunha
de Araújo ; orientador Renato Izidoro da Silva. – São Cristóvão,
SE, 2023.
72 f.;il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Cinema) –
Universidade Federal de Sergipe, 2023.

1. Cinema americano. 2. Cinema – história, enredo, etc. 3.
Aids (Doença) na arte. 4. Minorias sexuais. 5. Identidade de
gênero no cinema. I. Silva, Renato Izidoro da, orient. II. Título.

CDU 791.235:616.98

ANDERSON CUNHA DE ARAÚJO

**A AIDS NO CINEMA ESTADUNIDENSE DOS 80 E 90 DO SÉCULO XX:
NARRATIVAS SÓCIO AFETIVAS NO CINEMA DE AIDS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema, Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Cinema e Narrativas Sociais.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Renato Izidoro da Silva (orientador)
Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dra. Claudiene Santos
Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dr. Hamilcar Silveira Dantas Júnior
Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dr. Marcus Antônio Assis Lima
Universidade do Sudoeste da Bahia

São Cristóvão, 31 de agosto de 2023



Coração com arco-íris. Emanuele Santos Conceição (Dedu). 20 de agosto de 2023

AGRADECIMENTOS

Ao meus pais João Alfredo de Araújo e Maria Aparecida da Cunha de Araújo.

Ao Professor Orientador Dr. Renato Izidoro da Silva pela (in)finita paciência.

As médicas de saúde mental, Mércia Freitas e Caroline Barbosa Tanajura.

A todos os colegas do curso que mandaram votos de saúde quando estive internado por covid-19.

“Assim como uma Scheherazade
Conte a história,
Conte a história

Estou morto há anos e anos
Doente de solidão

Ninguém parece me tirar do controle
Morrendo de vontade de um beijo

Conte a história, limpe meu nome.
Por que eles precisam de alguém para culpar?

Não era o mal que importava.
Conte a história, salve minha vida

Uma vida que eu poderia ter tido
Como Scheherazade

Conte a história,
Conte a história

Nós éramos caras que amávamos
Nossos colegas

Jogando duro e profundo

Meninos que pensaram que viveriam para
sempre

E eles não sabiam
Que jogamos até o fim

Conte a história,
Conte a história

Conte a história da minha vida

Das zero horas à meia-noite

De bom a ruim,
Conte a história, salve minha vida.

Uma vida que eu poderia ter tido
Como Scheherazade.

Conte a história...

... como Scheherazade”

(Glenn Schellenberg, Just Like Scheherazade)

ARAUJO, Anderson Cunha de. **A AIDS NO CINEMA ESTADUNIDENSE DOS 80 E 90 DO SÉCULO XX: Narrativas sócio afetivas no cinema de aids**. 72 f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

RESUMO

Trata-se de uma dissertação sobre a temática da aids no cinema estadunidense com base em um levantamento publicado por Hart (2000), na categorização dos filmes lançados no período inicial da pandemia da aids nos Estados Unidos nas décadas de 1980 e 1990 do século XX. Realizamos uma pesquisa exploratória que resultou no mapeamento e no resgate de obras cuja distribuição e o potencial comercial foram negligenciados pelo interesse das distribuidoras; muitas dessas obras sequer tiveram lançamento em DVD no Brasil. O interesse na pandemia de aids e a eventual divulgação dessas obras em cinema e locadoras de VHS e DVD da época foi um fenômeno restrito ao período estudado, apesar da pandemia ter se mantido até dos dias atuais. O interesse atual do cinema estadunidense parece ser o de resgatar esses primeiros anos numa revisão crítica contemporânea. Como nossa análise dissertativa foca no período estabelecido entre as décadas já citadas, de imediato percebemos uma relevante sequência de mudanças no perfil sociológico dos protagonistas das tramas filmicas. Ressaltou aos olhos também as transformações narrativas acerca das dificuldades de tratamento e da luta dos movimentos sociais organizados LGBTs. Neste texto apresentamos brevemente alguns aspectos centrais dessa nossa percepção em duas obras cinematográficas emblemáticas do período.

Palavras-chave: HIV. aids. Cinema New Queer. Lgbt Movement.

ARAUJO, Anderson Cunha de. **A AIDS NO CINEMA ESTADUNIDENSE DOS 80 E 90 DO SÉCULO XX: Narrativas sócio afetivas no cinema de aids**. 72 f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

ABSTRACT

It is a dissertation on the subject of aids in American cinema based on a survey published by Hart (2000), categorizing films released in the early period of the aids pandemic in the United States in the 1980s and 1990s. We carried out an exploratory research that resulted in the mapping and rescue of works whose distribution and commercial potential were neglected by the interest of the distributors; many of these works were not even released on DVD in Brazil. The interest in the aids pandemic and the eventual dissemination of these works in cinema and VHS and DVD rental companies of the time was a phenomenon restricted to the period studied, although the pandemic has continued to the present day. The current interest of American cinema seems to be to rescue these early years in a contemporary critical review. As our dissertative analysis focuses on the established period between the decades already mentioned, we immediately noticed a relevant sequence of changes in the sociological profile of the protagonists of the film plots. He also highlighted in his eyes the narrative transformations about the difficulties of treatment and the struggle of the organized social movements LGBTs. In this text we briefly present some central aspects of our perception in two iconic cinematographic works of the period.

Keywords: HIV. aids. New Queer Cinema.

LISTA DE FOTOS

Foto 1 – Cena de abertura do filme <i>Buddies</i> , impressora	34
Foto 2 – Primeiro encontro de David e Robert, personagens de <i>Buddies</i> , no hospital	35
Foto 3 – Entrevista de David ao Jornal sobre a história de Robert	36
Foto 4 – David sozinho no leito de hospital.....	37
Foto 5 – Cartaz de David na Casa Branca.....	38
Foto 6 – Personagens leem no jornal matéria sobre aids	40
Foto 7 – Cartaz de lançamento de <i>Buddies</i> (1985)	43
Foto 8 – Cartaz de lançamento de <i>Meu querido companheiro</i> (1986).....	43
Foto 9 – Imagem do <i>Bluray</i> de <i>Buddies</i> (2020)	44
Foto 10 – Jane (Whoopi Goldberg), Robin (Mary-Louise Parker), e Holly (Drew Barrymore) personagens do filme <i>Somente Elas</i>	45
Foto 11 – Cena inicial de Linda	47
Foto 12 – Erick e Dexter vendo uma revista na loja de doces	48
Foto 13 – Dexter ameaça agressor com seu sangue.....	50

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABC	<i>American Broadcastig Company</i>
aids	<i>Acquired Immune Deficiency Syndrome</i> (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida)
CBS	Columbia Broadcasting System
DVD	<i>Digital Versatile Disc</i>
EUA	Estados Unidos da América
HBO	Home Box Office
HIV	<i>Human Immunodeficiency Virus</i> (Vírus da Imunodeficiência Humana)
LD	<i>Laser Disc</i>
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgênero
NBC	<i>National Broadcasting Company</i>
PPGCINE	Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema
VHS	<i>Video Home System</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – A FILMOGRAFIA DA AIDS: OS ESQUECIDOS FILMES UTILIZADOS NESTA DISSERTAÇÃO	14
CAPÍTULO 2 – HISTÓRIA CONTROVERSA DA AIDS	17
2.1 “A BANDA DEVE CONTINUAR A TOCAR”: OS PRIMÓRDIOS DA AIDS.....	18
2.2 O PACIENTE ZERO: A PESSOA MAIS ODIADA DOS ESTADOS UNIDOS NA DÉCADA DE 80.....	19
CAPÍTULO 3 – OS ANJOS DA AIDS: HISTÓRIA DOS VENCIDOS E INAÇÃO	22
3.1 A AIDS E O <i>NEW CINEMA</i> NOS EUA: CRIADOR E CRIATURA	25
3.2 “O CINEMA DA AIDS É SEXY?”.....	29
CAPÍTULO 4 - “SEJA FEITA A SUA IMAGEM E SEMELHANÇA”: OS FILMES ESTADUNIDENSES DA AIDS (ANOS 80).....	32
4.1 <i>BUDDIES</i> : A OBRA PRIMA DA URGÊNCIA	34
4.2 “DEUS É VINGANÇA?”.....	38
4.3 <i>MEU QUERIDO COMPANHEIRO</i> : O GRANDE PÚBLICO COMEÇA A VER NA TELA A AIDS	39
4.4 “AMÉRICA, AIDS NÃO É UMA DOENÇA GAY, É UM PROBLEMA DE TODO MUNDO”.....	42
CAPÍTULO 5 – “VIAJO PORQUE TE AMO, VOLTO PARA MORRER NOS SEUS BRAÇOS”: NOVOS PERSONAGENS COM AIDS HIV ENTRAM EM CENA.....	45
5.1 UM FILME DE AIDS PARA TODA A FAMÍLIA: <i>A CURA</i> E OS GAROTOS HOMOFÓBICOS.....	46
5.2 “TRÊS MULHERES E A ESTRADA”: <i>SOMENTE ELAS</i> E AS SUTILEZAS DA AIDS	51
5.3 NOVOS PERSONAGENS, VELHAS ESTRATÉGIAS.....	52
CONSIDERAÇÕES.....	54
REFERÊNCIAS.....	57
APÊNDICE	62
APÊNDICE A – QUADRO DE FILMES	62

INTRODUÇÃO

Eu queria contar duas experiências que me foram muito marcantes e que me levaram a fazer essa reflexão. A primeira foi familiar, a minha mãe teve um severo problema na tiroide nos anos 80, início de 90, o que levou a uma ela a um emagrecimento brutal, de uma aparência física que sofreu essas mudanças, a perda de força, da massa muscular, muita dificuldade de caminhar, e em meio a epidemia, uma epidemia de preconceito como apresentou o Herbert Daniel, minha mãe era parada na rua por pessoas que ela não conhecia pergunta para ele se ela era soropositiva, ou como se dizia na época: Aidética[.E também por uma experiência pessoal mais recente, quando eu comentei que iria mudar de tema, que no meu projeto da bolsa produtividade CNPq onde eu estudo a memória e a história publica da epidemia do Brasil e nos Estados Unidos, então é um projeto comparado , e depois de 30 anos de minha mãe ter sofrido essas perguntas, eu também recebi perguntas no privado, nas redes sociais, qual era minha sorologia, e entre aspas: “se eu havia virado gay” (Quadrat, 2023, 12 min 38 s).

Na minha juventude, também fui um adolescente assombrado pelo fantasma da doença, e não precisei de nenhum caso entre meus amig@s, nem de parentes vitimados pela doença. A aids¹ estava presente em todos os jornais, em todas as revistas, em todas as conversas de adolescentes que giravam sobre a sexualidade, sendo a pessoa heterossexual ou homossexual, aquilo que começou divulgado como uma doença “gay” logo tomou proporções em todos os segmentos sociais, atingindo pessoas de todas as camadas sociais, como sabíamos disso? Era só ligar a TV ou ler um jornal para ver as notícias “sensacionalistas” sobre a pandemia.

Logo essa pesquisa, surge não como uma tentativa pessoal de dar voz aos *amigos* vitimados pela pandemia HIV²/aids, nem como um esforço pessoal junto à comunidade LGBT³ de apresentar histórias de redenção e sofrimento. Estas já existem e também são demonstradas ao longo desse trabalho. Ao cerne desse trabalho é dar dignidade e mostrar como o preconceito em relação as pessoas que vivem com HIV ainda é ainda presente hoje, e também sinalizar que a pandemia não acabou, e ao analisar as imagens dos primeiros filmes e seus estereótipos sobre a pandemia podem ser de grande auxílio, para não só os casos de HIV/aids, mas para a futura produção cinematográfica da pandemia do COVID 19.

Esta dissertação tem como objeto de estudo os padrões de narrativas sócio afetivas (tanto heterossexuais quanto homossexuais) no Cinema de aids Estadunidense das décadas de 80 e 90 do século XX. Para tanto realizamos um trabalho de resgates das obras cinematográficas em

¹ *Acquired Immune Deficiency Syndrome* (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida).

² *Human Immunodeficiency Virus* (Vírus da Imunodeficiência Humana).

³ Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgênero.

diversos meios (eletrônicos, *Video Home System (VHS)*, *Digital Versatile Disc (DVD)*, *Laser Disc (LD)*) cujas personagens tem a aids como centro da trama da obra.

Foram encontradas 40 obras dentro do gênero de drama, comédia, romance, históricos e biográficos, optamos por conta do levantamento feito por Hart (2000) de não incluir documentários.

Dividimos nosso trabalho em cinco capítulos, no primeiro capítulo intitulado *A Filmografia da aids: os esquecidos filmes utilizados nessa dissertação*, cujo objetivo foi apresentar a estrutura metodológica de busca das fontes e um quadro ampliado dos filmes, com dados relevantes como lançamento nos EUA e Brasil, dados de orçamento e bilheteria e mídias posteriores ao lançamento. Vários desses filmes foram apenas lançados em VHS ou tiveram exibição restrita aos festivais de Cinema LGBT. No final da Dissertação apresentamos um apêndice A Filmografia da aids: os esquecidos filmes utilizados nessa dissertação, apresentamos a uma análise geral de todos os filmes do período de 80 e 90 no Estados Unidos, segundo Hart (2000).

No segundo capítulo apresentamos uma *História Controversa da aids*, utilizamos para inserção num quadro de análise em etapas, uma das primeiras questões controversas apresentadas pelos filmes de aids, o paciente Zero (mito criado pelo escrito Randy Shilts). Daí na subseção. Os *anjos da aids: história dos vencidos e inação*, apresentamos o arcabouço conceitual histórico com base em Benjamin (2020) e nas experiências de Win Wenders (1989).

No terceiro capítulo, *A aids e o New Queer Cinema nos EUA⁴: Criador e criatura*, apresentamos um amplo painel da consolidação breve do Movimento Cinematográfico New Queer Cinema, a partir do artigo seminal de análise de Rich (2013).

Para fechar o terceiro, a última subseção *O Cinema da Aids é Sexy?*, buscamos compreender como dialoga com o cinema comercial de aids nos EUA e os filmes do *New Queer Cinema*, seus pontos de tensão, suas expansões de sentido e de como esparsamente, um acabou retroalimentando o outro, e o surgimento do cinema LGBT contemporâneo, é fruto, ao meu ver, desse tensionamento essencial.

Para efeito de uma análise mais detalhada no quarto capítulo, *Seja feita a sua imagem e semelhança: os filmes estadunidenses da aids (anos 80)* apresentamos duas obras da década de

⁴ Estados Unidos da América.

80, *Buddies*⁵, de Bressan Jr. (1985), primeiro filme de aids nos EUA e *Meu querido companheiro (Longtime Companion)*⁶, de Norman René (1986).

No quinto capítulo, *Viajo porque te amo, volto para morrer nos seus braços: Novos personagens com HIV/aids entram em cena*, continuamos a análise mais detalhada dessa vez com dois filmes da década de 90, *A cura (The cure)*⁷, de Horton (1995) e *Somente elas (Boys on the Side)*⁸, de Ross (1995).

Ao final, apresentamos nossas conclusões precárias, nossas sugestões de acréscimos futuros e algumas questões que ficaram em aberto por falta de fontes e outras por questões de gosto e de implicância do autor.

⁵ BUDDIES. Direção, Produção e Roteiro: Arthur J. Bressan Jr. Intérpretes: Geoff Edholm, David Schachter. Estados Unidos: New Line Cinema, 1985. (81 min). DVD. Disponível em: https://pro.imdb.com/title/tt0088864/boxoffice?ref_=tt_see_all_boxoffice. Acesso em: 10 jan. 2023.

⁶ MEU QUERIDO Companheiro (*Longtime Companion*). Direção: Norman René. Roteirista: Craig Lucas. Intérpretes: Stephen Caffrey, Patrick Cassidy, Brian Cousins, Bruce Davison, John Dossett, Mark Lamos, Dermont Multoney, Michael Schoeffling, Campbell Scott. New York: Companion Film, 1989. 1DVD (96min). Disponível em: <https://pro.imdb.com/title/tt0100049/details>. Acesso em: 10 jan. 2023.

⁷ A CURA (*The cure*). Direção: Peter Horton. Produção: Eric Eisner, Mark Burg. Roteirista: Robert Kuhn. Intérpretes: Brad Renfro, Joseph Mazzello, Diana Scarwid, Annabella Sciorra, Aeryk Egan, Nicky Katt, Renee Humphrey, Delphine Fench, Carig Gierl, Renée Humphrey, Andrew Broder, Jeremy Howard, Laurie A. Sinclair, Bruce Davison. Estados Unidos: Universal Pictures, 1995. 1DVD (99 min). Disponível em: <https://pro.imdb.com/title/tt0112757/companycredits>. Acesso em: 10 jan. 2023.

⁸ SOMENTE elas (*Boys on the Side*). Direção: Don Ross. Produção: Hobert Ross, Arnon Milchan, Steven Reuther. Roteirista: Don Ross. Intérpretes: Whoppi Goldberg, Mary-Luise Parker, Drew Barrymore, Matthew McConaughey, James Remar, Billy Wirth, Anita Gilette, Dennis Boustsikaris, Estelle Parsons, Amy Aquino. Estados Unidos: Warner Bross, 1995. 1DVD (115 min). Disponível em: <https://mubi.com/pt/films/boys-on-the-side>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CAPÍTULO 1 – A FILMOGRAFIA DA AIDS: OS ESQUECIDOS FILMES UTILIZADOS NESSA DISSERTAÇÃO

Tive um enorme dificuldade inicial de tabular quais filmes foram lançados no período estudado (anos 80 e 90), numa primeira busca utilizei os guias de filme e vídeo da Editora Abril, cuja editora publicava anualmente os principais lançamentos de filmes em VHS e depois em DVD, alguns desses filmes de aids não tiveram interesse comercial, e na virada da década, com a chegada do DVD, grande parte não migrou para a nova mídia (para ser editorado em DVD, a distribuidora tinha um custo a mais, e muitos filmes não compensavam esse novo gasto).

Interessantemente por ser um tema de “utilidade pública” sobre as questões de saúde e sexualidade da sociedade, com a nova geração de medicamentos e novas formas de cuidado, esses filmes foram esquecidos pelas produtoras, estúdios e pelo público. Apenas alguns títulos se tornaram referências *cults*, e como dizemos atualmente, furaram a bolha do público LGBT.

Nesse sentido, a obra básica de análise para “escavar” essa imensidão de filmes, telefilmes e alguns exibidos apenas em festivais de cinema LGBT, foi a obra *The aids Movie Representing a Pandemic in Film and Television*, autoria de Kylo-Patrick R. Hart, publicado em 2000, e reeditado pela Routledge em 2013.

O autor apresenta nos apêndices, duas listas fundamentais para a elaboração desse trabalho, na primeira ela lista todas as produções da década de 80 e 90 sobre aids nos cinemas e Tv Estadunidenses. Na segunda lista ele apresenta 32 filmes dessa primeira lista, cuja análise ele fará de forma mais detalhada e em justaposição de aspectos entre essas obras.

Na primeira lista, cuja anexa trago aqui com mais informações (ano de lançamento, bilheteria, mídias em que foram lançadas, gênero e tipo de exibição, telefilme ou cinema), foram elencadas 40 obras cinematográficas (APÊNDICE A).

Da lista de obras apresentadas por Hart, encontrei uma parte dos filmes no youtube (colocarei os links de acesso no quadro) não legendados, as vezes sem legenda em inglês também, somente com áudio original. Outros comprei o VHS lançado no Brasil, além de compra de DVDs e inúmeros pedidos a sites especializados e outras desventuras em série.

Do quadro apresentado de Hart ressalto uma correção minha. Considero o filme *On Common Ground* do diretor Hug Harrison como um provável erro de impressão, não encontrei informação alguma sobre esse filme nos meios oficiais.

Os gêneros cinematográficos escolhidos por Hart para a pesquisa foram drama, romance, comédia, história e biográficos. Não há documentários na lista, nem obras de não ficção. Todos os filmes tratam o viés da aids pelo tom ficcional.

Esse quadro, apresentado no APÊNDICE A, leva em consideração a ordem cronológica em que foram lançados no mercado estadunidense, de formas múltiplas, alguns diretamente no cinema, outros na TV e com o advento do VHS, em cópia para locação doméstica.

É importante ressaltar essa parte de distribuição desses filmes, pois o que temos na primeira década de filmes de aids nos EUA, são produções independentes (*Buddies*, o primeiro filme sobre a temática é uma delas), e muitos telefilmes bancados por grandes canais de TVs (*Showtime Networks*, *American Broadcasting Company (ABC)*, *National Broadcasting Company (NBC)*, *Columbia Broadcasting System (CBS)*).

As produções dos grandes canais de TV seguem uma linha muito clara ao serem analisadas no seu conjunto: são obras de baixo orçamento ao cinema tradicional, também não buscam grandes atrizes e atores conhecidos do grande público no cast dos telefilmes.

Os diretores escolhidos pelos canais de TV são profissionais iniciantes em direção, alguns deles são nenhuma experiência anterior em direção, em outros casos eram produtores que bancavam a experiência de direção ou atores com prestígio junto ao mercado que encaravam o desafio.

Principalmente na década de 80, nesse viés, os filmes de aids não serão vistos de forma comercial pelo cinema de produção de Hollywood e outras produtoras de grande porte. Assim não temos dados sobre bilheteria e impacto desses primeiros filmes nos espectadores pois como eram produzidos para TV, eram exibidos e reexibidos de forma frequente na grande de programação. Assim o cálculo de audiência era sempre fragmentado, não temos ainda um estudo acerca do impacto televisivo desses telefilmes nas audiências dos grandes canais.

Apesar disso, ao percebermos os telefilmes em seu conjunto, percebemos o caráter educativo e ideológico dessas obras. Os atributos caricatos e estereotipados dos homossexuais são constantemente ressaltados nesse cinema de aids da década de 80, atributos esse que já eram criticados no livro *Celuloid Closet* (Russo, 1995 [1981]), que mapeia a presença dos personagens homossexuais no cinema estadunidense.

Deste modo então há uma tendência desses filmes da primeira década da aids (80) de se relacionarem com a doença de forma bem acusatória, explorando ao máximo o discurso de transmissão sexual da doença como via fundamental, além de apresentarem seus personagens com HIV como pessoas promiscuas, sem família e desamparadas do ponto de vista social. Nesse viés, há um reforço claro da vítima de aids como culpada por sua doença, quer seja pelo “pecado” da promiscuidade, quer seja por se expor a situações perigosas

Há um componente ideológico claro sendo ressaltado nesses filmes, um espaço de cuidado e saúde somente presente dentro da “família americana heterossexual”, que deveria

lutar contra a aids, sendo essa luta bem ampla e incluindo em muitos casos, deixar as pessoas homossexuais morrerem desamparadas e sem acesso à saúde pública. As pessoas procuraram o HIV, dizia-se subliminarmente nessa época.

Conforme ressaltou Kramer (1994), diretor e taumaturgo gay, a comunidade LGBT esperou 13 anos por um filme de um grande Studio (TRISTAR) sobre a aids. Com orçamento milionário, o diretor Jonh Demme, que acabara de ganhar cinco OSCAR com *Silêncio dos Inocentes*, e atores como Denzel Washington e Tom Hanks, a obra foi um sucesso de bilheteria, apesar de todas as críticas e maneirismos equivocados do filme (analiso esse caso mais à frente em partícula).

Na década de 90, os filmes tiveram outros personagens com aids sendo apresentados ao grande público. Crianças, hemofílicos, mulheres e outros eram apresentados com maior condescendência pelas obras cinematográficas. Apesar de ainda manter-se o tom moral: Se não eram culpados, eram amaldiçoados pela doença.

Não há discurso nessa produção de telefilmes e filmes de grandes produtoras, pessoas vivendo com aids, somente elementos trágicos são apresentados. Os filmes são longas expiações de romantismo exagerado, discurso piegas e elegias a família tradicional.

Rompe com esse padrão apenas o cinema independente da época, principalmente o New Cinema Queer (analiso mais detalhadamente em outra parte da dissertação)

CAPÍTULO 2 – HISTÓRIA CONTROVERSA DA AIDS

A história é escrita pelos vencedores (Orwell, 1943-1947).

A história da aids enquanto pandemia mundial, foi precedida de uma série de sedimentações de narrativas, preconceitos e mitos em torno da moral sexual do século XX. Pode-se pensar que a aids e suas consequências é um fenômeno do século XX.

Nesse sentido, toda a construção do pânico moral em relação ao avanço dos direitos sexuais impulsionado pela Revolução Sexual da década de 60-70, e toda uma gama de construção de novos tipos de sexualidade e amor foram brutalmente golpeadas pelo “fantasma” da aids e suas consequências para os divergentes sexuais.

Perlongher (1992) é um dos primeiros antropólogos a pensar o fenômeno e a dar nome ao “fantasma” aids, para tanto ele afirma a questão fantasmática do fenômeno e mais ainda agudiza a situação, ao pensar que a partir da aids a própria homossexualidade masculina iria desaparecer.

Segundo o autor: “um declínio tão manso que se a gente não olha bem não percebe: esse é o processo da homossexualidade contemporânea. Ela abandona a cena fazendo uma cena poética e desgarrada: a de sua morte” (Perlongher, 1992, p. 40).

Perlongher ressalta que nesse sentido a homossexualidade deve ser entendida dentro das categorias construídas por Foucault (1988) na história da sexualidade vol. 1, um dispositivo. Sendo um dispositivo ela opera dentro da lógica de produção e reprodução de subjetividades, formas de contato e modos de vida.

Como dispositivo ela também opera dentro do campo da historicidade. Aproxima-se a abordagem de Perlongher da teoria Queer, ao pretender uma homossexualidade não essencializada, marcada pelo conflito e não operada dentro dos marcadores do discurso médico, pois:

Com a aids vai acontecendo, sobretudo no campo homossexual...outra volta do parafuso do próprio dispositivo de sexualidade, não no sentido de castidade, mas sobretudo de recomendar, através do progressismo médico, uma sexualidade limpa, sem riscos, desinfetada e transparente (Perlongher, 1992, p. 42).

Perlongher (1992) ressalta de forma bastante crítica que já havia nos Estados Unidos, principalmente um retorno de conservadorismo que pregava a castidade sexual. E

principalmente um certo “triunfo da homossexualidade”, criou uma saturação onde os direitos burgueses conquistados (casamento, herança e cia) pelos movimentos LBGTs.

E para onde irá a homossexualidade a partir da aids? Segundo Perlongher (1992, p. 43):

Que acontece com a homossexualidade se ela não voltar as catacumbas de onde era tão necessário resgatá-la, para que brilhasse na provocação de sua libertinagem de lábios refulgentemente vermelhos? Ela simplesmente vai se diluindo na vida social, sem chamar mais atenção de ninguém, ou de quase ninguém. Fica como uma intriga a mais, como uma trama relacional entre possíveis. Que já não desperta mais animada diversão, mas também não admiração. Um sentimento nada especial como algo que pode acontecer a qualquer um.

Para Perlongher, o pânico da aids passa a ser mais que um pânico moral em relação as pessoas homossexuais, é um pânico de uma sociedade altamente medicalizada com o escândalo da morte rápida e dolorosa das pessoas com HIV positivo. Os filmes da década de 80 e 90 reforçam essa ideia de morte eminente desses sujeitos, frente a isso a sociedade americana respondeu de diversas formas esse pânico.

2.1 “A BANDA DEVE CONTINUAR A TOCAR”: OS PRIMÓRDIOS DA AIDS

Randy Shilts foi um jornalista bastante referenciado na comunidade gay americana. Ele escrevia para dois jornais de San Francisco (*The Advocate* e o *San Francisco Chronicle*) sobre pautas da comunidade gay da cidade. Em 1981 ele começou a investigar como jornalista uma doença misteriosa que acometia a população gay adulta de San Francisco.

Foram essas reportagens que logo em 1987 foram publicadas com o título: *And the Banned played on*, lançados nos Estados Unidos em 1987 e de forma quase simultânea no Brasil pela editora Record, com o título traduzido como “O Prazer com risco de vida”.

O livro teve um impacto muito forte nas narrativas sobre a origem e sobre os métodos e as práticas sexuais dentro da comunidade gay de San Francisco. Como o autor era um “nativo” dessa comunidade, mesmo tendo opiniões extremamente conservadoras, ele foi amplamente divulgado e aceito dentro e fora da comunidade gay americana.

Ele segue uma estrutura de narrativa *crime true* muito comum na mídia americana, na época mais ainda no jornalismo. Ela consiste em apresentar ao leitor a busca pela “verdade” de um fato ou crime, com saídas bem maniqueístas e sempre buscando um culpado ou culpados pela situação. Ao final dá-se um veredito e também normalmente uma máxima moral de redenção para apaziguar os leitores.

Randhy Shilts não fugiu dessa estrutura ao narrar a história da aids. O vírus é um bandido, e suas origens são narradas de forma misteriosa e sensacionalista.

De forma hoje bem questionável, aparece os primeiros casos de pacientes ocidentais com aids narrados por Shilts no livro. O primeiro contado no primeiro capítulo é a médica Margareth Rask, segundo o autor, ela teria contaminando-se com “sangue” dos pacientes. E logo rapidamente falecida um tipo raro de pneumonia, causada por *Pneumocystis jiroveci* em 12 de dezembro de 1977.

Somente em 1987, dez anos depois da morte, foram feitos testes com amostras do sangue de Rask que confirmaram o diagnóstico de aids. Também tiveram outros casos.

Como o caso da Rask não era um exemplar caso de “promiscuidade e depravação”, o próprio Shilts criou a mitologia no livro do paciente zero Gaëtan Dugas, que chegaria a “infectar mais de 350 homens”, conforme dados do livro.

Em 1988, Frøland *et al.*⁹, escrevem um artigo na *The Lancet* apontando o primeiro caso de aids ocidental como uma família norueguesa na final da década de 60. Mesmo assim, a história do paciente zero continua nas edições posteriores do livro de Shilts.

Randy Shilts vende os direitos do livro para uma adaptação de Hollywood. Em 1993, *And Band Play on* dirigido por Roger Spottiswoode com orçamento de 8 milhões de dólares e produzido pela HBO. O filme ganhou o Emmy de 1994 como o melhor filme para a TV.

2.2 O PACIENTE ZERO: A PESSOA MAIS ODIADA DOS ESTADOS UNIDOS NA DÉCADA DE 80

Zero Patience (John Greyson, 1993) é um filme Canadense sobre a aids e a crise de desinformação e sensacionalismo da cobertura da imprensa e escritores do período. De certa maneira é uma crítica direta aos pontos mais sensível da narrativa oficial de Randy Shilts.

O gênero escolhido para apresentar a história é um musical. Essa forma foi muito criticada à época, por ativistas LGBTs e pela crítica especializada de cinema, no entanto em entrevista, o diretor critica a forma melodramática dos filmes de aids no período, segundo ele:

No filme somos apresentados a dois personagens centrais, duas figuras históricas inicialmente sem relação direta: Sir Richard Francis Burton e o Paciente Zero. Burton é um

⁹ FROLAND, S. S.; JENUM, P.; LINDBOE, C. F.; WEFRING, K. W.; LINNESTAD, P. J.; BÖHMER, T. HIV-1 infection in Norwegian Family before 1970. *Lancet*, v. 1, n. 8598, p. 1344-1345, 11 jun. 1988. DOI: 10.1016/s0140-6736(88)92164-2.

personagem da Inglaterra Vitoriana, sexólogo e que traduziu uma gama de livros para o Inglês (O Kama Sutra é uma dessas traduções). No filme é criada a ideia que ele sobreviveu até o século XX graças a uma fonte da juventude encontrada numa de suas viagens. O Paciente Zero é um personagem ficcional fortemente inspirado em Gaétan Dugas, comissário de bordo.

O personagem Paciente Zero tem sua primeira aparição no filme, num musical onde ele canta a música *Just Like Scheherazade*, numa espécie de “limbo gay”, sozinho e com um globo espelhado, comum nas boates de dance music da década de 70. Essa música é bem conhecida no Brasil, pois o grupo Legião Urbana colocava num playback no final dos seus últimos shows e Renato Russo, também soropositivo, entregava flores brancas para a plateia.

Em seguida, é apresentado o personagem de Richard Burton, ocupado criando uma exposição sobre a aids, intitulada *Hall of Contagion*, numa ironia com o *Hall of Fame* para um ficcional Museu de História Natural de Toronto. Ao ficar sabendo de um estudo que supostamente tinha encontrado o “primeiro paciente” de aids, ele fica interessado em criar um musical onde apresentaria de forma bem homofóbica a culpa de Zero ter de forma intencional espalhado a aids na América do Norte.

Nisso Burton procura os parentes de Zero para uma entrevista, e quando nem o médico de Zero nem a mãe dizem aquilo que ele espera. Ele edita a entrevista dando a entender que Zero é tipo um serial killer homossexual cujo prazer é contaminar as pessoas com aids.

Como Burton é o único que consegue “ver” Zero. Há a partir daí um clima de envolvimento amoroso entre os dois que abala as convicções de Burton sobre a culpa de Zero. Burton tem a certeza dessa inocência no ato do balé aquático de “Scheherazade (Miss HIV)”. Onde ela inocenta Zero. A partir disso, Burton busca rerepresentar a imagem de Zero de uma forma mais positiva dele e da gênese da aids.

Logo em seguida, Burton fica surpreso na resistência encontrada por todos (a mídia, os ativistas da aids, amigos de Zero e família) e mais ainda do próprio Zero. Então num ato final romântico após a música *Six or Seven Things*. Burton ajuda a Zero a retornar ao “limbo”. Ele entende que trazer de novo a questão da gênese e do primeiro paciente era cair na mesma armadilha que já demonizara zero uma vez.

Em 2016 uma pesquisa de diversos pesquisadores foi publicada na *Nature* o artigo científico *1970s and ‘Patient 0’ HIV-1 genomes illuminate early HIV/aids history in North America*¹⁰. Traz em linhas gerais que foi descoberto dois aspectos fundamentais: o plasma

¹⁰ WOROBAY, M.; WATTS, T. D.; MCKAY, R. A.; SUCHARD, M. A.; GRANADE, T.; TEUWEN, D. E.; KOBLIN, B. A.; HENEINE, W.; LEMEY, P.; JAFFE, H. W. 1970s and ‘Patient 0’ HIV-1 genomes illuminate early HIV/AIDS history in North America. *Nature*, v. 539, p. 98-101, 2016

coletado de homens das cidades de Nova York e San Francisco demonstra que eles já estavam com HIV desde a década de 70, e analisando os genes das variantes encontradas em Dugas, eles constataram que não era a mesma desses homens, logo não foi Gaetan Dugas o primeiro paciente estadunidense de aids.

CAPÍTULO 3 – OS ANJOS DA AIDS: HISTÓRIA DOS VENCIDOS E INAÇÃO

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Nele se apresenta um anjo que parece estar na iminência de afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. É assim que deve parecer o Anjo da História. Sua face se volta para o passado. Lá onde nós vemos surgir uma sequência de eventos, ele vê uma catástrofe única, que incessantemente empilha escombros sobre escombros e os lança a seus pés (Benjamin, Tese IX, 2020, p. 56).

Quando pensamos na estrutura de pesquisa histórica desse trabalho, em primeiro momento veio a concepção de uma arqueologia no sentido de “resgate” das fontes sobre a aids. Essas fontes foram silenciadas, esquecidas e apagadas no período posterior ao auge da pandemia, principalmente nos EUA.

Filmes, livros e artigos ficaram de acesso inviável, impossível e até viraram tipo fantasma (uma piada recorrente na busca das fontes foi o sumiço do livro de Nestor Perlongher, *El fantasma del Sida*), apenas os “espectros” de muitas fontes foram investigadas, e por ausência de materialidade, tivemos que deixar de lado numa investigação mais detalhada, mesmo sabendo da importância histórica dessas fontes e autores.

Como toda investigação “arqueológica”, buscar o passado e a origens tem um certo sentido, como diria Benjamin (2020, p. 52), de redenção:

O passado traz consigo um índice temporal secreto que o remete à redenção. Será que não passa primeiro por nós de vez em quando o alento de um ar que esteve com os antepassados? Não haverá nas vozes que nos chegam de vez em quando aos ouvidos um eco dos que agora estão mudos? Não têm as mulheres, que agora cortejamos, irmãs que nós elas já não puderam conhecer? Se é assim, existe então um encontro secreto entre as gerações passadas e a nossa.

A busca por um certo sentido, uma origem, algo que vá apresentar uma certa organicidade. Nada disso foi possível encontrar nas fontes relativas aos filmes, livros e artigos sobre o cinema do período.

Primeiro porque como ressaltai, as fontes eram esparsas e constituíam-se muitas vezes de citação de trabalhos do período, além dos filmes serem de difícil acesso e muitas vezes não terem sido transposição para o formato digital, muitos ainda em VHS, e esse tipo de mídia em fita estraga com facilidade sem o devido cuidado por conta de fungos e mofos.

Também convém perceber que estávamos ao ver o campo de investigação dos filmes da aids diante de “destroços”, fragmentos destruídos e expostos de forma desordenada, fontes que

denotavam o esforço das pessoas do período na luta pela sobrevivência, essa luta muitas vezes não permitiu a essa coletividade de sujeitos, organizar uma memória em termos materiais, como acervos, bibliotecas e cia.

Nesse sentido, sobre os escombros da aids, encontramos nossas fontes percebendo a partir da leitura de Benjamin (2020) a forma e a estrutura para compreender tais elementos e de como eles se relacionavam com a pesquisa de cinema sobre aids do período de 80 e 90 do século XX nos Estados Unidos.

Essa forma é de uma arquitetura de escombros e destroços dessa guerra. Guerra é uma metáfora presente em boa parte dos livros das vítimas de aids do período, como relata um dos autores em livro sobre como foi quando recebeu o diagnóstico:

Minha guerra pessoal teve início a um ano, quando a aids me mobilizou. Todos os prazeres da época de paz, da vida despreocupada que eu levava foram banidos, como se a orquestra tivesse parado para que o diretor de teatro pudesse anunciar que a guerra acabara de ser declarada, que Pearl Harbor fora bombardeada. Desde então consagro-me inteiramente ao esforço de guerra, pois a futilidade de minha vida civil (35 anos de saúde) é irrisória ante o princípio imperativo da sobrevivência (Dreuilhe, 1989, p. 13).

Tendo em vista essa situação de escombros e de urgência da “guerra contra a aids”, os relatos e filmes muitas vezes primam pela urgência, pela construção esparsa de uma tentativa biográfica, e também na construção precária das ações coletivas que foram tomados nos anos mais graves da pandemia. Muitas vezes essas narrativas também estão impregnadas por conceitos e preconceitos (misoginia, racismo e outros) que faziam parte daquelas sociedades e cujos integrantes da comunidade LGBT reproduziam em parte ou não, a depender da origem social, das questões étnicas e religiosas e diversas outras idiosincrasias desses indivíduos. A comunidade LGBT era e é, diversa em diversos aspectos, nos bons e ruins também.

Então o sentido de redenção, cuja análise Benjamin (2020) também propõe uma dialética, não poderia ser resgatado apenas na interlocução com os autores da aids e com seus filmes, nem muitas vezes com os relatos, principalmente jornalísticos do período, cujo sensacionalismo foi a tônica presente em matérias onde a desinformação era o motor para vender jornais na banca (isso foi duramente criticado em filmes como *A cura* (1995), onde as duas crianças passam a buscar a cura pelo incentivo dessas matérias que afirmam ter sido encontrada a cura da aids) nesse entendimento: “Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo como ele foi de fato. Significa apoderar-se de uma recordação, tal como ela relampeja no instante de um perigo” (Benjamin, 2020, p. 53).

Na pesquisa então, ao invés de redenção, utilizamos para compreender esse momento a questão da história dos vencidos, tal como Benjamin (2020, p. 55) relata na tese VII:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” no qual estamos vivendo, é a regra. Precisamos atingir um conceito de história que corresponda a esse dado. Então, veremos que a nossa tarefa é a de induzir ao estado de exceção efetivo; e desse modo, melhorará a nossa posição na luta contra o fascismo. Este tem se aproveitado da situação favorável de que seus adversários se contrapõem a ele em nome do progresso como norma histórica. – O espanto ante o fato de que as coisas que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis não tem nada de filosófico. Ele não se encontra no início de um conhecimento, a não ser aquele que aponta para o fato de que a representação da história da qual ele deriva não pode ser sustentada.

Somente no entendimento de uma história dos vencidos, entendidos nesses filmes como as vítimas da aids, poderíamos esboçar uma compreensão em relação a constituição histórica dessas fontes, como já ressaltai o seu caráter fragmentar e descontínuo. Daí derivaremos toda a compreensão da urgência dessas vozes do período e como eles se perpetuam ainda hoje a margens dos processos históricos que tendem ainda a redenção e ao progresso como eixo de análise exclusivo.

Se uma metáfora ainda pode ser construída em relação aos anjos de Benjamin, vale aqui ressaltar a importância dela na construção cinematográfica das obras de Win Wenders sobre Berlim e cujos protagonistas são seres celestiais. Essas ideias estão marcadas nas obras do autor, pois segundo ele:

A gênese da ideia de ter anjos na minha história de Berlim é muito difícil de explicar em retrospectiva. Foi sugerido por muitas fontes ao mesmo tempo. Em primeiro lugar, as Elegias de Duino de Rilke. As pinturas de Paul Klee também. O Anjo da História de Walter Benjamin. Havia uma música do Cure que mencionava “anjos caídos”, e ouvi outra música no rádio do carro que tinha a frase “fale com um anjo”. Um dia, no meio de Berlim, de repente tomei consciência daquela figura brilhante, o Anjo da Paz, metamorfoseado de anjo da vitória guerreira em pacifista (Wenders, 1989, p. 50).

Ressalto essa construção para elaborar a questão da inação também presente na obra de Benjamin em relação aos anjos é muito adequada a questão desses filmes de aids. Nessa busca por fragmentos percebo que a ação exterior era sempre colocada em suspense pelos narradores das memórias, há uma certa presença silenciosa cuja participação é sempre incapaz de agir em favor ou contra os desafortunados, não é à toa que uma das frases mais emblemáticas de *Buddies* (1985), quando questionado sobre o papel de praga divina da aids, o personagem Robert enfurecido pergunta: Deus criou a aids somente para os gays não fazerem sexo? Parece uma

piada de mau gosto um Deus onipotente punir as pessoas por conta de sua atividade sexual, muito menos se importar com isso.

Esse Deus assemelha-se aos anjos de Berlim, cuja presença celestial é inaudita, e cuja inação é a sua marca. Não podem mudar nada, não pode mover nada, somente estão para acompanhar os humanos mortais em sua tristeza e aflição. Conforme bem sintetizado nesse artigo sobre o filme:

Os anjos de Wenders estão fora deste mundo cindido, eles testemunham o mundo da perspectiva de quem pode a tudo assistir. Mas apenas aqueles que estão no mundo dividido (os mortais) é que têm alguma potência. Esta é uma tensão primordial, que se dá no contraste estabelecido pelo jogo de cores do filme, onde o ponto de vista dos anjos, sempre em preto e branco, faz com que a câmera possa visitar lugares ocultos, como as janelas de diversos apartamentos, ou o interior de uma ambulância, descobrindo pensamentos de personagens anônimos, como uma grávida, um casal de velhinhos, ou um moribundo. O preço a ser pago é a ausência de cores. Quando Damiel cai (em frente ao Muro) e descobre as cores (subitamente o filme é colorido), ele passa por um desconhecido e pergunta a ele como elas se chamam. Ele conhece os nomes das cores, sabe que existem o amarelo, o azul e o vermelho, mas é incapaz de dizer qual é qual, porque até então só pôde imaginá-las. Nenhum anjo conhece verdadeiramente as cores (Fernandes, 2013, p. 2).

Fechando então essa análise histórica, conceitualmente pretendemos estabelecer a leitura desses filmes de aids do período de forma a tornasse sua estrutura fragmentada a principal forma de compreensão dessas narrações. Iremos compreender essa estrutura exatamente nos seus escombros de “guerra” apresentados, sem necessidade de um caráter redencional ou originário para as narrativas da época.

Ao compreender essas fontes com essa abordagem, no meu entendimento, resgatamos a potência dessas narrativas na força da urgência daquele período mais dramático da pandemia. Alçamos aquelas narrativas passadas a sua condição de entes presentes, cada história e cada filme passa a ter um sentido único, e apresenta em si um fragmento vivido daquelas experiências do período, com seus ganhos e perdas colossais.

3.1 A AIDS E O *NEW CINEMA* NOS EUA: CRIADOR E CRIATURA

Qualquer pessoa que tenha acompanhado as notícias dos festivais de cinema nos últimos meses sabe que o ano de 1992 se tornou um divisor de águas para o cinema e o vídeo gay e lésbico independentes (Rich, 2013, p. 10).

Assim começa o histórico artigo onde a professora e crítica de filmes independentes, B. Ruby Rich apresenta aquilo que iria ser convencionado de *New Queer Cinema*, o próprio artigo numa primeira versão chamar-se-ia “sensação Queer”, para depois numa segunda versão e depois do impacto na comunidade cinematográfica adotar o título: “O New Queer Cinema”.

No lançamento da mostra de *New Queer Cinema* no Brasil, catálogo e crítica editados em 2015 com apoio da Caixa Cultural, há uma preciosa definição do conceito de origem desse cinema:

O New Queer Cinema nasceu da insatisfação de muitos diretores, produtores, atores e militantes com a resposta política, social e mesmo artística em face à crise da aids nos Estados Unidos a partir dos anos 1980. Com o preconceito cada vez mais forte em relação aos homossexuais, a resposta da comunidade cinematográfica foi em grande parte fazer um cinema conciliador, que apresentava homossexuais, transgêneros e bissexuais como engrenagens da mesma sociedade de “todos nós”. Uma visão que se apresenta como inclusiva, mas na verdade funciona apenas para validar uma visão heteronormativa, e geralmente acompanhada da figura dominante do homem branco. Os incomodados que se mudem (Lopes; Nagine, 2015, p. 14).

Vale ressaltar que a representação homossexual no cinema existia de forma bem deturpada desse a origem do cinema comercial. Os personagens são caricatos ou vilões, ou bem afeminados usados como alívio cômico, aquilo que Vito Russo chamou de “Sissy”, que ele atribui ironicamente:

Ninguém gosta de maricas. Isso inclui diques, bichas e feministas de ambos os sexos. Mesmo em tempos de revolução sexual, quando os papéis tradicionais são examinados e desafiados todos os dias, há algo sobre um homem que age como uma mulher que as pessoas acham fundamentalmente desagradável. Em 1979 O New York Times mostrou como algumas feministas notáveis estavam criando seus filhos masculinos revelou que a maioria queria que seus filhos crescessem para serem feministas, mas homens reais, não sissies (Russo, 1987, p. 8).

Nesse cinema tradicional, as personagens femininas não existiam, não eram nem vistas nem elaboradas, a homossexualidade feminina não tinha nenhuma representação em tela, ou era associada ao prazer masculino como em *Gilda*, de Rita Waywood, porque como a presença masculina é a única possível a representação feminina homossexual torna-se insustentável, como ressalta ainda Russo (1987, p. 10):

Ao celebrar a masculinidade, a invisibilidade de tudo o mais fez com que o lesbianismo desaparecesse atrás de uma visão masculina do sexo em geral. O

estigma do tomboy tem sido menor do que o do maricas porque nunca se permite que o lesbianismo se torne mais uma realidade ameaçadora do que a sexualidade feminina de outros tipos... As primeiras leis contra a homossexualidade se referiam apenas a atos entre homens. Na Inglaterra, a pena por atos homossexuais masculinos foi reduzida de morte para prisão em 1861, mas a nova lei fez nenhuma menção de lesbianismo. Nem o alvo do pioneiro movimento de libertação gay alemão, o parágrafo 175, que proibia atos homossexuais entre homens, mas omitia qualquer menção a lésbicas.

Em resposta a essa crise de representatividade, diversos setores dentro da indústria cinematográfica buscaram antes da aids uma representação conciliadora da imagem homossexual, principalmente entre a classe média americana. Eles já não eram mais os vilões, nem o alívio cômico nas produções. No entanto, o caráter contestador da ordem social da homossexualidade foi deixado de lado, e a partir daí essas representações deram espaços a casais monogâmicos homossexuais e de alto padrão social. Uma inserção forçada desses sujeitos na ordem de consumo americana.

Com a aids, esses papéis de vilania vão ser novamente associados as pessoas homossexuais, não nos filmes, mas nas manchetes dos jornais, revistas e telejornais americanos. Com o advento da pandemia e o pânico moral tomando conta dos lares americanos, não fazia sentido para o movimento político homossexual um cinema conciliador aos moldes hollywoodianos, a aids acabou sendo o estopim de uma mudança de padrões de representação profunda no cinema e no modo de vida LGBTs nos Estados Unidos.

Retomando o artigo de R. Ruby Rich, também grande evento de divisor de águas para o cinema “LGBT” não foi um evento episódico, deslocada no movimento de cinema, foi um acúmulo de experiências. Nesse artigo ela remonta os anos de preparação, o início dessa discrepância acontece segundo a autora:

O fenômeno do cinema Queer foi apresentado no outono de 1991 no Festival dos Festivais de Toronto, o melhor lugar na América do Norte, para rastrear novas tendências cinematográficas². Naquela ocasião, repentinamente havia um conjunto de filmes fazendo algo novo, renegociando subjetividades, anexando gêneros inteiros, revisando histórias em suas imagens. Ao longo de todo o inverno, da primavera e do verão, a mensagem foi alta e clara: Queer é sexy (Rich, 2013, p. 20).

Também foi importante para a autora resgatar não somente os filmes de 1991 e seus autores, mas a própria história dos festivais de cinema LGBTs pelo mundo, em 1991 em Amsterdã, na Holanda. É feita a primeira premiação internacional dessa leva de autores do Cinema

New Queer, e para a autora esse festival é importante pela história que ele carrega na sua premiação, pois:

Os discursos oficiais e subcultural da noite de abertura se fundiram nos prêmios conferidos ao conjunto das obras de Ulrike Ottinger e Derek Jarman. Embora o prêmio entregue fossem placas convencionais, aquele que dá nome à premiação é uma figura menos convencional: Bob Angelo. Nomeados em homenagem a um famoso antifascista e membro da resistência holandesa cujo nome de guerra era Angelo, os prêmios lembram de sua identidade proeminente de queer. Ele fundou a primeira organização de “liberação homossexual” holandesa em 1945, imediatamente após a guerra, e, após isso, criou os precursores dos maiores grupos em defesa dos direitos gays da Holanda. Geralmente, eu acho cerimônias de entregas de prêmios bastante aborrecidas, mas havia algo honestamente comovente nesta. Quando Derek Jarman se aproveitou da oportunidade para pedir a descriminalização de Oscar Wilde, em um perdão oficial a tempo do centenário de sua condenação em 1995, prometendo também lançar uma comissão para que fosse posta uma estátua de Wilde nas ruas de Londres, o passado e o presente queer pareceram estar em um firme diálogo um com outro (Rich, 2013, p. 24).

Apesar de toda essa atmosfera na premiação, O Festival de Cinema em si foi bem frustrante para a Rich, segundo ela a imprensa local não deu nenhuma grande visibilidade ao evento nos principais jornais e telejornais. E foram poucos os momentos de participação do público, e mesmo nesses momentos houve incompreensões entre o movimento de Cinema *New Queer* e o público, conforme a mesma relata:

Em uma dessas raras ocasiões em que um diálogo público aconteceu, os níveis de contestação e divergência de pautas se tornaram dolorosamente aparentes. A teórica do cinema Teresa de Lauretis, que estava numa residência na Universidade de Utrecht naquele outono, organizou um painel chamado “Cinema Lésbico: Depois da História de Amor”. Foi uma ideia ótima, uma tentativa de levar o pensamento além da primeira fase, marcada por obras do tipo “garota-conhece-garota”. Foi uma ótima ideia, ou não. As mulheres holandesas não quiseram ir além das histórias de amor; indignadas, elas resistiram ao que, confusamente, entenderam como uma trama acadêmica para acabar com o seu prazer (Rich, 2013, p. 26).

Sundance, festival em Park City em Utah, EUA foi um acúmulo de todas essas experiências, o ano de 1992 foi visto como a emergência para as lentes de todo mundo desse cinema. Como o produtor do festival, Robert Redford, era uma figura bastante conhecida no cinema comercial, a imprensa questionou numa coletiva aberta a presença tão grande de filmes LGBTs, no que ele respondeu, segundo a autora: “é tudo parte do espectro de filmes independentes que Sundance propõe a servir” (Rich, 2013, p. 19).

Em Sundance, B. Ruby Rich coordena a mesa “Beijos de arame farpado”, com a presença de Stephen Cummins, Simon Hunt, Derek Jarman; Atrás: Todd Haynes, Ruby, Isaac Julien, Tom Kalin, Sadie Benning, Lisa Kennedy. Todos diretores consagrados no *New Queer Cinema*, apesar disso, há ainda uma questão de representação feminina ainda pouco explorada e com pouca visibilidade como ela mesmo ressalta: “Mas as lésbicas receberão um dia a mesma atenção para seus trabalhos que os homens recebem para os deles? Queers negros um dia terão o mesmo tempo dedicado? Ou o vídeo alcançará o status reservado para o cinema?” (Rich, p, 2013, p. 28).

Hoje com o distanciamento temporal, percebemos os limites desse cinema no campo da representativa de dos sujeitos LGBTs, mas no sentido político e na análise pretendida do caráter social e político do cinema estadunidense da aids é o cinema *New Queer* que apresenta os melhores instrumentos para tal.

Nesse sentido, o resgate de uma pluralidade de corpos, e principalmente das diversas formas de sujeitos homossexuais, dentro e fora das normas heteronormativas, dará a compreensão de como a aids afetou a representação desses sujeitos em tela e de como esse cinema exhibe os limites temporais de compreensão histórica desses sujeitos.

3.2 “O CINEMA DA AIDS É SEXY?”

Ao longo de todo o inverno, da primavera e do verão, a mensagem foi alta e clara: queer é sexy (Rich, 2013, p. 20).

Um contraste importante para a análise dos filmes da aids e sua compreensão a partir de como elaborar a leitura dessas obras é do caráter das relações afetivas desenvolvidas pelos protagonistas tanto homossexuais quanto heterossexuais.

O cinema estadunidense já tinha sido confrontado pela cruzada moral na década de 30, com o código Hays que estabelecia fortes censuras e posições morais contrárias a presença “perversões sexuais”, e suas prerrogativas mantiveram-se até meados da década de 60.

Com todas essas imposições moralistas, na década de 80, o cinema estadunidense ainda era puritano em muitas questões, principalmente aquelas que envolviam sexo e drogas as cruzadas em relação a “moralidade”. Mesmas obras contemporâneas sofreram essa cruzada em busca dos “bons costumes” no cinema.

No entanto, se o cinema procurava expandir pelo mesmo no campo hétero afetivo a presença de cenas mais “quentes”, esse mesmo cinema mais comercial, era bem tímido em relação a presença de casais homoafetivos.

Essa relação era pior quando os filmes de aids buscavam retratar casais homoafetivos em sua intimidade, pois como o eixo desses filmes normalmente era atribuir o contágio de HIV ao sexo casual ou a infidelidade de uns dos pares, o que menos se retratava era alguma intimidade desses personagens em suas relações cotidianas, muito menos em situações onde poderíamos “supor” um envolvimento sexual, como o caso de um artifício simples: a cena de um casal levantando da cama de manhã.

Num sentido mais grotesco, nem essa coabitação era permitida a esses personagens, as cenas desses casais são sempre externas ao ambiente doméstico, e quando dentro de casa, no máximo eles aparecem na cozinha. Nunca em quartos e muito menos dormindo junto. O relacionamento sexual e afetivo era algo impossível de ser mostrado diante das câmeras desses filmes mais comerciais e heteronormativos.

É o cinema *New Queer*, que vai desnudar essa relação hipócrita, pois o cinema de aids comercial não exibia os relacionamentos afetivos em sua integralidade, nem no sexo, nem nos gestos mais simples (eles não andavam de mãos juntas, nem trocavam beijos nos rostos, etc.). Eram casais que não trocavam simples gestos de afetos, parecidos muitos com os gestos mecânicos de bonecos, iguais ao Ken, parceiro assexual da boneca Barbie.

Nas análises desses filmes, ressalta-se o caráter *New Queer* de obras como *Buddies* (1985), que não somente apresentam um ambiente romântico e real, tanto em relação aos personagens como em relação ao espaço aos demais protagonista, e isso sem precisar ter cenas de interação sexual entre os personagens, mesmo o diretor Arthur Bressan Jr ter sido conhecido por suas obras voltadas ao público adulto homossexual, com bastante presença de relações sexuais explícitas.

Mesmo o público tradicional, começara a cobrar uma certa coerência de obras que relatam esse universo de relações a margens dos processos heteronormativos, nesse sentido o cinema *New Queer* também terá presença como relatado na história do movimento de records mais amplos incluindo, mesmo de forma bem tímida, mulheres e pessoas negras. Algo bem distante ainda do cinema comercial da aids.

Outro sentido importante para se resgatar numa análise *New Queer* desses filmes comerciais da aids são a ausência de uma comunidade de apoio no qual participavam as vítimas.

Em todo momento nas principais obras do *New Queer* foi ressaltado a importância das mudanças de padrões e de aconselhamento e apoio das diversas instituições de saúde criadas durante a pandemia da aids, sem essa presença a pandemia com certeza teria vitimado mais pessoas.

E essa criação desses institutos e instituições deveu-se principalmente a organização política dos homossexuais, principalmente em cidades como San Francisco e Nova York com grande tradição política de organização dessas pessoas, conhecidas desde a década de 70, por grandes manifestações de rua chamadas de Dia do Orgulho.

Os filmes comerciais da aids tendem a não mostrar nenhum entorno social das vítimas, maior que a família delas mesmas, ou seja, essas pessoas nunca viveram a sua experiência homossexual como uma experiência coletiva. Essa visão confusa também tende a apresentar as vítimas heterossexuais da aids da mesma forma, esquecendo que essas vítimas não sofrem preconceito nem discriminação social, e que ser heterossexual numa sociedade heteronormativa também é uma experiência coletiva.

Esses seriam os dois principais elementos ao avaliar a perspectiva *New Queer* de uma obra cinematográfica, principalmente em relação a aids, recapitulando: a forma com que o relacionamento afetivo dos personagens é retratado, levando aí os aspectos afetivos e sexuais em consideração, e o entorno coletivo dessas personagens, abrangendo relações destes com a cidade e com outros homossexuais e suas ações coletivas dentro ou não de espaços sociais.

CAPÍTULO 4 - “SEJA FEITA A SUA IMAGEM E SEMELHANÇA”: OS FILMES ESTADUNIDENSES DA AIDS (ANOS 80)

Então Deus criou o vírus. Para impedir que o gay faça sexo? (Robert, personagem do filme *Buddies*, 1985).

Com o estigma de “câncer gay”, a aids mobilizou grande parcela da comunidade homossexual do mundo em busca de formas de combate da doença e, por outro lado, de conquistar direitos civis e de saúde específicos para os grupos de homossexuais, tendo em vista que estes eram considerados os únicos atingidos pela doença.

Poucas foram as vozes sensatas nesse período. Com a ideia de manifestações públicas de rua como a “parada gay”, os setores mais conservadores, dentro das instituições sociais (igrejas, educação e Estado), conquistaram importantes posições frente a setores mais liberais dentro e fora dessas instituições. Alguns vanguardistas já alertavam que a aids poderia aparecer mais como instrumento “biopolítico” do que como epidemia que iria exterminar a humanidade ou, ainda, acabar com a população gay. É neste sentido que Perlongher (1987, p. 9) afirma:

A comoção provocada pela aids parece um tanto desmesurada em relação à sua incidência estatística real. Apesar de algumas projeções apocalípticas que chegam a prever o fim da humanidade, hoje a aids mata menos que outras moléstias já conhecidas – desnutrição, moléstias circulatórias, câncer, infecções intra-hospitalares..., mas, horror dos corpos que adoecem e morrem parece se tornar mais pavoroso quando se adivinha, na origem das contorções, da agonia, os espasmos de gozo.

Não é preciso grandes digressões para compreender como o estigma de “pecadores” acentuou ainda mais o caráter de “castigo” na incidência da aids entre os grupos homossexuais masculinos na década de 1980. Conforme a doença alastrava-se, a imprensa atribuía às práticas homossexuais masculinas a sua origem, e não sem certo pudor, fechava os olhos para os casos de mulheres, hemofílicos e heterossexuais que já começam a dar sinais de que a aids era uma doença, e não um “castigo divino” aos gays.

Considerando o fato de o contato entre os órgãos sexuais serem a principal via de transmissão do vírus, reforçou ainda mais esse viés de pecado atribuído aos portadores do HIV, que então se estendia a outros públicos e grupos sociais. Considerados punidos pelo ato pecaminoso do sexo fora das normas da tradição judaico-cristã, o doente de aids não era bem

visto pela sociedade, como foram, há décadas anteriores, também estigmatizados os leprosos e os sífilíticos.

[...] a transmissão sexual da doença, encarada pela maioria das pessoas como uma calamidade da qual a própria vítima é culpada, é mais censurada do que a de outras. Particularmente porque a aids é vista como uma doença causada não apenas pelos excessos sexuais, mas também pela perversão sexual (Sontag, 2007b, p. 98).

A imagem veiculada da aids ao grande público, para além da estigmatização dos homossexuais, era de incitação ao terror em relação à doença, em que se acreditava, ainda, numa epidemia postulada por teorias de conspiração em que a aids aparecia como uma doença fabricada nos laboratórios do governo americano para “acabar com a revolução sexual”, também associada aos anticoncepcionais.

Coube à grande imprensa americana alardear o pânico e a falta de informações científicas sobre a doença. Apesar de outros perfis sociais e econômicos também serem associados à epidemia, já que os dados empíricos cada vez mais se revelavam incontornáveis, em todo momento, grandes publicações espalhavam a ideia da aids e sua associação direta ou de origem com a homossexualidade masculina.

Não apenas como forma de relacionamento ou amor, mas como forma de vida americana (ser branco, hetero e protestante era o *American Way Life* dos filmes), visto isso a homossexualidade aparece nos filmes como uma transgressão insidiosa e enfrentamento ao modo de vida americano. Não era somente sobre como fazer sexo, mas como não fazer, com quem não se relacionar, não casar e não constituir famílias homoafetivas.

Não havia possibilidade de assimilação nas bordas da heteronormatividade porque a aids anunciava uma crise na base dos costumes familiares dos estadunidenses. A epidemia também implicava a ideia de que não apenas os homossexuais não estavam seguros, mas todo o sistema social; já que na base de toda organização social encontra-se a organização (controle) das sexualidades mediante conjunto de valores e regras.

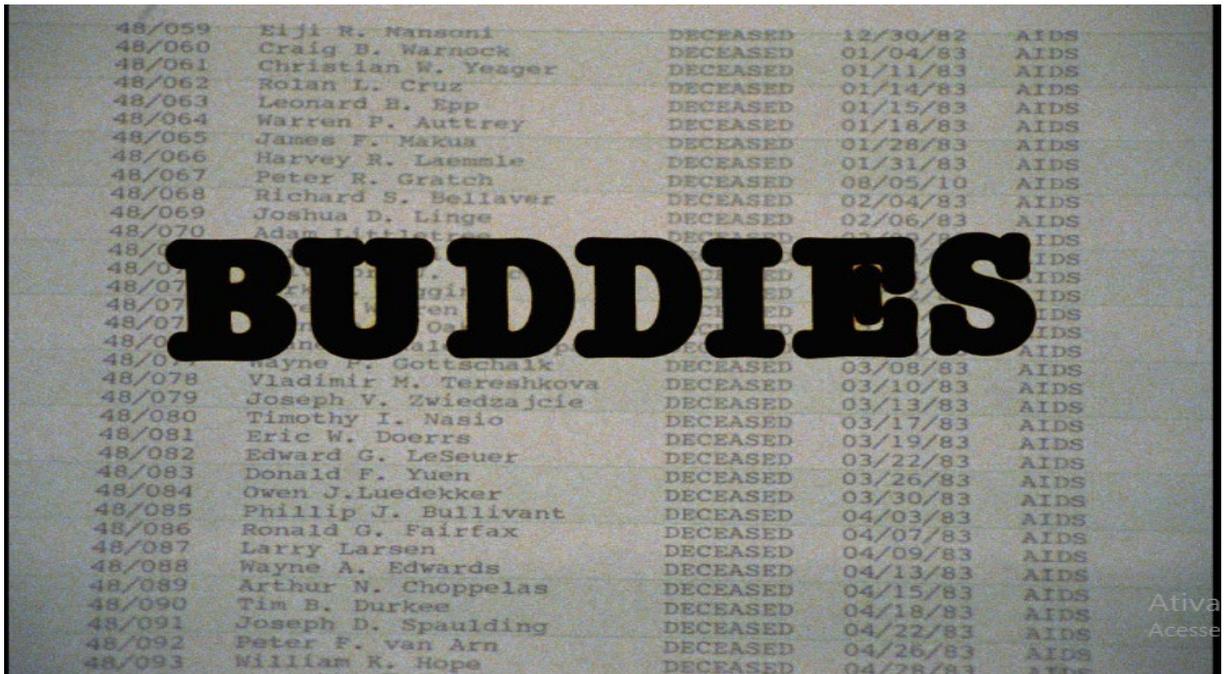
O cinema Estadunidense da primeira década da aids teve como pergunta oficial as questões ligadas a sexualidade LGBTs, e principalmente uma questão de fundo aparece em todos os filmes: a sexualidade.

Entretanto, o debate sobre as questões de sexualidade não se torna hegemônico, a espaço para um cinema independente que debate essas questões no cinema Estadunidense da época, apesar de ser o que visivelmente aquele com maior investimento dos grandes estúdios da época, além de divulgado amplamente pela grande imprensa. Iremos nessa análise, trabalhar com dois

filmes emblemáticos do período em questão: *Buddies* (1985) e *Meu Querido Companheiro* (1989).

4.1 BUDDIES: A OBRA PRIMA DA URGÊNCIA

Foto 1 – Cena de abertura do filme *Buddies*, impressora



Fonte: IMDb¹¹

Além de ser a primeira narrativa da aids, *Buddies* muito se diz da importância do tema pelo orçamento enxuto (\$ 27.000) e à rapidez das filmagens (roteirizado em cinco dias em San Francisco; filmado em nove dias em Nova York). Urgência é a tônica do filme, desde a primeira cena onde uma lista de vários homens e seus nomes sendo impressos, todos listados como “FALECIDO” com “aids” como causa da morte. Mas o filme também é delicado e reflexivo. Como muitos dos filmes de ficção de Bressan anteriores, este é um jogo de duas mãos, mas, neste caso, apresentado como opostos polares. O filme é sobre o *yuppie* David (David Schachter), que se oferece como voluntário no centro gay local de Nova York para ser um “amigo” do sarcástico e político Robert (Geoff Endholm), que está hospitalizado e morrendo de aids.

¹¹ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). *Buddies* (1985). Foto 1. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3377698305?ref_=ttmi_mi_all_sf_12 . Acesso em: 15 nov. 2022.

Foto 2 – Primeiro encontro de David e Robert, personagens de *Buddies*, no hospital



Fonte: IMDb¹²

O primeiro encontro dos personagens David e Robert, retratado na imagem acima, se realiza através de uma cena emblemática, aonde David está coberto com um jaleco grande e uma máscara, a fim de evitar o contágio. Tal imagem remonta às epidemias cujo índice de contágio foram altos. Esse era um medo bem frequente nos primeiros anos de HIV e presente nas recomendações médicas em muitos hospitais. Arthur Bressan Jr., diretor do filme, usa como metáfora de todo estreitamento e falta de contato humano em que eram submetidas as pessoas com HIV.

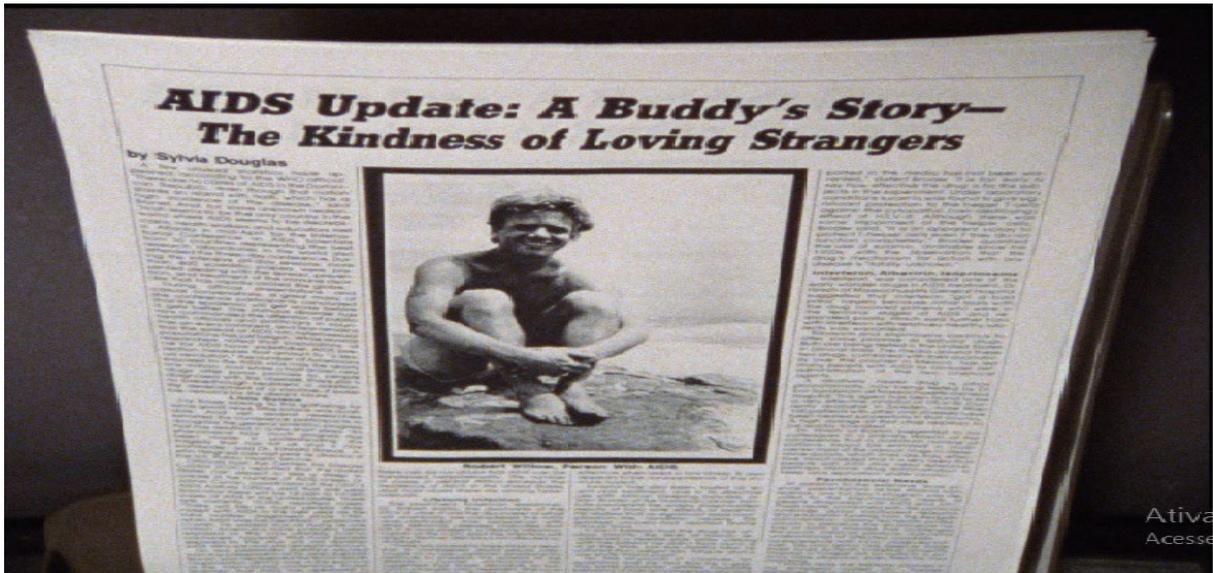
Leva tempo para os dois se encontrarem no filme. David revela-se mais autoconsciente e reflexivo e gradualmente se torna mais casual de seu exterior *yuppie* a cada visita. Robert baixa a guarda e se torna mais aberto emocionalmente, permanecendo zangado com o mundo, mas começa a respeitar David como um confidente. O que Bressan mostra em suas divisões iniciais, liberação gay e ativismo, vem também inserindo suas próprias obras em *Buddies*. Há uma cena em que trechos de “*Gay USA*” são incorporados enquanto Robert e David assistem em VHS no quarto do hospital.

Então, mais tarde no filme, a proximidade do casal se aprofunda, de amigos a algo próximo ao romântico. David tem sonhos românticos com Robert em diversas passagens do filme. Depois, no hospital, ambos assistem à um VHS de David de “*Passing Strangers*” (1974) inicialmente como uma piada, mas depois leva a uma cena delicada de David esfregando os

¹² INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Geoff Edholm and David Schachter in Buddies (1985)**. Foto 2. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3562247681?ref_=ttmi_mi_all_sf_10. Acesso em: 15 nov. 2022.

ombros de Robert enquanto este se excita ao assistirem ao filme. Em *Buddies*, seu último filme, Bressan, mostra todos os lados de si mesmo na narrativa, no documentário e no erótico. Não pode deixar de parecer um testamento final, pois o diretor falece dois anos depois do lançamento do filme, também de aids.

Foto 3 – Entrevista de David ao Jornal sobre a história de Robert



Fonte: IMDb¹³

O papel da imprensa também é bastante ressaltado no filme. Diante de um diálogo mais áspero, em que David diz estar montando um livro com sobre a aids, recolhendo diversas opiniões. E uma delas que deixa Robert bastante transtornado. É a opinião de um religioso em que a aids era uma punição divina aos homossexuais. Em prantos, Robert pede a David que pare a narração do depoimento e se questiona se Deus teria esse interesse todo no sexo das pessoas. Em seguida, no filme, esse papel da imprensa e da boa informação é ressaltado, com o tempo de convivência com Robert. David é convidado por um jornal a apresentar sua visão sobre o programa *Buddies* e sobre a aids. David em conversa com Robert acertam o artigo que é publicado exatamente no dia da morte dele (Robert).

Diferente de outros filmes sobre aids, *Buddies* mostra Robert se aproximando da morte, ele é mostrado se deteriorando, pálido e coberto de manchas, e dando a entender que foi imediatamente abandonado e evitado por amigos e familiares assim que diagnosticado. Tal

¹³ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Buddies (1985)**. Foto 3. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3528693249?ref_=ttmi_mi_all_sf_9. Acesso em: 15 nov. 2022.

abandono é reconhecido como um ato inescrupuloso, mas foi algo que aconteceu com muitas pessoas com aids. Bressan mostra deliberadamente apenas os rostos de Robert e de David na tela, em foco (outros personagens auxiliares cruciais são vozes em um telefone ou ouvidos fora da tela em outras salas), para mostrar como eles são pequenos em um mundo, enquanto todos os outros continuam se movendo ao seu redor, indiferentes à sua dor e luta. “Não posso mudar nada, David, mal consigo ir ao banheiro”, Robert diz como uma piada intencional, mas uma expressão inconfundível de dor que está em seu rosto quando ele diz isso.

Foto 4 – David sozinho no leito de hospital

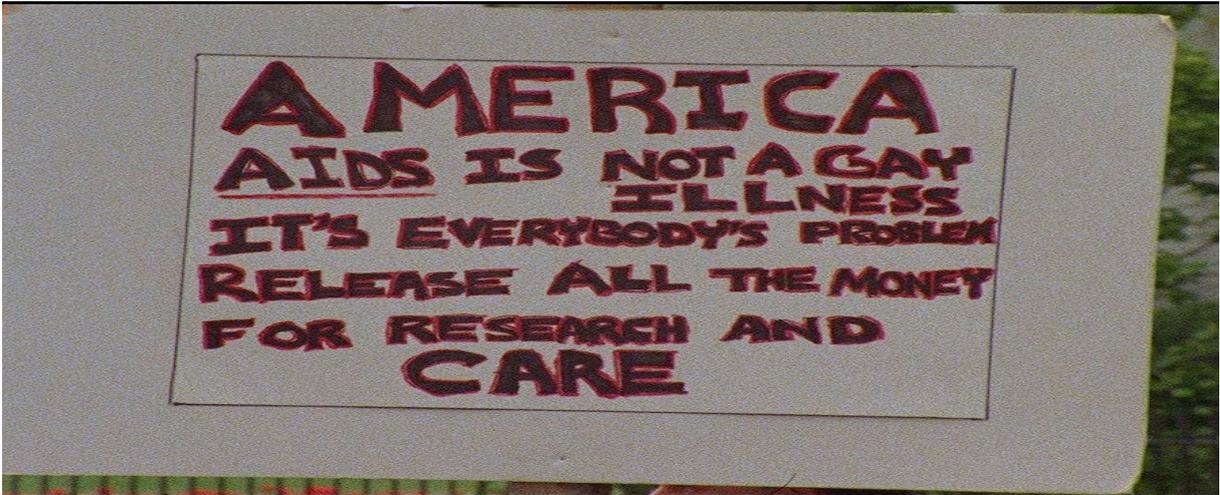


Fonte: IMDb¹⁴

Em *Buddies*, o final não pode ser mudado nem adoçado, há duas cenas emblemáticas no ato final; a primeira (foto acima) é David sozinho na cama de hospital onde Robert se encontrava algumas horas antes. A câmera foca em um silêncio mudo de despedida que não houve, visto que as pessoas com aids não tinham direito a um velório.

¹⁴ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). *Buddies*. Foto 4. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3260257793/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

Foto 5 – Cartaz de David na Casa Branca



Fonte IMDb¹⁵

A segunda (foto acima) é a imagem final do cartaz. David sozinho vai a Casa Branca, como uma promessa a Robert, com um cartaz enorme em que pede mais atenção à aids e afirma não ser uma doença gay. No mesmo ano de estreia de *Buddies*, no *Castro Theatre* para o *San Francisco International LGBTQ Film Festival*, o então presidente estadunidense Ronald Reagan (1981-1989) faria seu primeiro pronunciamento público sobre a aids. As palavras finalmente vieram, entretanto, as políticas efetivas de saúde para a comunidade LGBT demorariam mais uma década.

4.2 “DEUS É VINGANÇA?”¹⁶

Uma vez, numa piscina, vi uma garotinha quase se afogar e, ano passado, em um restaurante, assistia um homem quase morrer engasgado que alguém o golpeou no peito e salvou sua vida. Tanto a garota quanto o homem queriam respirar, mas algo em Robert me assusta. Ele se interessava mais em gritar a citação de "Deus é vingança" do que recuperar sua compostura. Que tipo de homem se sente assim, atacado pessoalmente, pelas palavras daquela prova de impressão? Eu nunca vi uma resposta tão inapropriada e, ainda assim, tão real. Nunca conheci alguém como Robert Willow (David, personagem de *Buddies*)

Um componente importante dos filmes de aids da década de 80, é apresentar um ponto de vista religioso sobre o assunto. Normalmente relativizando a epidemia e culpando ainda mais as vítimas por sua doença e morte.

¹⁵ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). *Buddies*. Foto 5. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3478361601?ref_=ttmi_mi_all_sf_13. Acesso em: 15 nov. 2022.

¹⁶ (Robert, personagem do filme *Buddies*, 1985).

Em *Buddies*, o confronto é sutil em relação a isso, como podemos observar no diálogo acima, David no início não entende como não se pode apresentar um ponto de vista religioso, o que deixa Robert altamente transtornado e pergunta se esse Deus apresentado era somente vingança. Um Deus preocupado como e com quem as pessoas se relacionam.

Esse entendimento será uma tônica das falas mais conservadoras do período em relação a aids no sentido de apresentarem um misticismo em relação a origem da pandemia, e sempre creditando uma fala religiosa tentando aplacar a ânsia dos conservadores por culpados.

Os culpados/ vítimas, são pecadores e claro que deveriam receber a punição divina por seus pecados. Ninguém se pergunta porque essa divindade resolveu antecipar a punição de uma eternidade em sofrimento com uma doença letal nem porque ele es também.

Mesmo nos filmes onde o *American Way Life* é mais reforçado do que a base religiosa da sociedade, o caráter de culpa assume um elemento místico de classe, o que chamaríamos hoje de “good vibes liberal”, onde o fato de ter aids deve ser um desequilíbrio da “energia” e a pessoa precisa realinhar os *chakras* e se reconectar a natureza. Uma versão *yuppie* da culpa cristã.

Nesse sentido, *Buddies* atinge sutilmente com a crítica a tentativa de “origem” do vírus, um discurso muito importante para as vítimas, principalmente os homens gays daquela época, boa parte com uma formação conservadora cristã desde a infância. Ao apresentar um Deus que não se preocupa com as questões menores da existência humana, e apresentar o sofrimento da aids como falta de políticas públicas como pesquisa e tratamento da doença, liberta as vítimas dessa “culpa” e mobiliza a sociedade para buscar alternativas coletivas, onde não só os homossexuais cobrem ao governo, mas a sociedade como um todo.

4.3 MEU QUERIDO COMPANHEIRO: O GRANDE PÚBLICO COMEÇA A VER NA TELA A AIDS

Um estranho câncer foi detectado em 41 homossexuais. A epidemia ocorre entre homens em Nova York e Califórnia. Oito morreram em 2 anos. A causa da epidemia é desconhecida, e não há ainda evidência de contágio, mas os doutores que diagnosticaram se contagiaram..., mas nas cidades de Nova York e na Bahia de São Francisco estão alertando a outros médicos que tratam grande número de homossexuais pelo problema, em um esforço para identificar os casos e reduzir a demora em oferecer o tratamento de quimioterapia (Jornal lido na cena de abertura de *Meu Querido Companheiro*, foto abaixo.)

Foto 6 – Personagens leem no jornal matéria sobre aids



Fonte: IMDb¹⁷

Nessa epígrafe estão as palavras iniciais que os protagonistas leem em um jornal diário sobre os primeiros sintomas e precauções contra a GRID, ainda sem a sigla oficial aids logo na primeira cena do filme. Ao final da leitura da matéria, uma das personagens fala: “Isso é bobagem! Desculpem, odeio o *The New York Times!*”. E, finalmente, Fuzzy (Stephen Caffrey), um consultor de empresas assumidamente gay afirma: “Temos aqui restaurantes gays, médicos gays e agora câncer gay”. O primeiro ato falho de *Meu Querido Companheiro* é que, sendo lançado em 1989, remonta ao verão de 1981, o surgimento do debate na comunidade gay sobre a aids.

No filme, o debate ocorre pelos tons alarmantes das manchetes de jornais da época que retratam a doença como ficou conhecida nas manchetes do período: o Câncer Gay. *Meu Querido Companheiro* (*Longtime Companion*, em inglês) título do filme, faz alusão a um termo muito utilizado pela comunidade LGBT para se referir à forma como os casais homossexuais da época se referiam aos seus cônjuges, visto que não existia, à época, a figura do casamento homoafetivo. Durante a pandemia de aids foram esses “queridos companheiros” que ficaram ao lado das vítimas da doença abandonadas pelas famílias e círculos de amigos.

Norman René, dramaturgo e produtor, teve sua primeira experiência como diretor em *Meu Querido Companheiro*. Apesar disso, a produtora Stan Wlodkowskis conseguiu levantar 1 milhão e 500 mil dólares na época para rodar o filme, não sem antes estabelecer alguns cortes

¹⁷ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Dermot Mulroney, Bruce Davison, Campbell Scott, and Mark Lamos em Meu Querido Companheiro (1989)**. Foto 6. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0100049/mediaviewer/rm689775617/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

e ajustar “em linguagem e nos níveis de intimidade” (Travers, 1990). Esses cortes pasteurizaram o drama, adoçaram o nível de diálogos e romantizaram a trama da aids no filme.

A trama gira em torno de dois casais homossexuais: O *personal trainer* Willy (Campbell Scott) e o advogado Fuzzy (Stephen Caffrey). David (Bruce Davison), um herdeiro rico e seu namorado Sean (Mark Lamos), roteirista de TV, personagem narrador da história. Ainda temos Lisa, irmã de Fuzzy e seu amigo John, que é a primeira vítima da aids no filme, ainda diagnosticada com pneumonia. O *mainstream* do cinema hollywoodiano iria oficializar o discurso sobre a aids na sociedade Estadunidense com o lançamento de *Meu Querido Companheiro*, no ano de 1989.

Nesse filme, os personagens são exclusivamente gays, brancos e de classes média e alta, sem nenhuma relação com movimento social de direitos LGBTs, nem participam politicamente de nenhuma atividade fora dos padrões de classe. E diversos deles contraem a aids durante o percurso dos 96 min. de longa agonia dos diversos personagens da película.

Nesse sentido, o filme *Meu Querido Companheiro* retrata situações cotidianas burguesas, como um dia na casa de praia, a manutenção das atividades domésticas entre eles, a vida conjugal feliz, uma tentativa de apresentar esses casais de forma heteronormativa, ou seja, nada diferente do padrão social aceito na época para casais heterossexuais. É desconfortante as transformações que a doença causa na rotina dos personagens. Em Willy, instala-se uma sensação de paranoia, rolando um afastamento do namorado e amigos pelo medo da contaminação - típico para uma época ainda sem informação sobre como lidar com a aids. Já Howard, o personagem de ator, vê sua carreira ir por água abaixo quando seu namorado descobre ser HIV positivo.

É bem cruel perceber o nível de alheamento dos personagens frente à comunidade LGBT. Numa das cenas emblemáticas, a sequência do filme se passa na casa de Sean e David, que recebem os amigos (demais personagens do filme, exceto Bob e seu companheiro Paul, que moram em Nova York) para um final de semana na praia. Michael (vivido por Micahel Shoefling) tece um comentário crítico ao ver passar diante de si um homem cujas características físicas insinuam ser portador do vírus HIV. Naquela época, as pessoas soropositivas apresentavam alguns sintomas que lhes dava algumas características comuns, como emagrecimento, queda de cabelo, entre outras.

Nas palavras da personagem:

Eu soube de uma coisa... parece que um monte de gente está doente, eles têm uma forma particular de vida, autodestrutiva, sabe? Muitas drogas, muito

sexo. Não estou censurando as drogas e o sexo, que tem sido parte integrante da minha vida. Apenas não acho que se possa abusar do corpo tanto sem pagar algum preço (Michael, *Meu Querido Companheiro*, 1989, 96 min).

O filme *Meu Querido Companheiro* tende a ter uma visão romântica e assimiladora do “casal gay”, contanto que esse siga a receita para não contrair aids, que é, segundo o filme: não fazer sexo. Os personagens contraem HIV mesmo sem possíveis relacionamentos “promíscuos”. É o fato de “fazer sexo” que vai ser o mote dessa onda moralista e heteronormativa presente a partir do *Meu Querido Companheiro* no cinema norte-americano.

4.4 “AMÉRICA, AIDS NÃO É UMA DOENÇA GAY, É UM PROBLEMA DE TODO MUNDO”¹⁸

Numa tônica geral, os filmes *Buddies* (1985) e *Meu Querido Companheiro* (1989), diferem de diversos pontos de vista frente à questão do HIV a partir de construção de imagens na época. Enquanto *Buddies* se constrói como um cinema de autor, com o seu diretor Arthur Bressan Jr. somando uma série de experiências e formas diferentes de sua carreira cinematográfica. *Meu Querido Companheiro* é uma experiência debutante do seu diretor Norman René, dramaturgo e produtor de cinema com nenhuma militância no movimento LGBT da época. Apesar disso, *Meu Querido Companheiro* conseguiu um financiamento superior aos 27 mil dólares de *Buddies*. Deve-se ao prestígio de Norman René em Hollywood e do diretor ter se curvado em atenuar “os níveis de intimidade” no filme (nota do IMDb).

Tendo realizado concessões importantes aos financiadores, *Meu Querido Companheiro* busca como foco a realização sentimental dos seus personagens, de modo que a aids é vista como um “desafio” ao amor dos seus protagonistas e principalmente há uma crítica cruel em relação aos outros modos de vida LGBT, apresentados como promíscuos e adictos.

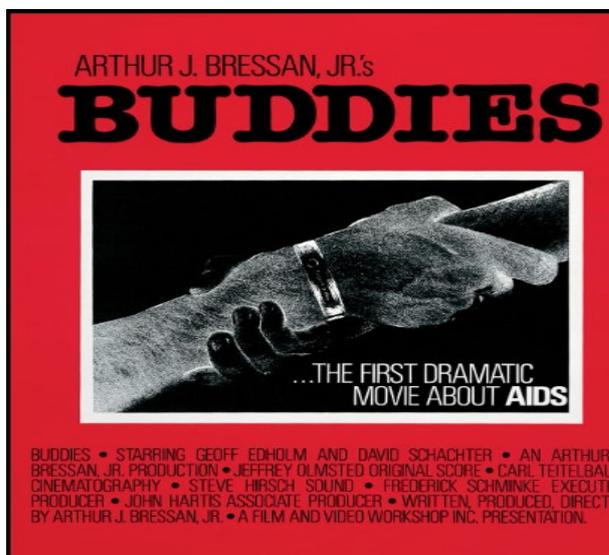
Em *Buddies*, o foco é exatamente a crítica da assimilação fácil na heteronormatividade pelos personagens centrais. David é bem casado, tem um relacionamento estável, mas busca atender um apelo social da comunidade LGBT de São Francisco, por isso se candidata, não sem medo inicial, a ser “amigo” de uma pessoa com aids, sem laço romântico, somente com o amparo da comunidade, prestando inicialmente um serviço social de companheirismo a Robert.

Companheirismo esse que, tirando o par romântico de *Meu Querido Companheiro*, falta aos demais personagens. Todos os outros centrados em si mesmos e abandonam os demais ao menor sinal de uma possível presença do HIV. Enquanto em *Buddies*, o enfrentamento pela

18 (David, personagem de *Buddies*, 1985).

comunidade LGBT é ressaltado em todo momento no filme, e mesmo com o final seco é ressaltada a presença de um engajamento do agora militante David (vale lembrar que o David Schachter, co-protagonista, abandonou a carreira e tornou-se militante ativista da causa da aids). Em *Meu Querido Companheiro*, a saída sinalizada é individual, como os velhos clichês hollywoodianos, “o amor dual vence tudo”. Abaixo ressalto os cartazes de lançamento dos dois filmes, mostra bem quais o público eles buscavam alcançar.

Foto 7 – Cartaz de lançamento de *Buddies*
(1985)



Fonte: IMDb¹⁹

Foto 8 – Cartaz de lançamento de *Meu querido companheiro* (1986)



Fonte: IMDb²⁰

No cartaz de *Buddies* vê-se duas mãos em branco e preto, dando a tônica da dramaticidade da questão da aids, se isso não fosse suficiente, temos o subtítulo afirmando ser o primeiro relato dramático do cinema sobre a aids.

No cartaz de *Meu Querido Companheiro*, há um fundo azul de praia, os personagens caminham na praia e há toda uma leveza e clima romântico que nos condiciona a pensar que foi vendido mais como drama romântico, do que um filme de aids, principalmente um filme do início da aids na comunidade LGBT.

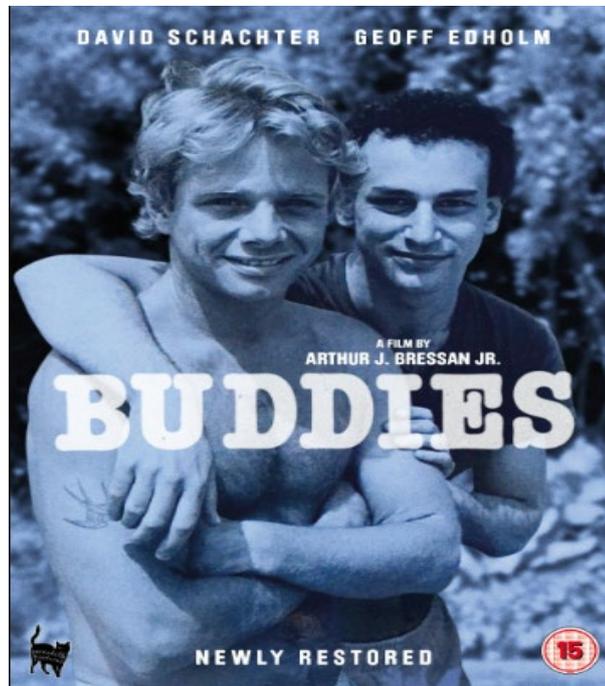
¹⁹ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Buddies**. Foto 7. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm701331968?ref_=ttmi_mi_all_art_22. Acesso em: 15 nov. 2022.

²⁰ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Mary-Louise Parker, Campbell Scott, and Stephen Caffrey in Meu Querido Companheiro (1989)**. Foto 8. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0100049/mediaviewer/rm866557184/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

Buddies, diferentemente de *Meu Querido Companheiro* teve pouco êxito comercial, seu valor tem sido resgatado pelos críticos de cinema contemporâneos, o que fez a fundação Arthur Bressan Jr, conseguir apoio para a preservação e restauração da obra do diretor.

Em 2020, foi restaurado *Buddies* em copias para cinema e lançado pela primeira vez em distribuição comercial, com extras da equipe diretora e diversas entrevistas. Por conta desse lançamento foi feita uma nova capa. Bem diferente da primeira de 1985, ela resgata a importância da resistência e sonho enquanto horizonte dos seus personagens. A cena ressalta na capa (abaixo) acontece num sonho de David com Robert depois das primeiras visitas no hospital.

Foto 9 – Imagem do *Bluray* de *Buddies* (2020)



Fonte: IMDb²¹

²¹ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Geoff Edholm and David Schachter in *Buddies* (1985)**. Foto 9. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm2867037953?ref_=ttmi_mi_all_pos_18. Acesso em: 15 nov. 2022.

CAPÍTULO 5 – “VIAJO PORQUE TE AMO, VOLTO PARA MORRER NOS SEUS BRAÇOS”: NOVOS PERSONAGENS COM AIDS HIV ENTRAM EM CENA

Foto 10 – Jane (Whoopi Goldberg), Robin (Mary-Louise Parker), e Holly (Drew Barrymore) personagens do filme *Somente Elas*



Fonte: IMDb²²

Na década de 1990, há uma profusão de personagens e de histórias sendo relatadas pelo Cinema Estadunidense em relação à aids. Com a pandemia no seu auge e a opinião pública interessada em informações sobre a pandemia, as produções de Hollywood pularam de X para Y em 1990. A aids passou a ser um negócio rentável, pelo menos para os grandes estúdios de Cinema e também para a indústria farmacêutica (o uso autorizado do AZT começa nesse mesmo ano).

Nesses filmes sobre os quais realizaremos uma análise, pode-se perceber que ambos são caracterizados de forma bem similar na estrutura de “*Road Movie*”, pelos menos a estrutura que dá início ao drama é similar em ambas as obras. Nessa estrutura, o personagem principal tem na viagem o principal instrumento do drama, e é durante a viagem que irá acontecer os principais fatos que iram mudar o (s) personagens (s) e sua percepção de mundo.

Segundo STRECKER (2010), “filmes de estrada” são:

²² INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Drew Barrymore, Whoopi Goldberg, and Mary-Louise Parker in *Somente Elas* (1995)**. Foto 10. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0112571/mediaviewer/rm1617735680?ref_=ttmi_mi_all_sf_1. Acesso em: 15 nov. 2022.

“Filmes de estrada” misturam a crise de identidade dos personagens à crise da identidade das próprias culturas nacionais (apud Strecker 2010: 252), o que sugere o herói viajante como figura metonímica de um todo desequilibrado. Pertencem claramente a esta safra ideológica filmes como *Sem destino* (Dennis Hopper, 1969), *Alice nas cidades* (Wim Wenders, 1974), *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991), *Terra Estrangeira* (Walter Salles, 1996) e *Pequena Miss Sunshine* (Jonathan Dayton, Valerie Faris, 2006). É, então, válido depreender que os protagonistas dos filmes de estrada são a versão anti-heroica e moderna dos antigos conquistadores e seus territórios em expansão. Entretanto, operando na contraparte poética destes, as personagens dos road movies deslindam as fronteiras de si mesmos.

Analisaremos brevemente dois filmes desse período com essa característica de “Filme de Estrada”: *A Cura* (1995), dirigido por Peter Horton e *Somente elas* (1994) dirigido por Hebert Ross.

5.1 UM FILME DE AIDS PARA TODA A FAMÍLIA: *A CURA* E OS GAROTOS HOMOFÓBICOS

Meu sangue é como veneno, uma gota pode te matar (Dexter, *A Cura*, 1995).

A Cura foi o primeiro filme da aids, no entendimento de nossa pesquisa, a buscar ser um *blockbuster*. E não conseguiu esse êxito numa grande bilheteria, no meu entendimento por dois fatores. O primeiro deles foi a desistência dos Studio Spielberg, eles queriam comprar o roteiro e participar da produção executiva, mas as modificações que eles propunham no roteiro não foram aprovadas e eles pularam fora.

A segunda questão diz respeito à direção. A *Universal Pictures Studios* de Cinema, foi a executora do projeto, a proposta inicial era financiar 20 milhões de dólares para o filme, entretanto, por não conseguirem um diretor experiente que topasse o projeto, foi contratado o diretor Peter Horton (até esse momento com apenas duas direções, *Amazonas da Lua* (filme, 1988) e o episódio 16 da série *anos incríveis* (1988) e cortaram pela metade o orçamento. Mesmo assim sua estreia ocorreu em 832 cinemas dos Estados Unidos no ano de 1995. Mesmo sendo um filme de baixo orçamento para o estúdio Universal, e com toda divulgação, ficou apenas em 13º lugar na semana de seu lançamento.

Mostrando uma pequena cidade do Minesota, Lakesite. *A Cura* começa com um dos personagens centrais, Erik (Brad Renfro), saindo de sua escola para o início das férias escolares e sofrendo pelos valentões da escola sobre seu), se ele era seu namorado, Erick dá as costas e diz que ele mora atrás da casa e ele, Erick, nunca tinha visto ele até o vizinho até aquele momento.

Como tem muito tempo livre em casa, e como mora com a mãe Gail (Diana Scarwid), que trabalha fora, e como é divorciada, tem pouco tempo para acompanhar as atividades do seu filho. Nisso ele costuma brincar sozinho no quintal. Como já dito, sendo seu vizinho de fundo, Dexter (Joseph Mazzello) também brinca sozinho. O primeiro contato dos dois é cheio de preconceito. Erik é ríspido com Dexter e diz que por conta dele todos os garotos da escola o chamam de “maricas” e que tem medo de pegar “alguma coisa” só de falar com Dexter. Dexter diz que precisa morar em algum lugar e que vai continuar ali, e que não era contagioso pelo ar o que ele tinha. Erick ameaça bater em Dexter, que diz não se importar. Um início não muito promissor para uma amizade.

Foto 11 – Cena inicial de Linda



Fonte: IMDb²³

A primeira cena de Linda (Annabella Sciorra), mãe de Dexter, também é icônica. Ele encontra Dexter todo sujo de lama, e parece dar uma bronca nele, ao passo que ele corre e os dois caem juntos na sala sujos de lama e brincando com a situação. É a primeira das inúmeras situações do filme que mostram a presença de Linda no dia a dia de Dexter, um contraponto interessante a ausência de Gail, na vida de Erick.

A primeira parte do filme, antes do encontro dos personagens centrais é destacadamente como os dois são a margem do grupo de outras crianças. Erick sem a mãe e sozinho quase

²³ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). Annabella Sciorra in *A Cura* (1995). Foto 11.

Disponível em:

https://www.imdb.com/title/tt0112757/mediaviewer/rm3765179393?ref_=ttmi_mi_all_sf_18. Acesso em: 15 nov. 2022.

sempre dentro de casa e Dexter, com a mãe sempre presente, mas sempre perseguido pelo preconceito por ser HIV positivo.

E exatamente por conta dessa solidão dessas duas crianças, que elas começam a brincar juntas e conversar com as coisas “sérias” (como morte, família e cia) com a leveza infantil e falta total de senso, como quando Erick afirma que Dexter vai arder no inferno segundo sua avó, e Dexter ressalta que sua avó deve ser mais inteligente que o médico dele. Que disse a ele, não saber para onde vamos como morremos.

Começa entre Erick e Dexter, uma amizade em que Erick por ser mais velho, tem uma autoridade maior, e Dexter parece confiar no amigo para tomar algumas decisões e vivenciar experiências. A ideia de buscar a cura do amigo avança na cabeça de Erick. Ele aproveita para mostrar para Dexter num vídeo cassete, um filme de 1992, chamado *Medicine Man*, (no Brasil traduzido como Curandeiro da Selva) o personagem num primeiro momento ambos ficam convictos que podem curar a aids de Dexter ingerindo muitos doces, o que só deu uma indigestão séria em Dexter.

Foto 12 – Erick e Dexter vendo uma revista na loja de doces



Fonte: IMDb²⁴

A coisa vai se tornando mais perigosa, quando Erick sugere a Dexter que deve existir cura na natureza, alguma planta desconhecida deve servir de cura a aids. Logo na loja de doces, os dois encontram uma revista sensacionalista famosa da época, onde afirmar-se que foi

²⁴ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Brad Renfro and Joseph Mazzello in *A Cura* (1995)**. Foto 12. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0112757/mediaviewer/rm1221780481/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

descoberta a cura por um médico em New Orleans; O médico charlatão afirma ser uma planta do pântano.

Logo Erick tenta achar essa planta e acaba intoxicando o amigo gravemente. Linda vai à casa de Erick e tem ali o primeiro embate com Gail, mãe dele. Nesse momento Erick e Dexter resolvem pegar o rio e descer até New Orleans para achar o médico e finalmente obter a cura da aids. Nesse momento começa a segunda parte do filme, em que a “viagem dos dois” passa a ser o centro da história.

Como o roteiro ressalta, já era uma empreitada fracassada desde o início, nenhum deles tinha recursos para a viagem e nem possuíam estrutura para tanto. Diversos perigos acontecem até eles serem resgatados pela Linda, e o Dexter voltar extremamente debilitado ao hospital. E tanto Linda quanto Erick nesse momento já sabiam do momento que seria a morte de Dexter.

A cura não foi um sucesso de bilheteria e recebeu diversas críticas negativas, uma delas estar em situação de sofrimento, podemos ressaltar que os sintomas e a caracterização da aids no filme foram feitos de forma branda. Os sintomas no qual Dexter sofre ao longo do filme são relativamente tranquilos e em nenhum momento o personagem tem desfigurado seu corpo com doenças como o Sarcoma de Carpos e outras comuns nas representações de personagens com aids naquele período.

Além disso, entendemos que a tentativa de fazer um filme sobre aids sem pessoas LGBTs foi algo muito complicado, as outras crianças que fazem *Bullying* com os atores principais, fazem com discurso homofóbico, nunca atenuado no filme ou apresentado pontos positivos em relação as pessoas LGBTs. Há uma total ausência de personagens LGBTs e um discurso incomodo homofóbico, isso afastou o filme da comunidade na época e fez com que as entidades que lutavam contra a aids fossem mais críticas ao filme.

Também ressalto que o papel das mulheres no filme, as duas mães protagonistas foram criadas de forma muito confusa e preconceituosa. Em todo momento há um confronto entre Gail e Linda. Há uma certa apresentação vilanesca da personagem Gail, mãe de Erick. Entretanto, o próprio Erick ao falar sobre a mãe ressalta que ela tem dois empregos, e de certa forma, as duas são mães solo. A Linda, por conta da doença do filho foi abandonada pelo companheiro, e Gail também foi abandonada pelo pai de Erick por uma mulher mais nova e o pai nunca aparece no filme com o suporte adequado (pensão por exemplo).

A direção de Peter Horton também teve muitos problemas com os atores mirins, principalmente por questões trabalhistas do período, logo, a forma de resolver foi condensar as filmagens deles e tapar os buracos com os atores adultos, nisso há pouca interação entre os personagens mirins e adultos. Uma saída do roteiro para isso foi dar uma saída verossímil do

encenar a viagem dos dois personagens mirins. Mesmo assim o filme carece de “*timing*” e a parte da viagem fica longa e perdida do resto do filme. Além de durante a viagem, eles encontrarem moças adolescentes e gerar um “ruído” de interesse sexual pelo personagem Erick, o que ocasionou a subida de classificação do filme para 13 anos.²⁵

Foto 13 – Dexter ameaça agressor com seu sangue



Fonte: IMDb²⁶

A cena cuja fala de Dexter coloquei em epígrafe é confusa, mas o desfecho é impressionante, destoa de toda confusão do roteiro. Ao ser ameaçado por um adulto que tinha sido roubado por Erick. Dexter pega a faca do agressor, corta a mão e nesse momento ameaça o agressor de uma morte linda por aids. Nisso o agressor foge e Dexter começa a chorar. Nesse momento todo o peso de ser HIV positivo toma conta da cena. Talvez uma das melhores cenas de filmes de aids das duas décadas, num filme confuso e feito para “toda a família estadunidense”.

²⁵ Entrevista de Peter Horton (1993). Disponível em: <https://www.tribpub.com/gdpr/baltimoresun.com/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

²⁶ INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Brad Renfro and Joseph Mazzello in *A Cura* (1995)**. Foto 13. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0112757/mediaviewer/rm1254482945?ref_=ttmi_mi_all_sf_130. Acesso em: 15 nov. 2022.

5.2 “TRÊS MULHERES E A ESTRADA”: *SOMENTE ELAS* E AS SUTILEZAS DA AIDS

Hebert Ross, à época, era um dos diretores mais experientes de Hollywood, uma carreira começou com *Goodbye, Mr. Chip* (1969s), sua filmografia incluía 25 filmes e mais algumas produções executivas. *Boys on the Side* foi seu último filme. Isso garantiu uma verba de 20 milhões de dólares pela Warner Brothers. Garantiu também a participação de atrizes conhecidas como Whoopi Goldberg, Mary-Louise Parker e Drew Barrymore.²⁷

Numa clara influência de *Thelma e Louise* (1991), *Somente Elas* inicia como um filme de estrada. A personagem Robin (Mary-Louise Parker) coloca um anúncio num jornal procurando uma parceria de viagem para dividir a gasolina e as contas. Depois de perder a namorada e o emprego, Jane (Whoopi Goldberg) resolve dar um tempo de Nova York.

As duas então vão para Pitisburg. Robin em toda parada de estrada sente-se muito mal, mas diz a Jane que é um mal-estar passageiro. Conforme vai avançando a viagem, as duas personagens vão se tornando mais amigas. Jane pede a Robin que passe por Texas para visitar Holly (Drew Barrymore).

Nessa passagem acontece o primeiro conflito da história, a personagem Holly vive um relacionamento abusivo com o namorado Nick, traficante de drogas que constantemente ameaça e a agride. As duas personagens Jane e Robin resolvem intervir numa briga entre o casal e Holly acerta Nick com um bastão de beisebol e o deixa amarrado numa cadeira. Ao saírem e já na estrada, Robin descobre que Nick foi encontrado morto em casa. A hemorragia o matou. Holly seria acusada de homicídio, logo, as três resolvem mudar o destino da viagem e acabam em Tucson.

Após chegar, Jane descobre que Robin tem aids. Após uma crise de tosse muito forte, Jane é internada com pneumonia severa, e os médicos alertam as duas personagens (Jane e Holly) sobre a condição médica da amiga. Após um longo sofrimento no hospital, e estar à beira da morte, pois até o espírito do irmão morto aparece a Robin. Ela tem alta do hospital e resolvem ficar em Tucson mesmo. Robin tem uma casa de família perto e as três resolvem dar um tempo na cidade. Elas fazem um pacto de não contarem a verdade para ninguém e esquecerem o caso.

27 *SOMENTE ELAS (Boys on the Side)*. Direção: Don Ross. Produção: Hobert Ross, Arnon Milchan, Steven Reuther. Roteirista: Don Ross. Intérpretes: Whoopi Goldberg, Mary-Louise Parker, Drew Barrymore, Matthew McConaughey, James Remar, Billy Wirth, Anita Gillette, Dennis Boutsikaris, Estelle Parsons, Amy Aquino. Estados Unidos: Warner Bros, 1995. 1DVD (115 min).

A narrativa do filme dá avanço temporal: As três personagens estão trabalhando, felizes e Holly, grávida (ela já estava grávida do ex-namorado Nick). E mantém um relacionamento com um policial novo da cidade. Elas trabalham num bar na região, e Robin mora com Jane numa casa grande. No aniversário de Jane, Robin dá de presente a ela um piano. E há um certo clima de romance entre ela e Jane.

Esse romance nunca é permitido, e mesmo as personagens têm saídas muito contraditórias em relação a isso. Jane é lésbica assumida, mas escolhe arrumar um “namorado” para Jane. Mesmo contra a vontade dela, e contando antes para o escolhido sobre a condição de HIV positivo de Rubin. Rubin considera isso uma afronta e a coloca para fora de casa. Só reatam e voltam a conversar, a partir do momento que Holly é presa pois conta sobre a morte de Nick ao namorado policial.

Numa reviravolta totalmente inverossímil, ela vai a júri. É condenada, mesmo mostrando a condição de agressor, dependente químico e traficante do ex-companheiro Nick. Leva um tempo até ser solta e quando solta se reintegra à família. Ela tem o filho durante a prisão e é mantida presa enquanto o filho está sendo cuidado pelo padrasto policial (em nenhum momento há uma crítica disso no filme).

A parte final é do afinamento de Robin, e num clímax de romance ela e Jane fazem uma festa e cantam juntas a música *You Got it* de Roy Orbison, ela começa cantando ao piano e ao final mostra cenas da casa e Jane fechando tudo e retornando de taxi sozinha a Nova York.

5.3 NOVOS PERSONAGENS, VELHAS ESTRATÉGIAS

Nessa breve análise de dois dos filmes sobre aids de maior sucesso e arrecadação da década de 1990, podemos perceber como a mudança no modo de realização de tais filmes pelos grandes estúdios, não acarretou em muitas mudanças do arco dramático nem auxiliou em muito as informações para a grande população acerca da pandemia.

Tanto no *A Cura* quanto no *Somente Elas*, o drama da aids é individualizado, não há nenhum apoio coletivo aos personagens HIV positivos. Ocorre como vimos na análise da década de 1980, que os coletivos LGBTs foram os primeiros a se mobilizarem e criarem redes de apoio mútuo (como vimos no *Buddies*). Essa ideia de um personagem sem amparo social, só invisibiliza a luta dos grandes coletivos da época contra a discriminação e o preconceito. Esse apoio dado pelos coletivos era estendido também a pessoas heterossexuais, hemofílicos e crianças com HIV positivo.

Neste sentido, esses filmes pecam pelas soluções pouco criativas no desenvolvimento dos seus personagens, e mesmo quando há sutilezas, elas são poucas exploradas. Há um certo tom trágico exagerado nos personagens, algo que os primeiros filmes de aids exploravam de forma criativa, resgatando a finitude humana e deixando seus personagens falarem de sua morte e principalmente de sua vida. Viver apesar da aids era uma tentativa desses personagens dos filmes de aids da década de 1980.

Por conta do viés comercial e da tentativa de ser produto para a família do “Sonho Americano”, os filmes da década de 1990, resvalam num tom trágico que beira o grotesco. Um romantismo decadente onde os personagens se amam e morrem na mesma intensidade. Assim, o tom moralista continua de forma acentuada, o pecado é substituído pelo amor impossível. O relato dos personagens com HIV positivo é uma forma de emulação nesses filmes. Todo esse cenário trágico não atinge a “família americana”, pois ela não é hemofílica, nem LGBT, nem “promiscua”. Uma forma confortável de “vender a ilusão” da aids longe dos lares “perfeitos”, o que ajudou ainda mais na expansão da aids no público heterossexual e na pandemia que tomou conta dos Estados Unidos.

CONSIDERAÇÕES

A tradição dos índios no cinema é sempre no passado, lá em 1500. Não existem índios no presente. Esse padrão é uma estratégia de apagamento (Prof. Dr. Renato Izidoro da Silva (UFS)).

Então como é o cinema de aids atualmente? A Pandemia de aids continua entre nós, apesar do auge da pandemia ser algo “do passado”, muitas pessoas morrem e tem a sua vida impactada pela doença. E mesmo com o coquetel e tratamentos como Profilaxia Pré-Exposição (PrEP) e Pós-Exposição (PEP), ainda o estigma em relação a pessoa com HIV é persistente. Tanto é, que Richard Parker lançou um curso e um ebook em 2021, intitulado “Estigma, discriminação e aids” cujo argumento central é trabalhar o conceito de Irwin Goffman a partir das experiências das pessoas com HIV e os preconceitos que elas sofrem cotidianamente.

Também preciso ressaltar o filme “ideal” em relação a uma percepção queer do cinema da aids ainda não foi filmado, esse roteiro nem foi escrito ainda, tanto porque a emergência do New Queer Cinema estava dentro do “olho do furacão” a epidemia de aids, logo não teve um distanciamento crítico possível naquele período e nas décadas posteriores ao auge da pandemia (2000-2020) houve um fenômeno interessante de narrativa.

As obras cinematográficas depois do auge da pandemia de HIV/aids, retratam os primeiros anos de luta e também os primeiros sujeitos a contraírem a doença. No Brasil, o filme *Os Primeiros Soldados*, com a Renata Carvalho e o Jonhy Mascaro, também remonta essa década de final de 80 e 90.

A aids não foi resolvida entre nós. Por isso que o cinema atual de HIV fala da década de 80 e 90, muitas vezes mostrando as histórias de luta das pessoas e dos coletivos em relação a aids, com uma característica que o Benjamin chamaria de redenção, aquela ideia de um lugar perfeito onde a luta era possível, essa é uma estratégia de apagamento muito utilizada no cinema em relação a diversas minorias, elas são louvadas num passado edílico, e daí os sujeitos atuais minoritários sofrem duplamente: são reificados num passado edílico e perseguidos num presente contínuo de discriminação e preconceito.

No trabalho de pesquisa compreendido saltou aos nossos olhos como o período em questão foi esquecido pela indústria cinematográfica americana, boa parte dos filmes encontra-se fora de catálogo dos produtores, isso quando foram tiveram transposição de VHS para DVD. Nenhum grande canal de youtube abarca somente obras de filmes da aids americanos. E essa história tem apenas 44 anos de um século com muita tecnologia e muitas formas de preservação da memória.

Além dessa questão, muito das questões levantadas pelo New Cinema Queer, continuam atuais, não somente em relação a aids, mas também em relação a presença de personagens LGBTs no cinema estadunidense.

Essa representação atualmente tende a ser um fantasma das relações heteronormativa, cada vez mais ditas representações “positivas” mostram pessoas LGBTs sendo casais, sendo mães de família e pais de família, andando de mãos dadas, como já ouvi muito da crítica mesmo LGBT: Nós temos direito a sermos felizes.

A questão mais importante é que O Cinema *New Queer* não queria ser o espelho de uma sociedade heteronormatizada nem negava o direito a quem quisesse usar a liberdade para se adequar a ela. Poderíamos pensar que a principal demanda era abrir mais formas de existência e relação com o corpo, independentemente de serem pessoas hétero, homo, trans ou cis.

Num mundo onde os sujeitos são pressionados a exibirem a suas identidades *à prêt-à-porter*. torna-se cada vez mais urgente ressaltar a importância política da diversidade, mesmo em grupos com tendências a comportamentos hegemônicos. Apenas com diversas formas de ser e estar no mundo todos poderão viver plenamente as suas subjetividades e inserem plenamente na comunidade.

Claro que esse é um horizonte utópico pensado a partir dessas experiências de prótese do olhar, esses filmes mapearam formas importantes de resistência, políticas de compaixão e formas de sociabilidade nunca encaradas por um grupo social frente aquela que foi considerada a maior pandemia do século XX, ainda presente entre nós de outras formas contemporaneamente.

Isso dá pistas de como essa comunidade LGBTs era coletivamente e politicamente criativa, como formas de mobilização social (passeatas, caminhadas e cia) foram adequando-se aos elementos daquele momento de urgência.

Nesse sentido, ressaltar dois elementos a serem inseridos num momento posterior que por falta de tempo e de fontes, não foi inserido nessa primeira versão, pois pretendemos para tanto ter fontes compreensíveis e confiáveis para essas duas análises.

A primeira delas é a presença coletiva das mulheres na luta contra a aids no início da pandemia. Organizações lésbicas criaram mutirão dentro dos hospitais, foram feitas campanhas de doação de sangue, no entanto nos filmes de aids vistos durante o nosso trabalho a presença individual dessas mulheres desapareceu. Coletivamente então elas foram esquecidas pelas narrativas ficcionais de forma absurda. Precisarem de mais fontes para tratar de forma adequada dessa questão.

A segunda questão é a importância da imprensa escrita estadunidense (revista, jornais) na desinformação. É tão latente isso que boa parte dos filmes pesquisados há cenas onde os personagens recebem ou leem jornais com manchetes sensacionalistas sobre a aids e sobre pessoas com HIV. Apesar disso não encontrei uma pesquisa específica sobre a temática de imprensa estadunidense sobre a pandemia, e sobre o papel deformador. Buscarei mais fontes para relacionar na parte de história controversa essas questões entre a imprensa escrita e o cinema estadunidense da aids.

Por fim, os filmes para análises mais detalhadas das duas décadas foram por critérios históricos de gosto pessoal, boa parte das obras do período tendeu a ser realizada de forma quase estandardizada, num modelo de produção bancado pelos grandes canais de tv estadunidense (ABC, NBC, CBC) denominado de “telefilme”. Essa produção foi pouco criativa, com repetição de dramas em diversas produções, além de pouco investimento em equipes técnicas e de direção. Raras são as obras cinematográficas de canais de tv com alguma qualidade técnica e artística.

REFERÊNCIAS

- A CURA (*The cure*). Direção: Peter Horton. Produção: Eric Eisner, Mark Burg. Roteirista: Robert Kuhn. Intérpretes: Brad Renfro, Joseph Mazzello, Diana Scarwid, Annabella Sciorra, Aeryk Egan, Nicky Katt, Renee Humphrey, Delphine Fench, Carig Gierl, Renée Humphrey, Anderew Broder, Jeremy Howard, Laurie A. Sinclair, Bruce Davison. Estados Unidos: Universal Pictures, 1995. 1DVD (99 min). Disponível em: <https://pro.imdb.com/title/tt0112757/companycredits>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- ARAUJO, A. C.; SILVA, R. I. “Seja feita a sua imagem e semelhança”: os filmes estadunidenses da AIDS (anos 80). **Sertanias: Revista de Ciências Humanas e Sociais**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 2, p. 1-16, 2021. DOI: 10.22481/sertanias.v2i2.12712.
- ASAS DO DESEJO. Direção: Wim Wenders. Berlim: Road Movies Berlim, 1987. 1 DVD Coleção Folha Cine Europeu v. 7 (128 min.), son., cor e p&b. Textos: Cássio Starling Carlos; Marcos Strecker; Pedro Maciel Guimarães.
- BENJAMIN, W. **Sobre o conceito de história**. Organização e Tradução de Adalberto Müller, [notas] Márcio Seligmann-Silva. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2020.
- BUDDIES. Direção, Produção e Roteiro: Arthur J. Bressan Jr. Intérpretes: Geoff Edholm, David Schachter. Estados Unidos: New Line Cinema, 1985. 1 DVD (81 min). Disponível em: https://pro.imdb.com/title/tt0088864/boxoffice?ref_=tt_see_all_boxoffice. Acesso em: 10 jan. 2023.
- CAGLE, J. Headaches over “The cure”: even after “Philadelphia”, politic plague the making of na AIDS film. **Entertainment**, 28 abril 1995. Disponível em: <https://ew.com/article/1995/04/28/headaches-over-cure/>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- DANIEL, H.; PARKER, R. **AIDS: a terceira epidemia – ensaios e tentativas**. 2. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018.
- DAVIS, C. **Filadelfia**. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- DREUILHE, A. E. **Corpo a Corpo: Aids, diário de uma guerra**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989. p. 111.
- FERNANDES, R. Z. Wim Wenders leitor de Walter Benjamin. Berlim: capital do século XX. **Revista Escrita**, Gávea – RJ, n. 16, 2013. DOI 10.17771/PUCRio.escrita.21937.
- FOULCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e j. a. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FROLAND, S. S.; JENUM, P.; LINDBOE, C. F.; WEFRING, K. W.; LINNESTAD, P. J.; BÖHMER, T. HIV-1 infection in Norwegian Family before 1970. **Lancet**, v. 1, n. 8598, p. 1344-1345, 11 jun. 1988. DOI: 10.1016/s0140-6736(88)92164-2.
- HART, P. R. K. **The AIDS Movie: Representing a Pandemic in Film and Television**. New York: Routledg, 2000.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Annabella Sciorra in *A Cura* (1995)**. Foto 11. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0112757/mediaviewer/rm3765179393?ref_=ttmi_mi_all_sf_18.
Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Brad Renfro and Joseph Mazzello in *A Cura* (1995)**. Foto 12. Disponível em:
<https://www.imdb.com/title/tt0112757/mediaviewer/rm1221780481/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Brad Renfro and Joseph Mazzello in *A Cura* (1995)**. Foto 13. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0112757/mediaviewer/rm1254482945?ref_=ttmi_mi_all_sf_130
. Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Buddies (1985)**. Foto 1. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3377698305?ref_=ttmi_mi_all_sf_12.
Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Buddies (1985)**. Foto 3. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3528693249?ref_=ttmi_mi_all_sf_9.
Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Buddies**. Foto 4. Disponível em:
<https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3260257793/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Buddies**. Foto 5. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3478361601?ref_=ttmi_mi_all_sf_13.
Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Buddies**. Foto 7. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm701331968?ref_=ttmi_mi_all_art_22.
Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Dermot Mulroney, Bruce Davison, Campbell Scott, and Mark Lamos em *Meu Querido Companheiro* (1989)**. Foto 6. Disponível em:
<https://www.imdb.com/title/tt0100049/mediaviewer/rm689775617/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Drew Barrymore, Whoopi Goldberg, and Mary-Louise Parker in *Somente Elas* (1995)**. Foto 10. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0112571/mediaviewer/rm1617735680?ref_=ttmi_mi_all_sf_1.
Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Geoff Edholm and David Schachter in *Buddies* (1985)**. Foto 2. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm3562247681?ref_=ttmi_mi_all_sf_10.
Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Geoff Edholm and David Schachter in *Buddies* (1985)**. Foto 9. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0088864/mediaviewer/rm2867037953?ref_=ttmi_mi_all_pos_1
8. Acesso em: 15 nov. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). **Mary-Louise Parker, Campbell Scott, and Stephen Caffrey in *Meu Querido Companheiro* (1989)**. Foto 8. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0100049/mediaviewer/rm866557184/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

JARDIM, E. **A Doença e o tempo: Aids, uma história de todos nós**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

JUST Like Scheherazade. Intérprete: Glenn Schellenberg. *In: ZERO patience*. Intérprete: Glenn Schellenberg. United States: Milan Records, 1994. 1 CD, faixa 3. Disponível em: https://youtu.be/YXf6fZPW2gU?si=DdK_ITmJx8AkMg8x. Acesso em: 15 fev. 2022.

KNABE, S.; PEARSON, W. G. *Zero Patience: a queer film classic*. **Arsenal Pulp Press**, Canadá, 2013.

KNABE, S.; PEARSON, W. G. **Zero patience: A queer film classic**. Canadá: Arsenal Pulp Press, 2011.

KRAMER, L. From the Archives: Playwright and gay activist Larry Kramer explains why he hated Jonathan Demme's 'Philadelphia'. **Los Angeles Times**, publicado em 10 de janeiro de 1994.

LE GOFF, J. **A doença tem história**. Lisboa: Edição Portuguesa, 1997.

LOPES, D.; NAGIME, M. **New Queer Cinema e um novo cinema queer no Brasil: cinema, sexualidade e política**. São Paulo: Caixa Cultural, 2015.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MARKENDORF, M. *Road movie: a narrativa de viagem contemporânea*. **Estação Literária**, Londrina, v. 10A, p. 221-236, dez. 2012. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25999>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MEU QUERIDO *Companheiro (Longtime Companion)*. Direção: Normam René. Roteirista: Craig Lucas. Intérpretes: Stephen Caffrey, Patrick Cassidy, Brian Cousins, Bruce Davison, John Dossett, Mark Lamos, Dermont Multoney, Michael Schoeffling, Campbell Scott. New York: Companion Film, 1989. 1DVD (96min). Disponível em: <https://pro.imdb.com/title/tt0100049/details>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MINORITY Report – A Nova Lei. Direção: Steven Spielberg. Produção: Gary Goldman, Ronald Shussett, Gerald R. Molen, Bonnie Curtis, Walter F. Parkes, Jan De Bont. Intérpretes: Tom Cruise, Colin Farrell, Samantha Morton, Max Von Sydow, Lois Smith. Roteiro:

Jonathan Cohen, Scott Frank, Jon Cohen. [S. l.]: Paramount, 2002. (145 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dv6jgzcMu0Y>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MURARI, L.; NAGIME, M. (org.). **New Queer Cinema: segunda onda**. 1. ed. São Paulo: Caixa Cultural, 2016.

NOVA CULTURAL. **Video 1998**. São Paulo: Nova Cultural, 1998. (Guias Práticos Nova Cultural).

ORWELL, G. As I Please. **Jornal Tribune**, 1943-1947.

PARKER, R.; AGGLETON, P. **Estigma, discriminação e AIDS**. 2. ed. Rio de Janeiro: Associação Brasileira Interdisciplinas de Aids – ABIA, 2021.

PARKER, R.; GALVÃO, J. **Quebrando o silêncio: Mulheres e AIDS no Brasil**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: ABIA, IMS, UERJ, 1996.

PERLONGHER, N. O desaparecimento da homossexualidade. *In*: LANCETTI, A. (org.). **Saúde Loucura 3**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1992. p. 40-45.

PERLONGHER, N. **O que é AIDS**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PINEL, A. C. **O Que é Aids**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense 1996. (Coleção primeiros passos).

QUADRAT, S. V. A epidemia hiv-aids nos anos 80: historiografia, memória e novos trajetos de pesquisa. *In*: PPGHI UFU. **Aula inaugural do PPGHI UFU 2023**. Transmitida em 19 de abril de 2023. (101 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jM3x-skhb7s>. Acesso em: 20 maio 2023.

RICH, B. R. **New queer cinema: the director's cut**. New York: Duke University Press, 2013.

ROMANIELO, A. L. O outro lado da estrada: o estudo do gênero *road movie* no cinema de Walter Salles. **Revista Memento**, v. 5, n. 1, jan./jun. de 2014. ISSN 2317-6911.

RUSSO, V. **The Celluloid Closet**. New York: Quality Paperback Book Club, 1995 [1981].

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SHILTS, R. **O prazer com risco de vida**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

SOMENTE elas (*Boys on the Side*). Direção: Don Ross. Produção: Hobert Ross, Arnon Milchan, Steven Reuther. Roteirista: Don Ross. Intérpretes: Whoppi Goldberg, Mary-Luise Parker, Drew Barrymore, Matthew McConaughey, James Remar, Billy Wirth, Anita Gillette, Dennis Boutsikaris, Estelle Parsons, Amy Aquino. Estados Unidos: Warner Bross, 1995. 1DVD (115 min). Disponível em: <https://mubi.com/pt/films/boys-on-the-side>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SONTAG, S. **A AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

SONTAG, S. **Doença como metáfora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

STEWART, C. **Aids**: doença Natural ou castigo de Deus. São Paulo: Editora Vida, 1995. p. 58.

STRECKER, M. **Na Estrada**: O Cinema de Walter Salles. São Paulo: Publifolha, 2010.

TAMAGNE, F. Mutações. *In*: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. (org.). **História da Virilidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013. (3. A virilidade em crise, sec. XX e XXI).

TESON, N. E. **Aids como conflito**. Santa Catarina: Alia, 1992. p. 130.

TRAVERS, P. Longtime Companion. **Rolling Stone**, New York, may 11, 1990.

TRONCA, I. (org). **Foucault Vivo**. Campinas, SP: Pontes, 1987.

VALLE, C. G. do; MARGULIES, S. Apresentação: Dossiê: 40 anos da Epidemia do HIB/aids: continuidades, transformações e dilemas nas respostas e enfrentamentos de um evento crítico global. **Vivência**, n. 60, p. 13-20, 2022.

WENDERS, W. **Emotion pictures**. Trad. Annie Fragoso Lopes. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

WOROBAY, M.; WATTS, T. D.; MCKAY, R. A.; SUCHARD, M. A.; GRANADE, T.; TEUWEN, D. E.; KOBLIN, B. A.; HENEINE, W.; LEMEY, P.; JAFFE, H. W. 1970s and 'Patient 0' HIV-1 genomes illuminate early HIV/AIDS history in North América. **Nature**, v. 539, p. 98-101, 2016.

APÊNDICE

APÊNDICE A – QUADRO DE FILMES

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EM PORTUGUÊS	GÊNERO	LANÇAMENTO	LANÇAMENTO NO BRASIL	MÍDIAS	ORÇAMENTO	BILHETERIA USA	BILHETERIA MUNDIAL	DISTRIBUIDORA	DIRETOR (A)	LINK
1. <i>Buddies</i>		Drama, História, Romance	set 12, 1985 (Estados Unidos)	dez 12, 2019	Cinema, VHS, DVD, Bluray	(\$ 27.000)	(Dados ausentes)	————	New Line Cinema [EUA] – (1985)	Arthur J. Bressan Jr.	https://pro.imdb.com/title/tt0088864/boxoffice?ref_=tt_see_all_boxoffice
2. <i>AS is</i>		Drama	27 de julho de 1986 (Estados Unidos)	Não foi lançado oficialmente	tv	————	————	————	Showtime Networks [US] – (1986)	Michael Lindsay-Hogg	https://pro.imdb.com/title/tt0088741/companycredits
3. <i>Na Early Frost</i>		Drama	11 de novembro de 1985 (Estados Unidos)	Não foi lançado oficialmente	Tv, VHS, dvd	————	————	————	National Broadcasting Company (NBC)	John Herman	https://pro.imdb.com/title/tt0089069/companycredits
4. <i>The Littlest Victims</i>		Drama	23 de abril de 1989 (Estados Unidos)	Não foi lançado oficialmente	TV, DVD	————	————	\$537.681	CBS [EUA] – (1989)	Peter Levin	https://pro.imdb.com/title/tt0097760/details
5. <i>Parting Glances</i>		Drama , Música , Romance	19 de fevereiro de 1986 (Estados Unidos)	Cult Classic [BR] – (2012)	Cinema, VHS, dvd, bluray	————	————	————	Cinema Pictures [EUA]	Bill Sherwood	https://pro.imdb.com/title/tt0091725/companycredits
6. <i>Tidy Endings</i>		Drama (tele filme)	14 de agosto de 1988 (Estados Unidos)	Não foi lançado oficialmente	TV, (youtube)?	————	————	————	Home Box Office (HBO) [EUA] – (1988)	Gavin Millar	https://pro.imdb.com/title/tt0096266/?ref_=instant_tt_1&q=Tidy%20Endings

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EM PORTUGUÊS	GÊNERO	LANÇAMENTO	LANÇAMENTO NO BRASIL	MÍDIAS	ORÇAMENTO	BILHETERIA USA	BILHETERIA MUNDIAL	DISTRIBUIDORA	DIRETOR (A)	LINK
7. <i>Go Toward the Light</i>		drama (telefilme)	1 de novembro de 1988 (Estados Unidos)	Em Busca da Luz (Selo [BR])vhs1988	tv, vhs, youtube				CBS [EUA]		https://pro.imdb.com/title/tt0095225/companycredits
8. <i>Men in Love</i>		Drama, Romance (cinema)	27 de julho de 1990 (Estados Unidos)	não foi lançado	cinema, vhs, dvd	\$350.000	não há dados disponíveis	não há dados disponíveis	Movie Visions– (1990)	Marc Huestis	https://pro.imdb.com/title/tt0097863/details
9. <i>The Ryan White Story</i>		Biografia , drama	16 de janeiro de 1989 (Estados Unidos)	Sato Home Vídeo [BR]vhs 1993	tv, vhs, dvd, youtube	_____	_____	_____	American Broadcasting Company (ABC)	John Herzfeld	https://pro.imdb.com/title/tt0098237/companycredits
10. <i>Longtime Companion</i>		Drama, Romance	11 de outubro de 1989 (Estados Unidos)	Globo Vídeo [BR]VHS 1990	vhs, dvd, youtube	\$3.000.000	\$2.070.367	\$4.609.953	The Samuel Goldwyn Company [EUA] –	Norman René	https://pro.imdb.com/title/tt010049/details
11. <i>Andre's Mother (Season 9, Episode 4)</i>		Comédia , Drama , Romance	7 de março de 1990 (Estados Unidos)	NÃO FOI LANÇADO	tv, YOUTUBE	_____	_____	_____	American Playhouse [EUA] – produtora	Deborah Reinish	https://pro.imdb.com/title/tt0099037/details
12. <i>Jerker</i>		Drama (Telefilme)	(1991)	Não foi lançado oficialmente	Tv				Out & About Pictures	Hugh Harrison	https://pro.imdb.com/title/tt0102152/?ref_=nm_ovrvw_cr_kf_1
13. <i>Our Sons</i>		drama (telefilme)	19 de maio de 1991 (Estados Unidos)	Nossos Filhos (AGATA Produtora)	TV, vhs, dvd				American Broadcasting Company (ABC)	John Herman	https://pro.imdb.com/title/tt0102613/companycredits

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EM PORTUGUÊS	GÊNERO	LANÇAMENTO	LANÇAMENTO NO BRASIL	MÍDIAS	ORÇAMENTO	BILHETERIA USA	BILHETERIA MUNDIAL	DISTRIBUIDORA	DIRETOR (A)	LINK
				28 de julho de 1995							
14. <i>Something to Live for: The Alison Gertz Story</i>		Drama (telefilme)	29 de março de 1992 (Estados Unidos)	Amor Fatal (reserva especial)BR 1992	Tv, vhs, youtube				American Broadcasting Company (ABC)	Tom McLoughlin	https://pro.imdb.com/title/tt0105444/?ref=search_search_search_result_1
15. <i>On Common Ground Dream Man (1991)</i>										Hugh Harrison David Edwards	
16. <i>The Living End</i>		Comédia , Crime , Drama (Cinema)	21 de agosto de 1992 (Estados Unidos)	não foi lançado oficialmente	cinema, vhs, dvd, bluray	\$22.769	\$73.360	\$692.585	Desperate Pictures [EUA]	Gregg Araki	https://pro.imdb.com/title/tt0104745/filmmakers
17. <i>Chain of Desire</i>		Drama , Romance (cinema)	27 de agosto de 1992 (Festival Mundial de Cinema de Montreal)	não foi lançado oficialmente.	cinema, vhs, dvd			US\$ 222,552	Prism Entertainment Corporation [EUA]	Temistocles Lopez	https://pro.imdb.com/title/tt0103936/details
18. <i>Citizen Cohn</i>		Biografia, drama, (telefilme)	22 de agosto de 1992 (Estados Unidos)	cidadão Cohn (Warner Home Video [BR])1992	tv, vhs, dvd				HBO Films [EUA]	Frank Pierson	https://pro.imdb.com/title/tt0103973/?ref=instant_tt_1&q=Citizen%20Cohn

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EM PORTUGUÊS	GÊNERO	LANÇAMENTO	LANÇAMENTO NO BRASIL	MÍDIAS	ORÇAMENTO	BILHETERIA USA	BILHETERIA MUNDIAL	DISTRIBUIDORA	DIRETOR (A)	LINK
<i>19. And the Band Played On</i>		Drama , História (telefilme)	set 11, 1993 (Estados Unidos)	E a Vida Continua (Luz [BR] – (1994)) TEATRO	tv, teatro, vhs				HBO FILMS [EUA]	Roger Spottiswoode	https://pro.imdb.com/title/tt0106273/companycredits
<i>20. Grief</i>		sem classificação	13 de setembro 1993 (Estados Unidos)	não foi lançado oficialmente	festival de sundance (1994)			\$215.428	Grief Productions - (1993)	Richard Glatzer	https://pro.imdb.com/title/tt0107045/details
<i>21. Philadelphia (1993)</i>		drama (cinema)	14 de janeiro de 1994 (Estados Unidos)	Filadélfia 4 de março de 1994 (LK-TEL Video [BR])	cinema, vhs, dvd, bluray	\$26.000.000	\$77.446.440	\$206.678.440	TriStar Pictures [EUA] – (1993)	Jonathan Demme	https://pro.imdb.com/title/tt0107818/companycredits
<i>22. A Place for Annie</i>		drama (telefilme)	1 de maio de 1994 (Estados Unidos)	Um Lugar para Annie (América Vídeo [BR] 1994)	tv, vhs, dvd				American Broadcasting Company (ABC)	John Grey	https://pro.imdb.com/title/tt0110841/companycredits
<i>23. Under Heat</i>		Drama	junho de 1994 (Estados Unidos)	Mundial Filmes [BR]1994	Festival de Cinema Gay e Lésbico de São Francisco				Furious Films [EUA]	Peter Reed	https://pro.imdb.com/title/tt0111553/details
<i>24. Boys on the Side (1995)</i>		Comédia, drama	3 de fevereiro de 1995 (Estados Unidos)	Warner Home video brasil 19 de maio de 1995	cinema, , vhs, dvd, youtube,	\$21.000.000	\$20.432.524	\$23.440.188	Warner Bros. [EUA] – (1995)	Herbert Ross	https://pro.imdb.com/title/tt0112571/companycredits

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EM PORTUGUÊS	GÊNERO	LANÇAMENTO	LANÇAMENTO NO BRASIL	MÍDIAS	ORÇAMENTO	BILHETERIA USA	BILHETERIA MUNDIAL	DISTRIBUIDORA	DIRETOR (A)	LINK
25. <i>Roommates</i>		comedia, drama	3 de março de 1995 (Estados Unidos)	Dupla sem Par (Abril Vídeo [BR])1995	cinema, vhs, dvd	\$22.000.000	\$10.025.298	\$12.096.881	Buena Vista Pictures [EUA]	Peter Yates	https://pro.imdb.com/title/tt0114296/companycredits
26. <i>My Brother's Keeper (1995)</i>		biografia, drama (telefilme)	19 de março de 1995 (Estados Unidos)	meu irmão, minha vida (Lloyds Home Vídeo [BR] – (1995)	tv, vhs, dvd				CBS [EUA] – (1995)	Glenn Jordan	https://pro.imdb.com/title/tt0113894/companycredits
27. <i>The Cure</i>		aventura, drama (cinema)	21 de abril de 1995 (Estados Unidos)	a cura (Fita Superior [BR] 1995	cinema, vhs, dvd			\$2.568.425	Universal Pictures [EUA]	Peter Horton	https://pro.imdb.com/title/tt0112757/companycredits
28. <i>A Mother's Prayer</i>		drama (telefilme)	2 de agosto de 1995 (Estados Unidos)	A Dificil Escolha(CI C Vídeo) 1995	tv, vhs, dvd				MCA Television Entertainment (MTE) [EUA]	Larry Elikann	https://pro.imdb.com/title/tt0113860/companycredits
29. <i>Jeffrey</i>		comédia, drama (cinema)	18 de agosto de 1995 (Estados Unidos)	Jeffrey - De Caso Com a Vida Mundial Filmes [BR]VHS dez 15, 1995	cinema, vhs, youtube.		\$185.909	\$3.487.767	Orion Classics [EUA]	Christopher Ashley	https://pro.imdb.com/title/tt0113464/boxoffice
30. <i>Kids (1995)</i>		drama (cinema)	set 1, 1995 (United States)	Kids (PlayArte Home	cinema, vhs, youtube	\$1.500.000	\$4.356.014	\$7.412.216	Miramax [EUA]	Larry Clark	https://pro.imdb.com/title/tt0113540/?ref_=instant_tt_1&q=Kids

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EM PORTUGUÊS	GÊNERO	LANÇAMENTO	LANÇAMENTO NO BRASIL	MÍDIAS	ORÇAMENTO	BILHETERIA USA	BILHETERIA MUNDIAL	DISTRIBUIDORA	DIRETOR (A)	LINK
				Vídeo [BR] VHS out 20, 1995							
31. <i>The Immortals (1995)</i>		Ação , Crime , Drama(Telefilme)	5 de outubro de 1995 (Estados Unidos)	não foi lançado oficialmente	tv, vhs, dvd				Echo Bridge Home Entertainment [EUA]	Brian Grant	https://pro.imdb.com/title/tt0113394/companycredits
32. <i>World and Time Enough</i>		drama, romance (cinema)	6 de outubro de 1995 (Estados Unidos)	não foi lançado oficialmente	1994 Festival Internacional de Cinema Gay e Lésbico de São Francisco			\$69.003	Filial Strand Releasing	Eric Mueller	https://pro.imdb.com/title/tt0111747/details
33. <i>It's My Party</i>		drama, romance(cinema)	22 de março de 1996 (Estados Unidos)	A Última Festa (Warner Home Vídeo [BR])1996	cinema, vhs, dvd		\$148.532	\$622.503	United Artists [EUA]	Randal Kleiser	https://pro.imdb.com/title/tt0113443/companycredits
34. <i>Red Ribbon Blues</i>		Comédia , Drama	7 de junho de 1996 (Estados Unidos)	não foi lançado oficialmente	cinema	\$3.000.000	não disponível	não disponível	Red Ribbon Productions	Charles Winkler	https://pro.imdb.com/title/tt0114246/companycredits
35. <i>Chocolate Babies</i>		drama (cinema)	21 de julho de 1996 (Estados Unidos)	não foi lançado oficialmente	1997 NewFest: Festival de Cinema				Open City Films	Stephen Winter	https://pro.imdb.com/title/tt0150117/details

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO EM PORTUGUÊS	GÊNERO	LANÇAMENTO	LANÇAMENTO NO BRASIL	MÍDIAS	ORÇAMENTO	BILHETERIA USA	BILHETERIA MUNDIAL	DISTRIBUIDORA	DIRETOR (A)	LINK
					LGBT de Nova York						
36. <i>Breaking the Surface: The Greg Louganis Story</i>											https://pro.imdb.com/title/tt0115750/?ref=instant_tt_1&q=Breaking%20the%20Surface%3A%20The%20Greg%20Louganis%20Story
37. <i>In the Gloaming</i>		drama (telefilme)	20 de abril de 1997 (Estados Unidos)	Armadilha Selvagem (Warner Home Video [BR]) 1997	tv, vhs, dvd				Home Box Office (HBO)	Christopher Reeve	https://pro.imdb.com/title/tt0119362/companycredits
38. <i>Love! Valour! Compassion!</i>		comedia, drama, romance (cinema)	16 de maio de 1997 (Estados Unidos)	não foi lançado oficialmente	cinema, vhs, dvd			US\$ 2.977.807	Fine Line Features [EUA]	joe mantello	https://pro.imdb.com/title/tt0119578/companycredits
39. <i>One Night Stand</i>		drama, romance(cinema)	14 de novembro de 1997 (Estados Unidos)	Por Uma Noite Apenas (warner home video) 1998	cinema, vhs, dvd	\$24.000.000	\$978.819	\$2.642.983	New Line Cinema [EUA]	Mike Figgis	https://pro.imdb.com/title/tt0119832/details
40. <i>GIA</i>		Biografia , Drama , Romance (filme de tv)	31 de janeiro de 1998 (Estados Unidos)	Gia, Fama e Destruição (Warner video br) vhs 1998	tv, vhs, dvd				Home Box Office (HBO)	Michael Cristofer	https://pro.imdb.com/title/tt0123865/companycredits

Fonte: Elaboração própria (2023).