
Cinema e produção de sentidos: a narrativa de memória como recurso de representação de pacientes soropositivos¹

Raphael Castilho Bueno SILVA²
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

Este trabalho retoma os estudos culturais de Stuart Hall para analisar os regimes de representação que o cinema contemporâneo associa às pessoas com HIV. A perspectiva adotada é de que os sentidos produzidos pelo cinema influenciam a forma como os pacientes soropositivos são encarados no tecido social. Utilizando a percepção de Sousa (2016) de que as narrativas de memória dominam a produção cultural sobre o tema e que as histórias ambientadas no presente são minoritárias, será feita uma análise fílmica (Penafria, 2009) de “Os Primeiros Soldados”, longa brasileiro lançado em 2022 pelo diretor Rodrigo de Oliveira. O filme retoma a década de 1980 para apresentar o drama de três personagens acometidos pelo vírus em um contexto marcado pela falta de informações e de tratamentos contra a síndrome.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; HIV; narrativa de memória; produção de sentidos; representação.

INTRODUÇÃO

É no ano de 1996³ que os antirretrovirais se popularizam a ponto de viabilizar a chamada cronificação da síndrome, quando os pacientes soropositivos ganham a possibilidade de levar uma vida funcional combinada à doença. Esta nova realidade, no entanto, não é explorada pela produção cultural, que continua apostando, majoritariamente, nas narrativas que se passam durante os períodos mais críticos da epidemia. No audiovisual, as narrativas de memória (ficcionais ou biográficas) expõem, através de imagens de sofrimento, a resistência física, mental e social de personagens infectados pelo HIV em um tempo em que o vírus e a morte eram indissociáveis.

Partindo dessa reflexão, este trabalho analisa os significados produzidos pelo

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e-mail: raphaelcastbueno@gmail.com.

³ O primeiro antirretroviral a ser lançado foi a zidovudina, [...] em 1987, sob o nome comercial de Retrovir®, pelo laboratório GlaxoSmithKline (Jota, 2011). Sousa (2016) afirma que foi em 1996 que os coquetéis antirretrovirais se popularizaram e deram uma nova configuração à epidemia do HIV/aids e alteraram a sua discursividade.

cinema contemporâneo, especificamente pelas narrativas de memória, sobre os pacientes soropositivos. Para descrever os regimes de representação associados ao tema, utilizaremos os conceitos do sociólogo jamaicano Stuart Hall, que destacou a importância da linguagem como estrutura de poder na produção de sentidos, influenciando como diferentes culturas significam objetos, pessoas e acontecimentos. O cinema é considerado um sistema representacional que utiliza a linguagem para produzir significados sobre temas que permeiam as práticas sociais, incluindo a questão da soropositividade.

A fim de relacionar as teorias de Hall com este contexto, será feita uma análise fílmica de conteúdo (Penafria, 2009) do longa “Os Primeiros Soldados”, lançado em 2022 pelo diretor Rodrigo de Oliveira. O drama acompanha a história de três personagens soropositivos, da cidade de Vitória, no início da década de 1980. Para enriquecer as conexões entre as teorias sobre representação e o filme analisado, também serão apresentadas as contribuições da autora Susan Sontag, que em um ensaio publicado originalmente no ano de 1988, apresenta as metáforas que contribuíram para a interpretação da aids no mundo ocidental.

A tecnologia e a ampla distribuição dos produtos cinematográficos quebram barreiras geográficas, exportando as produções para os mais diferentes territórios. Portanto, estudar a representação do HIV no cinema, aprofundando o olhar sobre as dizibilidades utilizadas na filmografia sobre o tema, nos ajuda a perceber quais os entendimentos são fornecidos para as mais diferentes culturas. A intenção deste artigo é esboçar uma discussão inicial a respeito do assunto, especificando as configurações das representações analisadas e trazendo pequenas inferências sobre seus efeitos no tecido social.

O CINEMA COMO SISTEMA DE REPRESENTAÇÃO

Para falar das formas como o cinema impõe significados às pessoas com HIV é preciso, primeiro, elaborar os significados de representação. Para Hall (2006), se a cultura⁴ diz respeito a “significados compartilhados”, é através da linguagem que se dá sentido às coisas. Podemos dizer, portanto, que “a representação pela linguagem é, [...],

⁴ Para o sociólogo Stuart Hall (2006) “[...] cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o compartilhamento de significados – entre os membros de um grupo ou sociedade” (p. 21).

essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos [...]” (Hall, 2006, p. 18). O autor jamaicano se apropria de uma abordagem construtivista que “[...] reconhece o caráter público e social da linguagem. Atesta, [...], que nem as coisas, nem os usuários individuais podem fixar os significados da linguagem” (Costa, 2018, p. 249). Ao afirmar que o ser humano coloca sentido nas coisas através da forma como ele as integra em suas práticas cotidianas, o autor se aprofunda no conceito de representação:

Em outra parte ainda, nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos (Hall, 2006, p. 21).

Portanto, representação é, em poucas palavras, o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para produzir sentido. Esses sentidos podem ser diferentes, variando de acordo com culturas e períodos históricos. Dessa forma, “a representação pode ser entendida como a aceitação de um grau de relativismo cultural entre uma e outra cultura, certa falta de equivalência e a necessidade de tradução quando nos movemos de um universo conceitual de uma cultura para outra” (HALL, 2006, p. 108). O autor ressalta as disputas que ocorrem no processo de construção de significados, uma vez que os sentidos possuem grande importância na construção de normas e comportamentos.

Hall (2006) cunha também o conceito de sistemas de representação, que são utilizados para representar ou dar sentido ao que queremos dizer. No geral, eles servem para expressar ou transmitir um pensamento, um conceito, uma ideia ou um sentimento. Além disso, retomando a definição já apresentada, qualquer sistema representacional pode ser visto como algo que funciona de acordo com os princípios de representação pela linguagem. O autor considera a fotografia, por exemplo, como um sistema representacional que utiliza a imagem e o papel fotográfico para transmitir um significado a respeito de uma pessoa, de um acontecimento ou de uma cena.

Sendo a linguagem uma prática significativa e o audiovisual também um sistema representacional que se utiliza da linguagem, tal como a fotografia, o cinema é entendido como uma ferramenta que produz e reproduz significados. Os filmes associam palavras, sons e imagens em movimento para produzir sentidos, transmitir

ideias e disseminar sensações a respeito de objetos, pessoas, temas e eventos que permeiam as relações e as práticas cotidianas. O gênero filmico abordado nesse artigo, que toma o HIV e a aids como temas, reproduzem significados sobre os pacientes soropositivos que ajudam a formar um regime de representação sobre os seus corpos, que circulam em diferentes culturas ao redor do mundo.

O sentido é [...] produzido em uma variedade de mídias; especialmente nos dias de hoje, na moderna mídia de massa, nos sistemas de comunicação global, de tecnologia complexa, que fazem sentidos circularem entre diferentes culturas numa velocidade e escala até então desconhecidas na história. O sentido também é criado sempre que nos expressamos por meio de “objetos culturais”, os consumimos, deles fazemos uso ou nos apropriamos; isto é, quando nós os integramos de diferentes maneiras nas práticas e rituais cotidianos e, assim, investimos tais objetos de valor e significado. Ou ainda, quando tecemos narrativas, enredos - e fantasias - em torno deles (HALL, 2006, p. 22).

Segundo Carvalho (2008), cabe ao cinema de ficção “a função de, ao representar, permitir-nos deslocamentos da realidade, ainda que, em determinadas circunstâncias, para melhor tentar compreendê-la” (p. 7). O cinema sobre a aids começa pouco tempo após a descoberta do vírus do HIV. A forma como os significados sobre a síndrome são produzidos nesses filmes são objeto de análise de vários pesquisadores nas áreas da comunicação, das artes e da saúde. Sendo assim, é importante se debruçar sobre alguns destes estudos para entender melhor os modos como essa cinegrafia vêm sendo construída ao longo das últimas décadas.

DIZIBILIDADES E CARACTERÍSTICAS DA FILMOGRAFIA DO HIV/AIDS

Da mesma forma que a tuberculose esteve em parte significativa da produção artística do final do século XIX e do início do século XX, Sousa (2016) afirma que a aids passou a ser um tema presente na cultura de massa a partir da primeira metade da década de 1980. Se a chamada epidemia discursiva⁵ tomava conta da maior parte das manifestações midiáticas massivas, incluindo o jornalismo, a literatura e o cinema ofereciam espaços possíveis para os chamados contradiscursos. “Logo, a temática da

⁵ Fausto Neto (2000) aponta a aids como um duplo problema de sua época, considerando suas implicações clínicas e discursivas. Entende-se como epidemia discursiva, quando os mais diversos produtores de conhecimento da sociedade contemporânea associaram metáforas e estigmas à doença (Bessa, 1997; Sousa, 2016). Já Lima (2000) acredita que os meios de comunicação foram os responsáveis pela disseminação de muito o que se conhece sobre a doença, das primeiras evidências oferecidas pela medicina às referências culturais dos mais diversos matizes.

aids invadia as artes como estratégia política de atuação e visibilidade” (SOUSA, 2016, p. 3-4). Para Carvalho (2008), este é um fato surpreendente, que evidencia um certo amadurecimento da indústria cinematográfica:

Foram necessários cerca de 80 anos para que Hollywood passasse a mostrar gays de forma não caricatural e preconceituosa [...]. O que nos chama a atenção, [...], é que no caso dos filmes que têm a aids como temática [...] não foi necessário tanto tempo para que um tema, tão envolto em tabus quanto a sexualidade, fosse retratado pela indústria cinematográfica, de certo modo, de forma direta e sem subterfúgios (p. 2).

A epidemia discursiva trouxe consigo uma onda de pânico moral, impulsionada pelo desmonte de direitos sociais impostos pelas políticas do neoliberalismo⁶, espalhadas em diversas partes do globo. A rapidez com que a doença recém descoberta foi transportada para além do jornalismo é, para Carvalho (2008), explicada como uma tentativa de buscar entendimentos, mesmo que temporários, sobre como enfrentar os desafios impostos pela vida coletiva. Carvalho (2008), então, divide a produção fílmica sobre a aids em dois eixos principais.

O primeiro eixo abrange os filmes que existem em função da aids, em que toda a narrativa está atrelada à doença. Na segunda categoria cabem os filmes em que a aids não condiciona a totalidade narrativa, mas é fundamental para reforçar as características das personagens e da trama como um todo. Outra divisão possível, que será colocada em destaque neste artigo, é a de Sousa (2016), que, a partir da descoberta dos antirretrovirais, enxerga a filmografia sobre o tema se divergindo em três dizibilidades diferentes.

A primeira e a mais problemática delas considera a descentralização da epidemia dos processos narrativos, quando os produtores de conteúdo ignoram a sua existência, considerando este um problema do passado. A segunda dizibilidade é a da narrativa de memória, que concentra reportagens sobre as vivências e os acontecimentos da origem da epidemia, antes da criação dos coquetéis. A última, conhecida como a cronificação da síndrome, abrange as narrativas contemporâneas de personagens que possuem acesso aos antirretrovirais e encaram o vírus como uma das tantas características de sua vida.

⁶ O então Presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan pronunciou o nome da síndrome em público apenas em 1987, próximo ao final do seu segundo mandato. Naquele momento já faziam mais de quatro anos desde que o vírus tinha sido identificado e contabilizava-se milhares de mortes (SOUSA, 2016, p. 2). Na Inglaterra, a primeira-ministra Margaret Thatcher instaurou a Lei de Saúde Pública de 1984, que permitia que indivíduos com certos tipos de doença, como a aids, fossem isolados da sociedade.

Sousa (2016) ressalta, entretanto, que as produções baseadas na terceira dizibilidade, da cronificação da síndrome, são pouco aproveitadas pela indústria. Narrativas desse tipo são escassas tanto em Hollywood quanto em outros eixos da produção cinematográfica, como na Europa e no Brasil. “A morte, que nos primeiros momentos era inevitável a curto prazo, mas que agora, em função de coquetéis para tratamento cada vez mais poderosos, pode ser adiada, com sofrimentos menores e por muito mais tempo, é o que persiste” (CARVALHO, 2008, p. 2-3).

Sendo assim, em contramão a este processo, as chamadas narrativas de memória são preponderantes e assumem quase que a totalidade das produções sobre a aids no cinema. Sousa (2016) justifica este caminho ao afirmar que essas produções rendem maior retorno financeiro para os conglomerados produtores. Carvalho (2008) pontua que os filmes que têm retratado a aids mostram certa “prevalência de situações que a síndrome acomete homossexuais masculinos, também a partir da sua relação com a morte. Mais precisamente, é a morte que aparece como pano de fundo em todos os filmes que têm a aids como tema” (p. 3).

Considerando a perspectiva de Hall (2006) da representação como prática da produção de significados, o entendimento do cinema como um sistema representacional e uma vez descrita as características dos universos filmicos existentes sobre o tema, já parece claro que a representação do HIV no cinema se dá a partir da associação histórica de um tempo em que o vírus era associado ao sofrimento e à morte, já que não existiam tratamentos que evitassem o desenvolvimento da aids, quando o HIV se replica e gera consequências irreversíveis no organismo humano.

Esses filmes podem ser ficcionais ou biográficos. Entre as produções categorizadas neste estilo estão o drama estadunidense “1985” (2018), que conta a história de um novo iorquino gay que viaja até o Texas com o objetivo de contar a família que é soropositivo; a adaptação da peça teatral “*The Normal Heart*” (2014), que acompanha dois médicos se esforçando para combater a desconhecida epidemia e o indicado ao Oscar “*Dallas Buyers Club*” (2013), que conta a história real de um eletricista que, após ser diagnosticado com o vírus, passa a contrabandear drogas ilegais do México. No cinema nacional, além de “Os Primeiros Soldados”, “Califórnia” (2015) acompanha uma jovem que vivencia os últimos dias da vida do tio, interpretado por Caio Blat.

Na verdade, a volta ao passado é comum ao cinema como um todo, uma vez que os filmes são um importante instrumento de resgate da memória ao trabalhar com representações de importantes momentos da nossa história. Para Freitas Gutfreind (1997) “a imagem é um suporte privilegiado da memória e pode servir à construção da história em todas as suas formas, já que a história é tratada como objeto do cinema devido à sua capacidade de expressar um acontecimento, um estilo de época ou de vida” (p. 8). Para a autora, “o encontro entre o cinema e a história permite estabelecer um laço com a memória passada, que pode se tornar uma ação no presente e uma maneira de tentar confortar antigas dívidas” (p. 8).

Entretanto, embora a filmografia histórica sobre o HIV reproduza discursos políticos e sociais que são importantes para o debate contemporâneo, boa parte das representações sobre a soropositividade remetem ao sofrimento oriundo aos períodos mais críticos da epidemia. Tais representações podem repercutir certos significados que – embora não sejam mais realidade graças aos avanços médicos e científicos do nosso tempo⁷ – ainda ficam impregnados no imaginário social da sociedade contemporânea. Essa discussão será aprofundada a seguir, a partir da decomposição de uma produção que traz consigo as características anteriormente mencionadas.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE FÍLMICA

Para Penafria (2009) a análise fílmica implica duas etapas importantes, a de decompor (descrever) e a de estabelecer as relações entre os elementos decompostos (interpretar). Uma decomposição fílmica recorre aos conceitos relativos à imagem, ao som e ao texto, ou seja, a estrutura do filme como um todo. Tudo isso tem como objetivo explicar o funcionamento de uma determinada produção e propor-lhe uma interpretação cabível. Penafria então enumera três propostas de análise fílmica que são comumente utilizadas nos estudos cinematográficos: a análise textual, a análise de conteúdo e a análise poética.

O método escolhido para este trabalho é o método da análise fílmica de conteúdo porque é através dela que conseguiremos aplicar leituras possíveis dos referenciais teóricos sobre representação e narrativa de memória. Penafria (2009) afirma

⁷ Segundo a Joint United Nations Program on HIV/Aids (UNAIDS), aproximadamente 75% dos pacientes soropositivos fazem, atualmente, tratamento com antirretrovirais que tornam o vírus indetectável no corpo humano.

que a análise fílmica de conteúdo considera o filme como um relato e toma apenas em conta o seu tema. Os caminhos da análise passam pela elaboração de um resumo completo sobre a obra e pela decomposição do filme ou de cenas específicas, tendo em conta o que a produção diz a respeito do seu tema. Embora considerem um formato mais pertinente à crítica literária, sobre este método, Aumont e Marie (2004) afirmam que “no cinema, como em todas as produções de significado, não existe conteúdo que seja independente da forma na qual é exprimido” (p. 119).

Após a descrição da história de “Os Primeiros Soldados”, em que ficará implícito o tema do filme como um todo (respondendo a pergunta “este filme é sobre...”), iremos decompor duas cenas⁸ entendidas como construtoras de significados a respeito da pessoa com HIV. Como já citado no capítulo anterior, as significações impostas ao tema da soropositividade nas narrativas de memória remetem ao sofrimento físico e psicológico da pessoa infectada, a inevitabilidade da morte e as consequências da epidemia discursiva, que vão da imposição do pânico moral à falta de informações sobre a doença.

ANÁLISE DO FILME “OS PRIMEIROS SOLDADOS”

O roteiro e o projeto executivo de “Os Primeiros Soldados” foram desenvolvidos com o apoio do Edital de Seleção de Projetos nº 024/2016 da Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo. O filme foi exibido pela primeira vez no dia 12 de novembro de 2021, na Alemanha, durante o 70º Festival Internacional de Cinema de Mannheim-Heidelberg (IFFMH). Foi distribuído oficialmente no Brasil no dia 7 de julho de 2022, depois de vencer o prêmio de melhor filme da Mostra de Cinema de Tiradentes – uma das mais importantes do país – realizada em janeiro do mesmo ano.

O filme é sobre três amigos capixabas que contraem o vírus do HIV no início da década de 1980: Suzano (Johnny Massaro), um biólogo que vive na França com o marido, que, durante as festividades de ano-novo, volta ao Brasil para visitar a irmã Maura (Clara Choveaux) e o sobrinho Muriel (Alex Bonin); Rose (Renata Carvalho), uma mulher transexual que trabalha fazendo performances musicais nas boates gays da

⁸ A partir da análise de todo o filme (107 minutos), foram previamente selecionadas nove cenas (31 minutos) construtoras de significados sobre o HIV. Então, duas (4 min) dessas nove cenas foram escolhidas para serem decompostas e analisadas neste artigo.

cidade de Vitória e Humberto (Victor Camilo), um produtor de vídeos que foi expulso de casa pela mãe religiosa por causa da sua sexualidade.

No começo do filme, durante o *réveillon* de 1983, Suzano e Rose já apresentavam os sintomas iniciais da aids, estágio mais avançado da infecção pelo HIV. Com o início da debilidade física e sem informações concretas sobre a doença, Suzano mente para a família que retornou para a França e se isola com Rose em um sítio, recebendo mensalmente de seu marido francês, caixas com as primeiras medicações desenvolvidas para a doença.

Ao perceber os primeiros sintomas da síndrome, Humberto também se isola no sítio com os amigos e, a partir desse ponto, começa a registrar, com a filmadora, o cotidiano da casa onde os personagens tentam resistir às deformações físicas e psicológicas ocasionadas pelo vírus. Quando o marido de Suzano morre em decorrência da aids e as caixas de remédio param de chegar, o personagem registra fotograficamente as manchas (sarcomas) que a aids criou em sua pele, deixa o isolamento e distribui impressões dessas imagens em uma boate gay, ex-local de trabalho de sua amiga Rose.

Ao sair da boate, na porta do estabelecimento, Suzano passa mal e, coincidentemente, é socorrido pelo sobrinho Muriel. Entretanto, o personagem não resiste e morre a caminho de um posto de saúde. Com a morte do irmão, Maura descobre que Suzano passou os últimos oito meses isolado no sítio e leva as cinzas do irmão para serem espalhadas no local. É neste ponto que Muriel tem acesso às gravações feitas por Humberto durante todo o isolamento. Não se mostra a morte dos outros dois protagonistas infectados pelo vírus, mas Rose demonstra estar em um estágio avançado da doença e é dito que, com os tratamentos existentes até então, Humberto só teria condições de viver por mais um ano.

Descrita a história do filme como um todo, partiremos para a decomposição e a interpretação das duas cenas escolhidas para uma análise mais profunda. A primeira cena a ser abordada mostra Suzano com falta de ar, tossindo muito, na porta de uma boate. É nesse momento que Suzano vê Muriel. Ele começa a sorrir e a chorar, ao mesmo tempo, quando o sobrinho retribui os seus olhares. Suzano continua tossindo, até que cai no chão e é prontamente resgatado por Muriel. Suzano então pede para que o sobrinho não encoste nele, com medo de que o toque possa transmitir o vírus do HIV.

Muriel pergunta o que o tio está fazendo no Brasil (nesse momento a família

acredita que Suzano está na França). O protagonista continua se sentindo mal e pede para que Muriel o leve até um hospital, ao que o sobrinho responde que a mãe, Maura, está fazendo plantão como enfermeira em uma unidade de saúde. Suzano nega, dando a entender que precisa ir para outro hospital pois não quer que a irmã o veja naquele estado. A cena é interrompida e, em uma sequência posterior, se relata que Suzano não resistiu e morreu a caminho de um posto de saúde.



Figura 1 - Sequência de frames da primeira cena analisada.

Fonte: Pique-Bandeira Filmes. Captura de tela da Apple TV.

Muitos dos recursos utilizados nessa cena dialogam diretamente com os temas abordados pelo filme, de forma mais específica com a discursividade associada ao HIV no tempo histórico resgatado. A tosse, a falta de ar e a queda de Suzano ao chão, configuram ao personagem o sofrimento e a dor física, decorrentes do estágio avançado da doença. O pedido para que o sobrinho não o toque evidencia o medo, a falta de informações que existia sobre a transmissão do vírus e a visão do indivíduo infectado como uma figura contagiosa e perigosa aos olhos da sociedade. Por fim, o fato de Suzano não querer que a irmã o veja debilitado remete ao sentimento de culpa e de vergonha imposta a estes pacientes pelo imaginário coletivo, conforme aponta Sontag (2007):

[...] 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 [...] Uma doença infecciosa cuja principal forma de transmissão é sexual, necessariamente, expõe mais ao perigo aqueles que são sexualmente mais ativos – e torna-se fácil encará-la como um castigo dirigido àquela atividade” (p. 98).

A segunda cena analisada acontece, por meio de um *flashback*, quando Humberto vai até o sítio em que Suzano e Rose estão isolados. Em uma maca hospitalar, situada em dos quartos da casa, Suzano observa, com o auxílio de uma lupa, uma mancha que surgiu na sola do pé direito de Humberto, enquanto Rose toma notas em um caderno. Suzano diz que a mancha tem um centímetro de diâmetro, coloração clara, bordas regulares e redondas e que é, definitivamente, um sarcoma ocasionado pela infecção com o HIV.

Não apenas nessa cena, mas em outras sequências do filme, o sarcoma serve como uma forma de representar o avanço do estágio da doença no corpo dos personagens. Extrapolando os limites da análise temática e entrando em delimitações simbólicas, uma vez que este é um recurso que também dialoga com o conteúdo fílmico, o sarcoma aparece pela primeira vez, de forma quase imperceptível nos braços de Suzano, logo no início do filme. Em uma cena que se passa oito meses após esta primeira aparição, o sarcoma está presente de forma protuberante no pescoço de um Suzano mais magro e abatido. Por fim, em outra tomada, vemos que os sarcomas se multiplicaram intensamente nas costas de Suzano. Este é um momento que representa um estágio final da doença, uma vez que a cena faz parte da última sequência antes da morte do personagem.



Figura 2 - Frames que demonstram os sarcomas como recurso para representar o avanço da síndrome nos personagens soropositivos.

Fonte: Pique-Bandeira Filmes. Captura de tela da Apple TV.

Para além de ter primeiramente sido diagnosticada em grupos que, em maior ou menor grau, já eram vítimas de preconceitos, a aids causa

uma série de deformidades físicas e uma morte se revela no rosto da vítima, o que é, para Susan Sontag, um dos motivos principais para que ela desperte tanto medo e apelo popular (CARVALHO, 2008, p.5).

Voltando a cena em que Suzano analisa Humberto, o personagem pede para o amigo voltar para o Centro de Vitória, uma vez que seus sintomas ainda são iniciais e que ele deve ter cerca de um ano de vida. Humberto chora, porque não consegue ficar sozinho. Ele relata que tem medo de ser abandonado devido ao diagnóstico recente. Suzano diz que ninguém vai abandonar ninguém e é convencido por Humberto a aceitá-lo de forma definitiva no sítio quando este argumenta que o amigo e Rose abandonaram todos que conheciam para se isolarem juntos.

Ao dizer que Humberto tem apenas um ano de vida pela frente, Suzano põe em palavras uma associação entre o vírus e a morte, que se mostrava praticamente inevitável naquele tempo. Cria-se, portanto, uma configuração – muito comum nas representações de personagens soropositivos no cinema – que coloca o paciente soropositivo como um indivíduo que, necessariamente, é perseguido pela morte iminente.

Humberto, que já carrega o trauma de ter sido abandonado pela família, diz que tem medo de também ser abandonado pelos amigos e o namorado, devido ao diagnóstico do HIV. Susan Sontag percebia essa associação, utilizando – em seu ensaio sobre a aids e suas metáforas – o trecho: “Se a doença é o maior sofrimento, o maior sofrimento da doença é a solidão; quando o caráter infeccioso da doença impede a vinda daqueles que poderiam ajudar; mesmo o médico mal ousa vir [...] é uma proscrição, uma excomunhão para o paciente (DUNNE in SONTAG, 2007, p. 104).

Pode se inferir que no filme como um todo, e especificamente nas duas cenas descritas com um maior número de detalhes, que o paciente soropositivo é representado a partir da sua relação com a morte, seja o fato em si mesmo ou a possibilidade inevitável em um futuro que se aproxima. Vale destacar, que os personagens coadjuvantes, não infectados pelo vírus do HIV, também são afetados por essa combinação. Carvalho (2008) afirma que “[...] produções que têm a aids como tema, a contraposição entre a vida e a morte está presente, no mínimo, como fator de “humanização” das personagens que estão acometidas pela síndrome, assim como por aquelas que estão em seu entorno” (p. 3).

Além disso, também é notável a falta de informações concretas sobre a síndrome

como um elemento que configura dizibilidades associadas ao medo e à angústia para o universo narrativo apresentado pela trama. Em determinados momentos do filme, quando Rose diz que não sabe como ela e os amigos pegaram a doença e quando Suzano confessa que sabe que nenhum remédio que eles estão utilizando funciona de fato, as personagens colocam em palavras: a) o desafio encontrado pela medicina com a epidemia e; b) a atuação da mídia durante a epidemia discursiva, quando os estigmas e as metáforas sobre a aids se prevaleciam sobre informações a respeito do contágio e da prevenção de uma doença que contribuiu para reconfigurações culturais que promoveram “novas formas de encarar e viver a sexualidade, as relações afetivas e a ética do encontros dos corpos” (CARVALHO, 2008, p. 10).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como o jornalismo e a literatura, a filmografia sobre o HIV e a aids é responsável por configurar boa parte do modo como a sociedade enxerga a epidemia há pouco mais de quatro décadas. Este trabalho procurou fazer leituras e possíveis associações entre a ideia de Hall sobre representação e a forma como o cinema constrói significados às pessoas com HIV. Percebeu-se que, mesmo com a existência de outra dizibilidade possível, as narrativas de memória são preponderantes e – entendendo o cinema como um sistema representacional – é inevitável que elas atribuam na sociedade configurações sobre a doença que não são mais realidade nos países desenvolvidos e em uma considerável parte dos países subdesenvolvidos.

Cabe ressaltar que este trabalho reconhece que “desde o seu nascimento, o cinema tem por objetivo reviver o passado” (FREITAS GUTFREIND, 1997, p.8) e que, em nenhum momento, se questiona a importância de resgatar as memórias de uma realidade passada para impulsionar discursos que também são importantes no presente. Entretanto, a falta de narrativas que representem protagonistas com HIV em vida funcional, distante da perspectiva do sofrimento e da morte iminente, abrem lacunas nos regimes de representação dessas pessoas na mídia de massa, que fazem os sentidos circularem rapidamente entre diferentes culturas e territórios.

Com isso posto, é perceptível que as narrativas de memória representam os personagens soropositivos, a partir de recursos temáticos que remetem ao sofrimento. O paciente soropositivo aparece como 1) um indivíduo contagioso, 2) que se sente culpado

pela própria doença; 3) tem o corpo marcado por deformações físicas e 4) é atormentado por uma realidade onde não existem alternativas que possam evitar a morte que se aproxima. Outra representação contida nesse tipo de narrativa é a associação do vírus aos homens gays, que eram categorizados como principal grupo de risco na década de 1980. Segundo a UNAIDS, nos últimos anos, pela primeira vez desde o surgimento do HIV, existem mais mulheres infectadas pelo vírus do que homens. Em 2021, 54% das pessoas que viviam com HIV eram mulheres e meninas.

Pode-se dizer que espectadores não familiarizados aos avanços da medicina, até por não ver na cultura da massa representações de pacientes soropositivos levando uma vida funcional, ancorados na autoridade que o cinema sobre a história é capaz de transmitir, continuam apropriando significados e fazendo associações que não são mais condizentes com a própria realidade. As incompreensões sobre a doença, que vão desde a concepção errônea de que as relações sexuais desprotegidas entre heterossexuais não são capazes de transmitir o vírus e chegam até o desconhecimento sobre existência dos coquetéis e dos métodos de profilaxia ainda persistem na sociedade contemporânea.

O cinema sobre o HIV deve continuar resgatando a história para homenagear aqueles que perderam a vida pelo vírus. Também, para denunciar as negligências governamentais quanto à construção de medidas para combater a epidemia. No entanto, para integrar a filmografia sobre o HIV, também é importante que se construa uma nova tendência que inclua, nos regimes de representação sobre o paciente soropositivo na cultura de massa, personagens que vivenciam o vírus de formas não associadas à dor e a finitude, sem esquecer a importância de difundir conceitos sobre a prevenção e as formas contemporâneas de se viver sendo soropositivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. A análise do filme como narrativa. In: **A análise do filme**. Tradução de Marcelo Felix. 3a edição. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.

BESSA, Marcelo Secron. A epidemia discursiva. In: **Histórias positivas: a literatura (des)construindo a aids**. Rio de Janeiro: Record, p. 19-32, 1997.

CARVALHO, Carlos Alberto de. Cinema e Aids no mundo da vida: representações de vida e morte. Covilhã-PT: **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, v. 01, p. 01-11, 2008.

COSTA, Vanessa Lobato da. A prática da representação por meio dos discursos midiáticos. Ponta Grossa: **Tempo, espaço e linguagem**, v. 09, p. 247-252, 2018.

FAUSTO NETO, Antonio. Aids recepção: a contaminação da aids pelos discursos sociais. Porto Alegre: **Revista FAMECOS**, p. 94-104, 2000.

FREITAS GUTFREIND, Cristiane. Da memória ao cinema. Rio de Janeiro: **Logos**, v. 07, p. 16-19, 1997.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. 1a edição. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, Apicuri, 2016.

JOTA, Fernando Alves. **Os antirretrovirais através da história, da descoberta até os dias atuais**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Instituto de Tecnologia em Fármacos/Farmanguinhos. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2011.

LIMA, Nonato. A aids e outras falas: uma reflexão sobre metáforas e neologismos relacionados com doenças. Fortaleza: **Revista de Letras**, p. 94-102, 2000.

OS Primeiros Solados. Direção de Rodrigo Oliveira. Espírito Santo: Pique-Bandeira Filmes, 2022. Mídia digital, cor (107 min). Disponível em: <https://youtu.be/Xl5ZqRGSam0>. Acesso em 10 jun. 2023.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). Lisboa: **VI Congresso SOPCOM**, p. 1-9, 2009.

SOUSA, Alexandre Nunes. Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: notas sobre a memória da aids no cinema e na literatura. Rio de Janeiro: **Anais do II Seminário da Memória Social**, p. 01-10, 2016.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora e a Aids e suas metáforas**. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. 1a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

UNAIDS. Estatísticas. Brasília: 2022. Disponível em: <https://unaids.org.br/estatisticas/>. Acesso em 10 jun. 2023.