

Invasores de corpos: o olhar colonial para a crise da aids no Brasil no filme alemão *Via Appia* (1989)¹

Henrique Rodrigues MARQUES²
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

RESUMO

Em 1989, Jochen Hick, importante documentarista alemão, elege o Brasil como cenário para o filme de ficção *Via Appia*, que acompanha um comissário de bordo que volta ao Rio de Janeiro para reencontrar o homem que lhe transmitiu o vírus hiv. Malgrado o baixo reconhecimento da obra, é notável no trabalho de Subero (2014) que o filme segue sendo um dos principais referenciais em contexto internacional sobre a crise da aids no Brasil. Partindo de um levantamento histórico da produção do cinema brasileiro a abordar a doença na década de 1980, esse trabalho propõe uma análise de como *Via Appia* reforça discursos e imaginários estrangeiros sobre a crise da aids no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: cinema brasileiro; hiv/aids; decolonialidade; sexo; alteridade.

Como afirma o teórico queer Richard Miskolci, a aids não foi apenas um fato biológico, mas um fenômeno culturalmente construído (2017, p. 25). A decisão deliberada em categorizar a doença como sexualmente transmissível ao invés de uma doença viral, como a hepatite, criou um forte clima de pânico em relação ao sexo que fortaleceu um movimento moralista contra os avanços da Revolução Sexual. Néstor Perlongher, ainda nos anos 1980, já denunciava o teor conservador e higienista que diversos setores imprimiram na doença. “Só a partir desse ‘refluxo’ da revolução sexual é possível um dispositivo como a AIDS – não a doença em si, mas a moralização desencadeada em torno dela” (Perlongher, 1987, p. 74). Sendo a comunidade LGBT o grupo social mais prejudicado pela moralização descrita por Perlongher, a crise da aids ocasionou uma reação de radicalização de parte do movimento ativista. Grupos como o ACT UP e o Queer Nation em países da América do Norte e da Europa passaram a

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Mídias da UNICAMP. Professor dos cursos de Comunicação & Artes da Universidade São Judas Tadeu - Unimonte, email: henrique.rodriguesm@hotmail.com

adotar políticas e práticas mais agressivas na demanda pelos direitos das pessoas vivendo com hiv.

Embora o Brasil seja referência mundial no tratamento e cuidado de pessoas com hiv (Portinari; Wolfgang, 2017, p. 54), ainda carecemos de pesquisas e trabalhos sobre manutenção da memória da aids em nosso audiovisual. Diversos pesquisadores estrangeiros se dedicam à preservação e da reflexão sobre a produção audiovisual que carrega o legado do hiv/aids em diferentes países. Dentre eles, podemos citar Simon Watney (1997), Christopher Castiglia e Christopher Reed (2012), Paul Sendziuk (2010), Gustavo Subero (2014), Alexandra Juhasz (1995), Roger Hallas (2009), Richard Fung (2012), Jih-Fei Cheng (2016) e João Florêncio (2020). Embora encontremos trabalhos voltados a análises de representação da aids no Brasil nos campos da literatura, da televisão e do jornalismo, segue bastante escasso o repertório de pesquisas específicas na área do cinema brasileiro.

Em *Imagens veladas: aids, imprensa e linguagem* (2001), a pesquisadora Rosana de Lima Soares declara que a aids foi marcada como doença moral antes mesmo de se tornar mortal (2001, p. 86). Devido a sua associação direta ao uso de drogas e à sexualidade (e à homossexualidade masculina de maneira mais específica), a aids foi por muito tempo encarada como uma peste rara que afetava os então chamados “grupos de risco”. Sendo assim, a doença rapidamente se tornou um núcleo de pânico moral na sociedade, alvo de diversas crenças, mitos e estigmatizações que surgiam e se disseminavam sem qualquer critério científico. Em sua análise da representação jornalística da aids, Soares reconhece o papel que o discurso da imprensa desempenhou nas construções imaginárias sobre a doença.

O que se destaca nessas primeiras matérias é que, apesar de naquela época o desconhecimento científico ainda ser grande em relação à Aids enquanto doença, alguns elementos que permanecem nas matérias até os dias de hoje já começam a ser nelas cristalizados. Entre eles, destacam-se as referências aos homossexuais (“Aids ou doença de homossexuais”) e usuários de drogas, o tom alarmista das matérias demonstrando que a ciência — que tudo sabe — não sabia nada sobre a doença e, de início, nem sobre seu agente transmissor, a ideia de que a doença “espalhava-se” pelo mundo, a imagem da doença como um “mal a ser combatido”. (Soares, 2001, p. 96)

No entanto, a mídia jornalística não foi a única a criar e propagar imaginários do hiv/aids. Como afirmam as pesquisadoras Denise Portinari e Simone Wolfgang, “a influência do tratamento que os meios de comunicação deram à questão do HIV/Aids no

começo da década de 1980 foi preponderante para a formação de um imaginário ligado à doença que ainda permanece presente” (Portinari; Wolfgang, 2017, p. 50). Televisão, cinema, literatura e demais mídias também participaram desse processo de criação do imaginário citado pelas autoras. Em descrição feita ainda durante a crise pandêmica, o antropólogo Néstor Perlongher declara que “A televisão desempenha um papel decisivo no procedimento, que chega beirar o obscuro de espetacularização da morte” (1987, p. 53). No próprio livro de Soares, a autora menciona em experiência pessoal o impacto da representação do filme *Filadélfia* (Jonathan Demme, 1993) nesse processo de cristalização de imaginários.

Comparado às cinematografias de outros países, inclusive dos Estados Unidos, o cinema brasileiro reagiu de forma bastante rápida ao surgimento da aids. O primeiro diagnóstico do hiv/aids registrado no Brasil ocorreu ao final do ano de 1982, detectado pela dermatologista Valéria Petri (Perlongher, 1987, p. 50). Nos anos subsequentes, a doença foi tratada com indiferença, sendo considerada “uma doença da moda”, um problema passageiro e que afetaria somente a população LGBT. Perlongher determina como marco de virada na percepção da crise da aids no Brasil a morte do teatrólogo Roberto Galizia, em 1985, dando início a uma nova onda de pânico em escala pública. “Os rituais da agonia seriam, doravante, reciclados insistentemente pela mídia” (Perlongher, 1987, p. 53).

No ano da morte de Galizia, o ator e cineasta David Cardoso, um dos principais representantes do cinema brasileiro na época, dirigiu o polêmico *Estou com AIDS* (1985), autodeclarado como “O primeiro filme realista do mundo a mostrar a doença cuja única saída é a morte”, e que prometia revelar “Informações, verdades, mentiras, depoimentos e cenas reais da peste do século.” Mesclando cenas ficcionais e entrevistas documentais com figuras públicas como Alcione, Anselmo Duarte, Maguila e a própria doutora Valéria Petri, *Estou com AIDS* se propunha, de maneira bastante sensacionalista, a cumprir um papel informativo em relação à aids para o grande público. Na abertura do filme, ouvimos o próprio David Cardoso em uma ligação telefônica nos falar sobre suas ambições ao realizar a obra: “Tem um clima de terror por aí, né doutor? Eu tenho constatado isso. É preciso usar todos os veículos da comunicação. E o cinema é um dos principais.”

Além da obra de Cardoso, os realizadores das produções pornográficas da Boca do Lixo rapidamente voltaram suas câmeras ao anseio de abordar o pânico da aids. Os

filmes *Sexo de todas as formas* (Juan Bajon), *Hospital da corrupção e dos prazeres* (Rajá de Aragão) e o controverso *AIDS – Furor do sexo explícito* (Fauzi Mansur), todos lançados nos cinemas em 1985, buscavam usar o cinema de sexo explícito para tratar de questões relacionados ao medo e o fascínio causado pela aids. Como relata o pesquisador Nuno Cesar Abreu, “Em 1984, por exemplo, dos 105 filmes nacionais produzidos (exibidos em São Paulo), nada menos que 69 (sem intenção cabalística) eram de sexo explícito” (2015, p. 131). Ou seja, a aids eclode no Brasil justamente quando a produção de filmes com conteúdo pornográfico se encontrava em sua fase mais prolífica, representando a maior parcela da produção nacional. No entanto, indo na contramão da representação jornalística e televisiva do período, essa produção se concentra majoritariamente (embora não exclusivamente) na representação de personagens e práticas sexuais heterossexuais.

O primeiro grande exemplar cinematográfico de uma obra de ficção a refletir a questão da aids associada à homossexualidade no Brasil viria alguns anos mais tarde, com o lançamento de *Romance* (1988), dirigido por Sergio Bianchi, com roteiro co-assinado pelo escritor e homossexual assumido Caio Fernando de Abreu, que também foi uma pessoa a viver com o hiv. O filme apresenta uma abordagem pioneira na representação da crise da aids.

Malgrado a existência de todos os filmes supracitados, no livro *Representations of HIV/AIDS in Contemporary Hispano-American and Caribbean Culture: Cuerpos suiSIDAs* (2014), de Gustavo Subero, principal trabalho sobre os discursos midiáticos sobre hiv/aids na América Latina, o único filme mencionado como representante brasileiro é a produção alemã *Via Appia* (1989), dirigido pelo célebre documentarista queer Jochen Hick. Construindo uma espécie de thriller erótico desprovido de desejo, o filme de Hick acompanha um comissário de bordo alemão que, após receber diagnóstico positivo para o seu exame de hiv, retorna ao Brasil em busca do homem que lhe transmitiu deliberadamente o vírus. Como provoca o slogan de um cartaz que o descreve como “o polêmico filme sobre o submundo marinho do Brasil”, a narrativa retrata o universo das saunas, dos clubes de sexo e da prostituição masculina no Brasil, através de uma lógica de turismo sexual para estrangeiros do Norte Global.

A escolha de Subero em incluir em seu corpus um filme europeu como representante do cinema brasileiro, ignorando uma já expressiva produção nacional a abordar o tema, como é o caso do *Romance* (1988), lançado um ano antes, aponta para o

fato de que o filme de Hick é uma das principais produções para construir o imaginário da crise da aids no Brasil nos países do Norte Global.

Na primeira cena de *Via Appia*, após um frame cartão-postal do Pão de Açúcar que imediatamente localiza a narrativa no Rio de Janeiro, uma câmera passeia por uma rua de noite até adentrar pela janela de um quarto em um “Hostal para cavalheiros”. Um homem nu se levanta da cama, caminha até o banheiro e escreve no espelho utilizando um batom vermelho: WELCOME TO THE AIDS CLUB. Como afirma o próprio Subero, o filme vai, desde sua abertura, vilanizar a cultura sexual brasileira e apresentar o branco europeu ex-colonizador como vítima. “The narrative in the film seems to follow a type of neo-colonialist discourse in which ‘native’ Brazilians are both negatively exoticized and negatively troped by the white ex-colonizer” (Subero, 2014, p. 4). Além disso, a própria premissa do roteiro ecoa o caso real de Gaëtan Dugas, comissário de bordo canadense que foi erroneamente classificado como o “paciente zero”, e midiaticamente culpado como responsável por levar a doença da África para os Estados Unidos. Não por acaso, em um determinado momento do filme Frank diz que deveria ser obrigatório para brasileiros que desejam imigrar para a Alemanha a apresentação de um certificado negativo para aids; “assim como é feito com os africanos”.

Subero conclui que o filme articula uma noção nacionalista de alteridade, na qual o corpo europeu é entendido como uma vítima injusta da doença, ao passo que os homens brasileiros (e, portanto, o Brasil) são depravados, imorais e sexualmente corruptos, usando o vírus como uma arma contra os ex-colonizadores (2014, p. 8-9). Partindo das provocações de Subero e através de uma análise fílmica ancorada nos Estudos Culturais em perspectiva transdisciplinar, este trabalho tem como objetivo refletir sobre a forma como a obra *Via Appia* reforça os tropos do pânico moral sobre a hipersexualização, a violência e o risco nas práticas homossexuais no Brasil através deste olhar neo-colonial.

REFERÊNCIAS

ABREU, N. C. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Editora Unicamp, 2006.

ALÓS, A. P. Corpo infectado/corpus infectado: aids, narrativa e metáforas oportunistas. **Revista Estudos Feministas**, v. 27, n. 3, 2019.

CASTIGLIA, C.; REED, C. **If memory serves**: Gay men, AIDS, and the promise of the queer past. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

CHENG, J. How to Survive: AIDS and Its Afterlives in Popular Media. **Women's Studies Quarterly**, v. 44, n. 1/2, p. 73-92, 2016.

EBERWEIN, R. The erotic thriller. **Post Script**, v. 17, n. 3, p. 25-33, 1998.

FLORÊNCIO, J. **Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures**: The Ethics of Becoming-Pig. Routledge, 2020.

FUNG, R. Continental Drift: The Imaging of AIDS. **Queerly Canadian: An Introductory Reader in Sexuality Studies**, p. 191-95, 2012.

HALLAS, R. **Reframing Bodies**: AIDS, Bearing Witness, and the Queer Moving Image. Duke University Press, 2009.

JUHASZ, A. **AIDS TV**: Identity, community, and alternative video. Durham: Duke University Press, 1995.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Autêntica, 2017.

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

PORTINARI, D. B.; WOLFGANG, S. M. B. M. Imagens e marcas: um imaginário ligado à epidemia de HIV-Aids no Brasil. **Alceu**, v. 17, n. 34, 2017.

SENDZIUK, P. Moving pictures: AIDS on film and video. **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, v. 16, n. 3, p. 429-449, 2010.

SOARES, R. L. **Imagens veladas**: aids, imprensa e linguagem. São Paulo: Annablume, 2001.

SUBERO, G. **Representations of HIV/AIDS in Contemporary Hispano-American and Caribbean Culture**: Cuerpos SuiSIDAs. Oxfordshire: Routledge, 2014.

WATNEY, S. **Policing desire**: Pornography, AIDS and the media. A&C Black, 1997.

WOLFGANG, S. M.; PORTINARI, D. B. Suposições: o que você sabe sobre design e risco?. **Projética**, v. 4, n. 1, p. 219-238, 2013.