

O PERCURSO DA AIDS PELO CINEMA

Heitor BENETTI²⁰

Vinícius Medeiros dos SANTOS²¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar as representações estéticas da Aids em determinadas produções cinematográficas, a saber, *Um Coração Normal*, *Filadélfia*, e *Tudo sobre minha mãe*. Por meio deste estudo, buscamos apreender os meios pelos quais a Aids é não só compreendida, mas também interpretada em períodos distintos, tais como o seu surgimento, a sua propagação, enquanto epidemia, e o início de seu tratamento.

PALAVRAS-CHAVE: Aids; teoria do cinema; Murphy; Demme; Almodóvar.

Como sabemos, a história humana é marcada por epidemias cujos efeitos devastadores dizimaram milhões de pessoas no decurso dos séculos. Sejam propagados por bactérias, sejam proliferados por vírus, sejam disseminados por protozoários, há registros de contágios epidêmicos ocorridos há milhares de anos. O ser humano vive e sobrevive apesar deles, tornando-se, sobretudo mais resistente, imunologicamente, por causa deles.

Embora estudos científicos e progressos tecnológicos possibilitassem melhorias na qualidade de vida, diminuindo as condições que causassem novas contaminações, e viabilizassem a produção de novos medicamentos, assegurando a cura e, muitas vezes, a erradicação de enfermidades, esses esforços não impediram a evolução e o surgimento de novos microorganismos prejudiciais à saúde, lamentavelmente.

Tal como a varíola (LEVI; KALLÁS, 2002), na Antiguidade, a peste bubônica (QUÍRICO, 2012), na Idade Média, a gripe espanhola (BERTUCCI-MARTINS, 2003), no início do século XX, comprovaram-

²⁰ Graduando em Letras no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Unesp de São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil, orientadora profa. Dra. Milena Mulatti Magri.

²¹ Graduando em Letras no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Unesp de São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil, orientadora profa. Dra. Milena Mulatti Magri.

se demasiadamente mortais e letais àqueles infectados, principalmente durante os períodos de seus contágios generalizados e irrestritos, surge uma nova epidemia, no início da década de 1980, tão devastadora quanto as mencionadas, infelizmente.

De fato, na realidade na qual vivemos, poucas doenças são tanto estigmatizadas quanto agressivas e invasivas como a Aids (BRITO; CASTILHO; SZWARCOWALD, 2000). Os enfermos sofrem não só com a investida de doenças oportunistas, desencadeando graves e contínuos problemas ao seu organismo, mas também com o preconceito, ocasionando a sua exclusão e segregação social (GIOVANNETTI; EVORA, 1997). O prejuízo humano, psicológico e econômico causado pela Aids é irrefutável, assim como são suas consequências na vida política e cultural de uma comunidade.

Portanto, devido ao acentuado impacto causado pela Aids e a sua ampla extensão (CARVALHO, 2008), neste artigo²² propomos uma reflexão e uma análise acerca deste tema, a partir de uma apreciação crítica e reflexiva de determinadas produções cinematográficas, a saber, *Um Coração Normal (The Normal Heart)*, de Ryan Murphy, lançada em 2014, *Filadélfia (Philadelphia)*, de Jonathan Demme, lançada em 1993, e *Tudo sobre minha mãe (Todo sobre mi madre)*, de Pedro Almodóvar, lançada em 1999.

O córpus elencado constitui-se por possibilitar uma progressão temporal, apresentando momentos significativos e singulares para um estudo da expressão estética da Aids no cinema, desde o seu surgimento no início da década de 1980, como ambientado em *Um Coração Normal (The Normal Heart, Ryan Murphy, 2014)*, de sua propagação epidêmica em princípios da década de 1990, como encenado em *Filadélfia (Philadelphia, Jonathan Demme, 1993)* e do início de um tratamento eficiente, ao final da década de 1990, como apresentado em *Tudo sobre minha mãe (Todo sobre mi madre, Pedro Almodóvar, 1999)*.

A discussão sobre a Aids é urgente e necessária, por isso preci-

²² Inicialmente produzido como trabalho de conclusão do curso *Figurações da Aids no cinema e na literatura*, ministrado pela professora doutora Milena Mulatti Magri na Unesp de São José do Rio Preto, no ano de 2017.

samos superar impressões, medos e julgamentos de conhecimento comum para tentarmos entender essa doença em sua especificidade, pois ao discutirmos a respeito da Aids no cinema, entendido como produtor de culturas cotidianas e dispositivos culturais (CORRÊA, 2007), depreendemos não somente aspectos científicos, mas também questões humanitárias e, sobretudo, conceitos ideológicos.

O filme *Um Coração Normal* (*The Normal Heart*, Ryan Murphy), lançado em 2014, apresenta o ativismo político do escritor Ned Weeks que, ao presenciar a morte misteriosa e dolorosa de diversos amigos e conhecidos, decide lutar pelo direito à vida dos homens homossexuais, pois eles eram os principais afetados durante o surgimento da epidemia da Aids nos Estados Unidos.

Conforme Ned e os demais voluntários vão conquistando moderada contribuição financeira e parco apoio político para a *Gay Men's Health Crisis*, uma organização cujo objetivo aplica-se não só por combater o preconceito contra os gays nos Estados Unidos e por defender os seus direitos civis, mas também por divulgar a doença pelos veículos de comunicação, conscientizando toda a comunidade, mais a vida pessoal do protagonista desestrutura-se, com o risco do falecimento iminente de seu amante, Felix Turner, tornando-o cada vez mais irritadiço e desesperado.

Por fim, depois de ser expulso da organização cuja fundação ele é o principal responsável e de presenciar o falecimento de Felix, o filme encerra-se com a visita de Ned à *Semana Gay da Universidade de Yale*, cuja importância simbólica na trama é relevante, pois quando o protagonista estudou lá, ele considerava-se o único homem homossexual do instituto.

Ryan Murphy decide registrar, em seu longa, o período da ascensão da Aids, enquanto epidemia, nos Estados Unidos da década de 1980, como indicado na cena de abertura de sua produção. Ao fazê-lo, o diretor apresenta como essa doença provocou a morte de milhares de pessoas, num momento em que o preconceito, a ignorância, o moralismo e a intolerância difundiam-se no discurso político e na prática social (PEREIRA, 2004), em detrimento da inclusão, do conhecimento, da diversidade e da empatia.

Em sua produção cinematográfica, o diretor demonstra a gravidade e a periculosidade da Aids por meio da representação da realidade dos portadores de HIV, que padeciam demasiadamente por não haver estudos nem medicamentos eficazes contra o vírus no início dos anos de 1980.

Em seu trabalho, Murphy informa e sensibiliza o espectador tanto por mostrar como uma enfermidade, a Aids, poderia devastar física, psicológica, social e emocionalmente uma pessoa infectada e todos à sua volta quanto por evidenciar como grande parte da população quase não se importa e não se preocupa com aquele considerado o outro, o diferente, nos termos de Sontag (2007).

O filme inicia-se com a chegada de Ned a uma ilha paradisíaca, onde o público gay tem a oportunidade de diversão e de interação sem se preocupar com julgamentos e discriminações. Após as primeiras cenas, nas quais há a valorização do corpo, mas somente aquele cultuado historicamente como belo e atlético (FERREIRA, 2004), a exaltação da liberdade sexual, a emancipação do prazer sem culpa, temos a sugestão imediata do mal-estar e da forte indisposição física de Craig, que é auxiliado por seus amigos.

Em sequência, apresenta-se uma grande festa ao por do sol, na qual o consumo de bebida alcoólica e de drogas é percebido, seguida por uma inesperada cena de relação sexual em grupo, praticada ao ar livre, cuja ação é obliterada progressivamente até a completa escuridão, substituída pela ação do protagonista, já num barco retornando para casa, que lê uma manchete no jornal, “Câncer raro é diagnosticado em 41 homossexuais”.

Como percebemos, a edição alterna progressivamente, no início do filme, situações positivas e negativas, de comportamentos de deleite e de tortura, do regozijo em comunhão ao sofrimento particular, promovendo um paralelismo significativo.

Esse sequenciamento das cenas parece, num primeiro momento, confirmar o conceito errôneo, porém bastante difundido, que sugere a Aids como supostamente o resultado do comportamento lascivo e inconsequente dos homens homossexuais, cujas atitudes noci-

vas somente poderiam propiciar uma epidemia dessa dimensão (PEREIRA, 2004).

No entanto, após um segundo momento, sugerimos que essa sequência de cenas demonstra como a direção não só critica a sociedade, pois parte do estereótipo comum do qual as pessoas têm sobre o comportamento homossexual, ironizado, sobretudo, com um nu frontal logo no início da película, mas também alerta para a vulnerabilidade da comunidade gay, pois a alta rotatividade de parceiros, que não utilizam preservativos, e a falta de uma educação sexual eficaz, possibilitaram o ambiente propício para a proliferação do vírus, como a médica Emma Brookner tenta explicar às demais personagens.

Outra escolha estética bastante executada durante o longa é a demonstração do quanto a Aids era letal e fulminante naquele período por meio da inserção de múltiplos personagens. Com a exceção de Felix, todos os demais infectados são incluídos na história para, algumas cenas em seguida, descobriremos que estão mortos. Isso quando eles já não são apresentados em estados agonizantes.

Assim, em nossa leitura, entendemos que essa rápida progressão de cenas, com mortes das personagens, no longa, tende a representar a curta expectativa de vida causada pela infecção do organismo humano pelo HIV, pois, muitas vezes, os pacientes percebiam os sintomas para, dias depois, falecerem. Desse modo, as diversas situações que evidenciam, intermitentemente, as mortes das personagens no filme seriam possivelmente um reflexo dos constantes óbitos que aconteciam na vida real.

Outro momento interessante apresentado no drama é quando Felix, namorado do protagonista, entra em um vagão do metrô novaiorquino. O olhar da passageira, que observa e julga o rapaz, devido ao seu estado físico, agravado pelas lesões escuras pelo corpo e, principalmente, pelo rosto, por si só é uma atitude bastante desconfortável, pois evidencia como as pessoas podem ser intransigentes e intolerantes, muitas vezes.

Todavia, a direção decide realizar um possível jogo interpretativo nesse momento, mostrando como ficaria a personagem em um

período vindouro. Felix, já incomodado com a atitude da passageira, desvia o olhar e nota um rapaz, cujo corpo extremamente debilitado e com lesões maiores em quantidade e em extensão, em relação às dele, denotam o estado demasiado avançado da doença.

A partir daí, a direção utiliza-se do ambiente escurecido e entrecortado por uma sinistra luz vermelha, evidenciando o vagão em movimento dentro do túnel, para sugerir como será o estado físico da personagem dentro de alguns meses. Ora a câmera focaliza a expressão de Felix, ora focaliza a expressão do passageiro, ora o close está em um, ora está no outro, numa troca constante e numa progressão cada vez mais acelerada, demonstrando que aquele chegará ao estágio deste, muito em breve.

Por meio desse jogo de imagens, podemos conferir como o ser humano pode ser exigido às últimas consequências, definhando-se, decompondo-se, extinguindo-se, devido à presença do vírus do HIV em seu organismo.

O filme *Filadélfia* (*Philadelphia*, Jonathan Demme), lançado em 1993, apresenta-nos a história de Andrew Beckett, dedicado, competente e esforçado funcionário, cujo desempenho profissional permite uma promissora ascensão dentro do mais renomado escritório advocatício da cidade de Filadélfia.

Entretanto, Andrew é demitido inesperadamente e, então, se inicia um longo e difícil julgamento no qual o protagonista precisa provar que, apesar das alegações de seu estado de estupor e de ele demonstrar problemas de comportamento, na verdade, ele foi dispensado por estar doente, mais precisamente, por ele ser portador do vírus HIV.

Em sua produção, Demme escolhe abordar a Aids e suas consequências ao apresentar a realidade de sua personagem principal, um rapaz homossexual infectado, já em estado relativamente avançado, que precisa lidar com as adversidades impostas por essa doença, pois os tratamentos disponíveis àquela época eram pouco eficazes.

A qualidade do filme não se restringe apenas pelo seu papel político, uma vez que ele divulga o tema, promovendo a possível redução do preconceito e da ignorância sobre o assunto, mas também

pela sua sensibilidade artística, ou seja, a maneira pela qual a direção retrata a Aids, posto que o longa conscientiza o espectador, possibilitando uma maior discussão e um melhor diálogo em torno desse tópico, como menciona Corrêa (2007).

Parece-nos que Demme opta por uma linguagem que evidencie a possível situação real dos infectados por HIV, elaborando a sua película cinematográfica de modo a sugerir que os fatos apresentados são reais, concretos, não hipotéticos.

Ao iniciar o seu filme por meio de um foco panorâmico sobre a cidade de Filadélfia, temos um registro do possível transcurso natural da vida, cidadãos andando pelas ruas, crianças brincando, adultos trabalhando, entre outras atividades. Essa seria somente mais uma representação típica, no cinema, do comportamento do homem em sociedade, tão propalado quanto tradicional, quando se intenciona mostrar a vida humana em sua organicidade natural, se não fossem pelas reações inesperadas das pessoas que, surpreendidas pelas filmagens, acenam para a câmera, interagindo com ela. A situação evidencia-se quando um jornalista grita quando se percebe gravado ou quando uma jovem, num passeio turístico em uma carruagem, prefere tirar uma foto da equipe de filmagem a fotografar a paisagem à sua volta.

Como menciona Padilha (2008), desde o surgimento do cinema há a discussão sobre o que é real ou ficcional na produção audiovisual, uma vez que não é possível divisões estanques sobre eles. Para Costa (2014), inclusive, ficção e documentário são formas de narrar não excludentes ou opostas. Na verdade, o importante é justamente a produção de sentidos promovida por essa relação objetiva-subjetiva criada a partir desse imbricamento de técnicas, ainda segundo a Padilha (2008).

De fato, não importa definir quais comportamentos filmados são espontâneos ou interpretados, mas, sim, o efeito provocado. Demonstrando excertos sobre a rotina do cidadão filadelfiense, que muitas vezes se percebe gravado, sorrindo para a câmera, consciente de sua presença, temos a sensação da ruptura, ao menos para uma parcela considerável dos espectadores, do que é esperado na produção

cinematográfica.

Desse modo, sugerimos que, durante toda a tomada inicial, o diretor escolhe apresentar primeiramente as pessoas na prática real de suas ações cotidianas ou reações para, em seguida, inserir a cena de diálogo ficcionalizado dos atores principais, como que se ela fosse uma extensão, ou ainda, uma aproximação e ampliação, da realidade documental até então registrada.

Vale lembrar, como menciona Corrêa (2007), que as cenas, os comportamentos, os momentos de fala e de silêncio afetam as representações e as interpretações do espectador enquanto ele assiste a um filme. Assim, ao criar esse jogo de imagens e de atitudes, logo na abertura do filme, entre o que é possivelmente real e o que é possivelmente fictício, cria-se a impressão, que é mantida no decorrer do longa, de que ele é uma ficção documentada ou, ainda, um documentário ficcional.

Se assim for, podemos sugerir que Demme produz um registro social da vida de um indivíduo com Aids, demonstrando suas limitações físicas e fisiológicas, indicando o tratamento doloroso e agonizante, porém limitado, a qual ele é submetido, revelando os olhares daqueles que o condenam, julgam e discriminam.

O diretor registra a Aids como uma doença real, efetiva, tangível e, dessa maneira, ele elucida como é necessário o seu estudo, como é fundamental compreender as suas especificidades.

Ao apresentar um personagem com Aids em uma produção na qual se mesclam registros reais às gravações dos atores, tem-se a sugestão de que Demme estende a fundamentação histórica e o caráter político provenientes do documentário, mas certamente não restrito somente a ele, ao seu filme, favorecendo, assim, a valorização da discussão acerca da doença, contribuindo para mudar, mesmo que lentamente, a impressão coletiva sobre esse assunto.

Se por um lado, parece-nos que o diretor utiliza-se da técnica documentário para corroborar a narrativa cinematográfica como um todo, por outro lado, ele beneficia-se, sabiamente, de recursos e de artefatos próprios do cinema para representar, precisamente, sensações, frustrações e impressões das personagens, interpretando-as e

expressando-as de modo que o espectador possa, possivelmente, reinterpretá-las, mediante as escolhas estéticas propostas pela direção.

Por exemplo, ao ser parabenizado pelos sócios majoritários do escritório advocatício por assumir a defesa de um novo e importante cliente, Andrew, a personagem principal, é questionado por um deles, Walter, sobre uma lesão aparente e incomum em sua testa. O avanço da câmera que focaliza, continua e progressivamente, o rosto indagador do sócio para o machucado de Andrew e de volta para o sócio possibilita-nos compreender e perceber, na expressão de Walter, não só a sua desconfiança e o seu estranhamento, mas também o seu julgamento e a sua crítica, que ocorrem de modo velado e breve, obviamente, mas que podem ser perceptíveis ao olhar de um espectador mais atento.

Como se comprova mais adiante, a observação crítica, e de certo modo desfavorável e negativa, de Walter sugere-nos o elemento desencadeador da suspeita dos demais sócios em torno de Andrew, provocando o seu desligamento permanente do escritório.

Possivelmente, a multiplicação das lesões no rosto do protagonista favorece a hipótese, para os demais personagens, de Andrew estar doente, mas, por outro lado, também podemos sugerir, a partir do recorte de closes criado pela própria direção, que Walter possa ser o responsável principal, ou mesmo em parte, pela dúvida inicial gerada em torno do estado de saúde do protagonista.

Como demonstrado na produção cinematográfica, as pessoas perguntam e interrogam, muitas vezes, sobre o estado de saúde e sobre a condição física dos outros não porque se preocupam com eles efetivamente, mas, sim, para descartar suposições e averiguar outras em sequência, infelizmente. Com o conhecimento sobre a Aids ainda restrito e a falta de interesse de grande parte da sociedade em aprender sobre os modos de contágios e as situações de risco, possibilitaram-se as muitas reações preconceituosas de incerteza e dúvida na qual a cena parece-nos ter sido inspirada, possivelmente.

Outro exemplo de como o modo de enquadramento da cena permite a sugestão de sensações e de impressões ao espectador é o

momento do testemunho de Andrew no tribunal, já próximo ao encerramento do filme.

Ao ser questionado pela Belinda, advogada de acusação, sobre as suas experiências sexuais tanto as do presente quanto as do passado, o protagonista demonstra o seu estado de extrema fadiga, enfraquecido física e emocionalmente e prejudicado psicologicamente, devido à sua doença. Isso é demonstrado não só pelo estado físico, por meio da aparência de Andrew, pálido e debilitado, mas também pela escolha artística da direção, pois a câmera perde o enquadramento ideal da cena, evidenciando como seria a possível reação do organismo humano exposto a doenças oportunistas.

Ao simular o foco de visão de Andrew, a assimetria do enquadramento da cena evidencia como a Aids afeta gravemente as pessoas, o protagonista já não consegue ver de modo correto a advogada, vemos apenas parte de seu rosto, de modo entrecortado, pois ele já está muito doente e, justamente, essa deturpação estética, proposta pela direção, possibilita a criação do incômodo da cena, produzindo uma perturbação ótica para quem assiste.

Dito de outro modo, no momento em que o equilíbrio visual proposto pela produção cinematográfica está mais desorganizado e desorientado é quando se organiza, de modo claro, para o espectador, uma possível reflexão acerca do assunto, como seria a sensação de estar-se doente, como é estar infectado pelo HIV.

O filme *Tudo sobre minha mãe* (*Todo sobre mi madre*), de Pedro Almodóvar, lançado em 1999, apresenta a história de Manuela, zelosa, carinhosa e afetuosa mãe, que após o banal atropelamento e consequente morte de seu filho, Esteban, decide procurar o pai dele.

Para tanto, Manuela abandona inesperadamente o seu emprego de enfermeira-administradora em um hospital e o seu modo de vida em Madri e assume uma busca, sem evidências reais de ser bem sucedida, a de encontrar Esteban, o pai de seu finado filho, na cidade de Barcelona.

Inicialmente, ela é ajudada por Agrado, uma amiga de seus tempos de juventude, em seguida e inesperadamente, Manuela recebe uma oferta de emprego de Huma Rojo, uma renomada atriz do

teatro espanhol, para ser sua assistente pessoal, possibilitando a estadia da protagonista em Barcelona de maneira mais independente.

No decorrer da história, descobrimos que é de fato auxiliando a freira Rosa, cuja gravidez necessita de cuidados especiais, que Manuela é auxiliada, isto é, por meio de sua relação com a jovem mãe, Manuela reencontra Esteban, seu antigo amante, justamente no enterro de Rosa, e, por causa dela, a personagem principal é agraciada com um filho, pois ela fica responsável pelo bebê da falecida freira, também chamado Esteban.

Pedro Almodóvar desenvolve o tema da Aids de maneira sutil em sua produção cinematográfica, porém não de modo a omitir ou a atenuar a gravidade da doença. Aborda-se o assunto sucintamente, quando descobrimos que a freira Rosa, uma personagem coadjuvante, contrai o vírus HIV após se relacionar com Lola, o nome pelo qual se identifica Esteban (pai) atualmente.

Em um filme com cerca de 1h30min de duração, há somente algumas curtas cenas nas quais há menção à doença, sendo que em apenas uma única cena há a referência nominal direta ao termo Aids. Ao deslocar a discussão sobre a Aids para o segundo plano, ou seja, ela não ser o tema que sustenta toda a narrativa principal, Almodóvar parece sugerir uma análise mais introspectiva sobre a doença, porém não menos reflexiva.

Desse modo, o diretor possibilita a oportunidade para o espectador poder avaliar e considerar, a partir de seus próprios pressupostos e pré-conceitos, as consequências e as dificuldades ocasionadas pela Aids demonstradas no decorrer do filme.

Dessa maneira, sugerimos que, ao não guiar restrita e diretamente o modo de pensar do espectador ou mesmo não o influenciando intencionalmente, Almodóvar permite, no seu longa, a condição para quem assiste ao filme lidar com seus próprios medos e suposições, pois ele analisa e afere a realidade, de fato, imposta pela Aids, segundo à visão da direção, por meio de sua própria perspectiva, de seu próprio conhecimento prévio sobre o assunto. Escolha essa talvez natural, uma vez que o diretor decide não assumir posições políticas em seus filmes, mas possibilitar ao espectador uma reflexão acerca de

suas temáticas por meio de uma perspectiva hedonista, como menciona Rodrigues (2011).

Depois de termos acompanhado a vinda de Manuela a Barcelona e todo o processo inicial para a sua acomodação na cidade, temos, enfim, o primeiro registro sobre a Aids no filme. Ao chegar à casa da protagonista e ao entregar para ela os resultados dos seus exames, Rosa, a jovem freira, declara “sou soropositiva”.

O silêncio do apartamento, o falar apenas o necessário, o choro, o sofrimento, o desespero, a cumplicidade das personagens possibilitam a dramaticidade da cena, não é preciso que Rosa diga além do que ela já disse, pois, se faltam palavras para expressar a gravidade da situação, contrair HIV, excedem-se carinhos e afeições entre elas que sintetizam essa condição. Manuela culpa, pelo resultado positivo do exame, a decisão de Rosa em relacionar-se com Lola, pois, segundo a personagem principal, ela injeta-se há 15 anos.

Nesse ponto, concretiza-se a suposta ameaça que pairava sobre o nome de Lola, pois, toda vez que ele era mencionado, desde o início do filme, percebia-se uma preocupação e uma apreensão, isto é, por meio da maneira pela qual a direção criava os comportamentos e as trocas de olhares entre as personagens, permitia-se a possível compreensão, para o espectador, de que Lola representava um perigo iminente e eminente.

Constata-se, portanto, a partir do resultado positivo nos exames de Rosa, que não só essa impressão inicial era verdadeira, Lola é, sim, um risco para quem convive com ela, mas também se descobre qual é o risco relacionado à personagem, a um só tempo simbólico e concreto. O perigo não era devido ao seu uso excessivo e inconsequente de entorpecentes, tampouco ao prejuízo causado por ela, como quando ela rouba todo o dinheiro de Agrado, mas, sim, por ela ser portadora do vírus HIV.

Obviamente, nenhuma das personagens tinha conhecimento real do estado de saúde de Lola e tampouco poderia sabê-lo antes do resultado dos exames, apesar dos comportamentos de risco praticados por essa personagem.

No entanto, havia, sim, as desconfianças, como quando a própria Manuela afirma o que se poderia esperar de uma pessoa que se injeta drogas há anos, como já citado anteriormente, entre outras passagens, na qual e pela qual podemos sugerir uma possível escolha estética proposta no filme; a personagem Lola foi construída, e pode ser entendida, como uma doença, no sentido *stricto sensu* do termo. Esconde-se Lola, ela surge apenas ao final do filme, todos falam dela, mas ninguém a vê, ela está sempre presente, de um modo ou de outro, apesar de sua presença física demorar em ser, de fato, percebida.

Portanto, a partir dessas conjecturas, sugerimos a possibilidade de o comportamento dessa personagem, Lola, ser similar a de um vírus e, a partir de sua aparição ocorrer justamente num cemitério, começamos a compreender como ela é a principal responsável em modificar, como uma enfermidade, a vida de grande parte dos demais personagens, como Manuela, Esteban, Agrado, Rosa, os pais de Rosa.

Acreditamos que nossa suposição, Lola ser simbólica e concretamente um perigo, encontra fundamentação, sobretudo, na cena do enterro de Rosa, quando, finalmente, Manuela reencontra o pai de seu filho, Lola, e diz para ela “você não é um ser humano Lola, você é uma epidemia”. Com essa declaração, a protagonista sugere, e nós sugerimos junto com ela, que Lola encontra meios para fazer parte da vida de uma pessoa, não importando as consequências, os danos causados por ela.

De fato, Lola não considera quais prejuízos ela promove às pessoas que permitem a sua aproximação, sejam eles físicos, psicológicos, financeiros, emocionais, ela apenas quer viver, aproveitar a vida em todas as suas possibilidades, mesmo que, agindo dessa maneira, ela prejudique os outros, invariavelmente.

Com essa postura, com esse comportamento, podemos sugerir, uma vez que a direção afirma, que Lola é uma epidemia, ela alastra-se e espalha-se intermitentemente, sobrepujando os outros, como uma doença, uma enfermidade, nesse caso, como representação física e figurativa do comportamento do vírus HIV.

Outra simbologia, procedimento artístico este bastante caracte-

rístico e presente na filmografia de Almodóvar, desde comédias despretensiosas, como *Mulheres à beira de um ataque de nervos* (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988) e *Os amantes passageiros* (*Los amantes pasajeros*, 2013) até dramas mais sombrios e obscuros, como *Ata-me!* (*Átame!*, 1990) e *A pele que habito* (*La piel que habito*, 2011), que podemos indicar, presente na obra *Tudo sobre minha mãe* (*Todo sobre mi madre*, 1999), é o estado de saúde do pequeno Esteban. Como por um milagre, seja científico ou seja sobrenatural, o bebê negativou o vírus, tanto que Manuela regressa com ele a Barcelona para participar, justamente, de um congresso médico sobre a Aids, pois o caso particular dessa criança tornou-se notório naquele país.

Atualmente, é bastante comum, e inclusive esperado, uma criança nascer sem contrair a doença, apesar de a mãe ser soropositiva, na chamada transmissão vertical (BRITO et al., 2006). No entanto, no final dos anos 1990, a situação era bastante diferente, a porcentagem de crianças nascidas infectada era muito maior, cerca de 65% (SOUZA JÚNIOR et al., 2004), além da expectativa de sobrevivência, após o parto, não ser elevada.

De todo modo, essa negativação do HIV no bebê parece funcionar como um consolo, um conforto, não só para a protagonista, que tem a chance de reiniciar a vida, com um filho saudável e curado, mas também para o espectador, que observa os avanços da ciência em prol da melhoria da qualidade de vida e da diminuição das contaminações ocasionadas por esse vírus.

Dito de outro modo, essa pequena criança simboliza, possivelmente, a oportunidade da renovação, do começar de novo. Desprezado pela avó materna, ignorado pelo avô materno, sem contato evidente com os avós paternos, órfão de mãe e filho de pai moribundo, perde um meio-irmão antes mesmo do nascimento e por causa do nascimento contrai o HIV, o pequeno infante é a vida que surge do centro e no centro da desolação, da destruição completa.

Ele é a personificação e a confirmação de que há uma vida possível após a infecção pelo HIV. Não por acaso, e acertadamente, a direção nomeia pai e filho com o mesmo nome, Esteban, pois se aquele representa uma provável epidemia, este representa uma eventual

cura, tanto que foi convidado para ser analisado durante o congresso científico.

Assim como percebemos, as produções indicadas neste artigo apresentam, discutem e refletem, cada uma à sua maneira, as consequências e as dificuldades de viver-se e conviver-se infectado pelo HIV.

Invariavelmente, em menor ou maior grau, todas essas produções demonstram como a vida é efêmera mediante ao vírus, pois as personagens não conseguem resistir ao desgastante tratamento, quando há a possibilidade de tratamento.

Seja pelo excruciante falecimento de Felix, como das diversas personagens, em *Um Coração Normal* (*The Normal Heart*, Ryan Murphy, 2014), seja pelo longo e doloroso procedimento, sem sucesso, de Andrew, em *Filadélfia* (*Philadelphia*, Jonathan Demme, 1993), seja pela situação mais branda, mas nem por isso pode ser considerada mais amena, de Rosa, em *Tudo sobre minha mãe* (*Todo sobre mi madre*, Pedro Almodóvar, 1999), a morte parece ser um tema comum, constante e, aparentemente, impossível de ser modificada, naquele tempo.

Quando se pensava em Aids, sobretudo no cinema, pensava-se necessariamente na oposição vida e morte, possibilitando consequentemente um processo de humanização das personagens infectadas e daquelas ao seu entorno (CARVALHO, 2008).

Como Giovannetti e Évora (1997) mencionam em seu artigo, os pacientes com HIV precisam lidar não só com a morte física, mas também com a morte social, num duplo movimento que, além de perverso, é injusto.

Principalmente na produção de Murphy, mas também na produção de Demme, percebemos como as personagens doentes parecem viver uma condição de párias, de exilados, não podendo participar do convívio social com os demais, relegadas às margens da sociedade.

Essa situação evidencia-se por meio de ações simples e que podem ser consideradas cotidianas, tanto pelo fato de sentar-se à mesa de uma biblioteca pública, compartilhando um local comunitário,

quanto pela necessidade de ter uma televisão consertada, possibilitando um pouco de entretenimento para evitar pensamentos funestos, para ficarmos apenas com dois exemplos, apresentados em *Filadélfia* (*Philadelphia*, Jonathan Demme, 1993) e em *Um Coração Normal* (*The Normal Heart*, Ryan Murphy, 2014) respectivamente, as demais pessoas deixam evidente sua insatisfação, preocupação e medo em aproximar-se, em interagir com os doentes, como mencionam Clotet e Clotet (2016).

Na produção de Almodóvar, não há manifestações na sociedade contra os infectados com o vírus, muito menos olhares de julgamento e reprovação de transeuntes contra eles, como nos outros dois filmes, pelo contrário, percebemos o preconceito mais no convívio nuclear, familiar do que no ambiente público. Um exemplo nítido é quando a mãe da freira Rosa, também chamada Rosa, não quer se aproximar do seu neto, com medo dele arranhá-la e, conseqüentemente, infectá-la, por isso aprova, ou melhor, não discrimina, a adoção indireta dele pela personagem protagonista, Manuela.

De acordo com Giovannetti e Évora (1997), a morte social antecede, e intensifica, a morte física dos cidadãos, isto é, antes mesmo de seu falecimento, uma pessoa vê-se na condição de ignorado e menosprezado, encontra-se na situação de desprezado, de abandonado, de esquecido pelos demais, entendendo-se, enquanto na posição de paciente que tenta um tratamento, uma pessoa desacreditada e rejeitada, inclusive pela classe médica (CAMPOS; COELHO, 2011).

Apesar de estudiosos, pesquisadores, médicos e especialistas considerarem o ano de 1981 como início da epidemia da Aids no mundo, devido ao seu surgimento nos Estados Unidos, não podemos ignorar o fato da Aids já se manifestar anteriormente, e em grande escala, no continente africano. Sontag (2007) descreve muito bem a razão pela qual se escolhe o início dos anos de 1980, e não antes, como o momento inicial e o motivo é político: até então, a doença não importava, porque ela era restrita a países considerados de *terceiro mundo*.

A partir do momento no qual a Aids atinge o país central e mais influente do sistema capitalista, a situação modifica-se, já não é mais

possível tolerar ou negligenciar uma doença que poderia trazer, como trouxe, tantos prejuízos econômicos, podendo modificar, como modificou, o sistema financeiro e político como um todo.

Enquanto ela era restrita a países fora do eixo Europa-América do Norte, a Aids era entendida como uma causalidade regional, quase como uma consequência natural e direta de viver-se em um país subdesenvolvido (SONTAG, 2007). Os reais esforços de contenção, pesquisa, tratamento e medicação da doença iniciam-se quando europeus e americanos percebem que também podem ser afetados, numa demonstração evidente de como os líderes de países privilegiados nada fazem, ou fazem pouco, para auxiliar a saúde global, quando o problema está fora de suas fronteiras, como Sontag (2007) cita.

No entanto, não podemos pensar que essa preocupação com a Aids, mesmo dentro dos países centrais, e considerados economicamente ricos e socialmente desenvolvidos, ocorreu de modo homogêneo e imediato, pelo contrário, antes de toda e qualquer ação governamental, houve a intolerância, o preconceito e, sobretudo, a negligência (PEREIRA, 2007).

Como exemplificação direta e crítica dessa condição, podemos citar as cenas demonstradas durante o filme *Um Coração Normal* (*The Normal Heart*, Ryan Murphy, 2014), no qual há o registro de como os poderes públicos não se importavam com a situação dos enfermos, uma vez que a doença atingia, em princípio, apenas parte da comunidade gay de Nova York.

Como os homens homossexuais podem ser compreendidos como representantes de um grupo minoritário dentro de uma sociedade e como esse grupo não tinha a visibilidade e a autoafirmação atuais, eles são entendidos, até então, por grande parte da população, como diferentes, como estranhos.

Aliado a isso, há o fato da Aids surgir num período imediatamente após mudanças de comportamento sexual e de hábito social de parte considerável da sociedade ocidental promoverem uma desorganização da condição social e humana (PEREIRA, 2004).

Assim, não precisamos fazer muito esforço para compreendermos essa rotulação errônea entorno desse grupo específico, afinal, a sociedade mantém, em certa medida, atitudes hostis e mesmo anti-afirmativas contra os homens homossexuais ainda atualmente, mas que podem ser consideradas mais intensificadas e agressivas na década de 1980, quando os homens homossexuais sofriam, culpabilizados como os responsáveis pelo surgimento e propagação da Aids (CAMPOS; COELHO, 2011).

Por isso, considerando aquele período, podemos entender esse grupo minoritário como *o outro*, isto é, os gays eram vistos como *eles*, diferente do restante da população, que se entendia como *nós*, nos termos de Sontag (2007).

Não por acaso, a Aids era definida, até então, como *câncer gay*, como mencionam Clotet e Clotet (2016), afirmando-se a diferença *deles* (as pessoas gays) com os *demais* (as pessoas heterossexuais), demonstrando a exata medida de como essa doença pertencia a um grupo específico (SONTAG, 2007) e, assim, iria, e provavelmente deveria, permanecer.

Somente quando os primeiros casos entre pessoas heterossexuais começaram a surgir, os governos começaram a iniciar ações práticas e contundentes em relação à epidemia, numa tentativa real de descobrir um tratamento, uma cura, num esforço de controlar a situação. Infelizmente, em nada essas atitudes poderiam recuperar a saúde e a vida dos milhares de homens homossexuais negligenciadas até então.

De fato, o conceito sobre a Aids funde-se e confunde-se com a homossexualidade. Por terem sido o primeiro grupo no qual a doença propagou-se enquanto epidemia, nos Estados Unidos, o estigma negativo em torno de um sujeito homossexual infectado era bastante acentuado naquele período (PEREIRA, 2004). Podemos observar essa condição nos filmes selecionados, tanto de um modo geral e amplo, como em *Um Coração Normal* (*The Normal Heart*, Ryan Murphy, 2014), quanto de modo mais específico e particular, como em *Filadélfia* (*Philadelphia*, Jonathan Demme, 1993).

De certo modo, pode-se considerar como esse grupo minoritário sofre limitações, de toda ordem, pelo simples fato das pessoas

gays assumirem a sua verdade, de serem quem elas realmente são. Podemos observar essa repulsa e, em certo modo, ódio contra os homossexuais em diversas cenas de *Um Coração Normal* (*The Normal Heart*, Ryan Murphy, 2014) e de *Filadélfia* (*Philadelphia*, Jonathan Demme, 1993).

Por meio não só dos olhares, da insatisfação e da distância física que as pessoas tinham contra eles, mas também das manifestações, dos gritos de desprezo, das palavras de protestos de grupos inteiros que iam às ruas reivindicar o fim da homossexualidade e, conseqüentemente, segundo o modo de pensar daquelas pessoas, da extinção do vírus do HIV.

De acordo com Sontag (2007), muitos diziam, e compreendiam, a Aids como uma doença enviada por Deus para *curar* a humanidade, num reflexo claro de como essas pessoas não entendem os preceitos bíblicos e como eles utilizam o principal livro da religião cristã como um meio e uma fundamentação teórica para disseminar seu discurso de discriminação e de rejeição.

De fato, nesse ponto, podemos entender a Aids na construção social que a condiciona e a limita a uma espécie de *castigo*, de punição, pois quem não estivesse desobedecendo as eventuais leis bíblicas, como praticar relações sexuais homoafetivas, não teria por que se preocupar com a emergente epidemia. Ao seguir esse modo de pensar, a sociedade como um todo e os conservadores em particular entendiam e compreendiam os infectados como culpados, uma vez que eles eram transgressores da ordem e dos valores cristãos (CARVALHO, 2008).

Por isso, no princípio da epidemia, não havia ações que, de fato, promovessem uma melhora, ou contenção, da situação epidêmica. O inconsciente comum coletivo defendia, ao menos inicialmente, a ideia de que era necessário encerrar, ou mesmo proibir, relações homoafetivas para que a Aids se mantivesse isolada (PEREIRA, 2004).

Por fim, podemos considerar como a maneira pela qual a Aids é entendida e analisada atualmente é bastante diferente dos momentos demonstrados nas películas. Desde o início dos anos 1980, passando pelo início da década de 1990 até o seu final, houve melhorias e avanços que possibilitaram não só uma melhor qualidade de vida

O PERCURSO DA AIDS PELO CINEMA

para os infectados, mas também uma maior oportunidade para eles terem uma vida social plena e consciente.

Obviamente, ainda são precisos mais esforços e mais estudos para a eventual cura da Aids, mas se comparado aos períodos iniciais, com certeza e sem excessos, estamos num estágio avançado para encontrarmos essa solução. No contexto atual, podemos indicar o Brasil como um dos países considerado referência em tratamento público dos cidadãos infectados (OLIVEIRA; BARROS JUNIOR, 2014).

No entanto, não podemos desconsiderar os prejuízos e as perdas ocasionadas pela Aids, tanto que sua presença pode ser considerada como um marco na história da humanidade, tal qual foram, cada uma a seu tempo, a varíola, a peste bubônica, a gripe espanhola. Sem exageros, podemos sugerir o período que abrange as últimas décadas do século XX e as primeiras décadas do século XXI como o momento do surgimento e da manifestação de uma nova doença, tão perigosa posto que letal, o momento no qual o ser humano conheceu, metafórica e literalmente, a Aids.

BENETTI, H.; SANTOS, V. M. O percurso da Aids pelo cinema. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 119-140, 2018.

THE PATH OF AIDS THROUGH THE CINEMA

ABSTRACT: The objective of this article is to analyze the representations of Aids in determined cinematographic productions, such as, *The Normal Heart*, *Philadelphia* and *All about my mother*. By means of this study, we hope to understand the ways in which Aids is comprehended and also how it was interpreted in different times such as in its arising, its propagation and the beginning of its treatment.

KEYWORDS: Aids; film analysis; Murphy; Demme; Almodóvar.

Referências bibliográficas

BERTUCCI-MARTINS, L. M. Conselhos ao povo: Educação contra a influenza de 1918. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 23, n. 59, p. 103-117, abril 2003.

BRITO, A. M.; SOUSA, J. L.; LUNA, C. F.; DOURADO, I. Tendência da transmissão vertical de Aids após terapia anti-retroviral no Brasil. *Rev. Saúde Pública*. n. 40 (Supl.), p. 18-22, 2006.

BENETTI, H.; SANTOS V. M.

BRITO, A. M.; CASTILHO, E. A.; SZWARCOWALD, C. L. Aids e infecção pelo HIV no Brasil: uma epidemia multifacetada. *Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical*, n. 34(2), p. 207-217, 2000.

CAMPOS, M. S.; COELHO, M. T. A. D. As representações identitárias dos portadores da Aids no cinema. *Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades: Relações Etnorraciais, Educação, Trabalho, Reprodução, Diversidade Sexual, Comunicação e Cultura*. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5235> Acessado em 05.09.2018.

CARVALHO, C. A. Cinema e Aids no mundo da vida: representações de vida e morte. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*, p. 1-11, 2008. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1282 Acesso em: 05.09.2018.

CLOTET, A.; CLOTET, M. Angels in America, The Normal Heart y Positius: VIH y sida en las series de television. *Cuadernos de la fundación dr. Antonio Esteve*, n. 35, p. 73-77, 2016.

CORRÊA, A. R. *No escurinho do cinema... HIV/Aids, gênero e sexualidade em filmes hollywoodianos*. 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

COSTA, M. H. V. Ficção & Documentário: Hibridismo no Cinema Brasileiro Contemporâneo. *O Percevejo Online*, vol. 05, n. 02, p. 165-190, 2014. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/3777> Acesso em: 05.09.2018.

FERREIRA, M. S. Experiência Homossexual e Juventude: perspectivas novas para uma análise. In: RIOS, L. F. et al. (Org.) *Homossexualidade: produção cultural, cidadania e saúde*. Rio de Janeiro: ABIA, 2004. p. 44-49.

FILADELFIA. Direção: Jonathan Demme. Produção: Jonathan Demme e Edward Saxon. Estados Unidos. TriStar Pictures, 1993, 01 DVD.

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

LEVI, G. C.; KALLÁS, E. G. Variola, sua prevenção vacinal e ameaça como agente de bioterrorismo. *Rev. Assoc. Med. Bras.* n. 48(4), p. 357-362, 2002.

OLIVEIRA, M. H. A.; BARROS JUNIOR, F. O. A nova cena da AIDS: um panorama atual que se comunica sobre a doença no Brasil. *Informe Econômico*, Ano 16, n. 33, p. 62-69, 2014.

PADILHA, I. O cinema de fato e de ficção. *Sessões do imaginário*. p. 12-16, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/4822/3683> Acesso em 05.09.2018.

PEREIRA, C. A. M. O Impacto da AIDS, a Afirmação da “Cultura Gay” e a Emergência do Debate em Torno do “Masculino” - fim da homossexualidade? In: RIOS, L. F. et al. (Org.) *Homossexualidade: produção cultural, cidadania e saúde*. Rio de Janeiro: ABIA, 2004. p. 52-62.

QUÍRICO, T. Peste Negra e escatologia: os efeitos da expectativa da morte sobre a religiosidade do século XIV. *Mirabilia*, n. 14, p. 135-155, 2012.

RODRIGUES, L. G. Pedro Almodóvar e Susan Sontag – Interseções Camp. *Crítica Cultural (Critic)*, Palhoça, v. 6, n. 1, p. 31-47, jan, 2011.

SONTAG, S. Aids e suas metáforas. In ____ *Doença como metáfora*. São Paulo:

O PERCURSO DA AIDS PELO CINEMA

Companhia das Letras, p. 81-151, 2007.

SOUZA JÚNIOR, P. R. B.; SZWARCOWALD, C. L.; BARBOSA JÚNIOR, A.; CARVALHO, M. F.; CASTILHO, E. A. Infecção pelo HIV durante a gestação: Estudo-Sentinela Parturiente, Brasil, 2002. *Rev. Saúde Pública*, n. 38(6), p. 764-792, 2004.

THE NORMAL HEART. Direção: Ryan Murphy. Produção: Brad Pitt, Ryan Murphy e Scott Fergunson. Estados Unidos. HBO Films e Plan B Entertainment, 2014, 01 DVD.

TUDO SOBRE MINHA MÃE. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustin Almodóvar. Espanha e França. El Deseo S.A., Renn Productions, France 2 Cinéma e Vía Digital, 1999, 01 DVD.