



“Seja feita a sua imagem e semelhança”:

Os filmes estadunidenses da aids (anos 80)

“Be made in his image and likeness”: the US AIDS movies (1980s)

“Estar hecho a su imagen y semejanza”: las películas estadounidenses sobre el sida (años 80)

1

Anderson Cunha de Araújo¹

Renato Izidoro da Silva²

DOI: [10.22481/sertanias.v2i2.12712](https://doi.org/10.22481/sertanias.v2i2.12712)

Resumo: Trata-se de uma pequena exposição do levantamento e da categorização dos filmes lançados pelo cinema Estadunidense no período inicial da pandemia da AIDS nos Estados Unidos nas décadas de 1980 e 1990. Realizamos uma pesquisa exploratória que resultou no mapeamento e no resgate de obras cuja distribuição e o potencial comercial foram negligenciados pelo interesse das distribuidoras; muitas dessas obras sequer tiveram lançamento em DVD no Brasil. O interesse na pandemia de AIDS e a eventual divulgação dessas obras em cinema e locadoras de VHS e DVD da época foi um fenômeno restrito ao período estudado, apesar da pandemia ter se mantido até dos dias atuais. O interesse atual do cinema estadunidense parece ser o de resgatar esses primeiros anos numa revisão crítica contemporânea. Como nossa análise dissertativa foca no período estabelecido entre as décadas já citadas, de imediato percebemos uma relevante sequência de mudanças no perfil sociológico dos protagonistas das tramas fílmicas. Ressaltou aos olhos também as transformações narrativas acerca das dificuldades de tratamento e da luta dos movimentos sociais organizados LGBTs

¹ Mestrando em Cinema e Narrativas Sociais pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Especialização em Filosofia Contemporânea e graduação em Filosofia pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Coordenou o Laboratório de Filosofia e Gênero Valdelice Soares Pinheiro (2016-2017). Professor Substituto da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus de Vitória da Conquista, atuando principalmente nos seguintes temas: Filosofia e Gênero, Mulheres e Filosofia, Diversidade de Gênero e Educação. E-mail: anderson.araujo@uesb.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2023-8466>

² Pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia (PPGCASA), Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Doutor e mestre em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Licenciado em Educação Física pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor Associado I da Universidade Federal de Sergipe no curso de Licenciatura em Educação Física, campus São Cristóvão. Líder do grupo de pesquisa (CNPq) Corpo e Política (CORPOLÍTICA). Docente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE) e do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: renatoizidoro@ufs.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0368-7384>





neste artigo iremos apresentar brevemente alguns aspectos centrais dessa nossa percepção em duas obras cinematográficas emblemáticas do período.

Palavras-chave: aids; cinema estadunidense; queer.

Abstract: This is a brief survey and categorization of films released by the American cinema in the initial period of the AIDS pandemic in the United States in the 1980s and 1990s. We carried out an exploratory research which resulted in the mapping and rescue of works whose distribution and commercial potential were neglected by the interest of the distributors; many of these works were not even released in DVD in Brazil. The interest in the AIDS pandemic and the eventual divulgation of these works in movie theaters and VHS and DVD rental stores at the time was a phenomenon restricted to the period studied, despite the pandemic having continued until the present day. The current interest in American cinema seems to be to rescue these early years in a contemporary critical review. As our dissertative analysis focuses on the period established between the decades already mentioned, we immediately noticed a relevant sequence of changes in the sociological profile of the protagonists of the film plots. In this article we will briefly present some central aspects of our perception in two emblematic cinematographic works of the period.

Keywords: Aids; staduniden cinema; queer

Resumen: Este es un breve relevamiento y categorización de películas estrenadas por el cine norteamericano en el período inicial de la pandemia del SIDA en los Estados Unidos, en las décadas de 1980 y 1990. Realizamos una investigación exploratoria que resultó en el mapeo y rescate de obras cuya distribución y potencial comercial fueron descuidados por el interés de los distribuidores; muchas de estas obras ni siquiera fueron lanzadas en DVD en Brasil. El interés por la pandemia del SIDA y la eventual divulgación de estas obras en salas de cine y alquiler de VHS y DVD en la época fue un fenómeno restringido al período estudiado, a pesar de la pandemia, habiendo continuado hasta nuestros días. El interés actual del cine norteamericano parece ser rescatar estos primeros años en una revisión crítica contemporánea. Como nuestro análisis disertativo se centra en el período establecido entre las décadas ya mencionadas, notamos inmediatamente una secuencia relevante de cambios en el perfil sociológico de los protagonistas de las tramas cinematográficas. En este artículo presentaremos brevemente algunos aspectos centrales de nuestra percepción en dos obras cinematográficas emblemáticas del período.

Palabras clave: sida; cine stadunidense; queer.

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

Perlongher (1987, p. 8) aponta que, inicialmente, a AIDS era relatada extraoficialmente com a sigla GRID (Gay Related Immune Deficiency). A síndrome foi, então, associada ao público masculino homossexual e com as suas supostas práticas promíscuas, principalmente





com uma frente discursiva que associava a um elevado número de parceiros e a não utilização de artifícios relacionados ao sexo seguro.

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

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

A comoção provocada pela AIDS parece um tanto desmesurada em relação à sua incidência estatística real. Apesar de algumas projeções apocalípticas que chegam a prever o fim da humanidade, hoje a AIDS mata menos que outras moléstias já conhecidas – desnutrição, moléstias circulatórias, câncer, infecções intra-hospitalares..., mas, horror dos corpos que adoecem e morrem parece se tornar mais pavoroso quando se adivinha, na origem das contorções, da agonia, os espasmos de gozo (PERLONGHER, 1987, p. 9).

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

Considerando que o contato entre os órgãos sexuais serem a principal via de transmissão do vírus, reforçou-se ainda mais esse viés de pecado atribuído aos portadores do HIV, que então se estendia a outros públicos e grupos sociais. Considerados punidos pelo ato pecaminoso do sexo fora das normas da tradição judaico-cristã, o doente de AIDS não era bem visto pela sociedade, como foram, há décadas anteriores, também estigmatizados os leprosos e os sífilíticos.

[...] a transmissão sexual da doença, encarada pela maioria das pessoas como





uma calamidade da qual a própria vítima é culpada, é mais censurada do que a de outras. Particularmente porque a AIDS é vista como uma doença causada não apenas pelos excessos sexuais, mas também pela perversão sexual (SONTAG, 2007b, p. 98).

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

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

Não apenas como forma de relacionamento ou amor, mas como forma de vida americana (ser branco, hétero e protestante era o American Way of Life dos filmes) e, por consequência, a homossexualidade aparece nos filmes como uma transgressão insidiosa e enftretamento ao modo de vida americano. Não era somente sobre como fazer sexo, mas como não fazer, com quem não se relacionar, não casar e não constituir famílias. As relações homo afetivas nem ao menos eram sugeridas nesses filmes.

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

O cinema Estadunidense da primeira década da AIDS teve como pergunta oficial as questões ligadas à sexualidade das pessoas Gays (não se usava a sigla LGBT na época), e principalmente uma questão de fundo aparece em todos os filmes: a sexualidade.

Entretanto, o debate sobre as questões de sexualidade não se torna hegemônico, a espaço para um cinema independente que debate essas questões no cinema Estadunidense da época. Iremos, nessa pequena análise, citar dois filmes emblemáticos do período em questão: Buddies (1985) e Meu Querido Companheiro (1989). Para compreender melhor a filmografia da AIDS,





precisamos falar da filmografia do primeiro e corajoso autor do primeiro filme sobre AIDS (“Buddies”): Arthur Bressan Jr.

Arthur Bressan Jr: o diretor queer da liberação gay

Um dos diretores mais importantes do cinema Estadunidense, Arthur Bressan Jr, tinha como ponto central de sua filmografia a relação com a cidade de Nova York e o ativismo político homossexual da época. Não é à toa que ele descreveria sua história de vida como “nascido onde *West Side Story* acontece”. Sempre inquieto, o diretor era autodidata, professor de formação, também foi um grande jornalista, trabalhando como entrevistador para a revista de Cinema de Andy Warholl (*Interviem*). Nesse período, entre as aulas do ensino médio como professor e o trabalho para o Departamento de Educação de Nova York, começou suas primeiras experiências filmando em super. 8.

O seu primeiro trabalho creditado é o curta *Coming Out*, retratando a marcha oficial do orgulho gay de São Francisco em 1972. O curta mostra uma marcha ainda pequena com 2.000 (dois mil) participantes e com 15 (quinze) espectadores segundo o diretor, mas ancora-se numa imagem de tolerância e respeitabilidade do movimento homossexual da cidade de São Francisco.

Em *Passing Strangers* (1974), seu primeiro longa-metragem, fica evidente, desde a primeira cena, se tratar de um filme com censura etária visto que a cena inicial é a penetração sexual. No entanto, no desenrolar da trama se revela um cineasta sendo mais criativo e ousado mesmo dentro do gênero erótico que está filmando. A narrativa inicial acontece com um plano nos personagens principais, para daí o filme cortar a cena para mostrar que o espectador deste filme não é apenas um *voyeur*, mas também revela que a cena de abertura é um filme dentro do filme, um teatro erótico com clientes sentados, e logo avança para outra parte do cinema, a cabine de projeção mostrando um projetorista, interpretado pelo próprio Bressan.

Bressan Jr. realiza, em sua estreia com longa metragem, uma narração em *off* em que realiza a leitura de uma correspondência de cartas. Essa cena preenche quem são os personagens da narrativa na maior primeira metade do filme, a fotografia do filme evoca o cinema *underground* da década de 1960 e outros cinemas experimentais *Queer*, oníricos e radicais em sua celebração do corpo masculino. Vem daí a estrutura bifurcada: a primeira metade é em preto



e branco porque a narrativa é apenas da os amantes são apenas uma correspondência dos amantes, tendo as suas experiências e aproveitando esses momentos

A segunda metade, na primeira interação física das personagens que leva imediatamente ao sexo no próprio filme, é toda colorida. Bressan apresenta um visual sombrio em tela e realiza tomadas de forma a tornar mesmos as cenas de sexo bastante criativas e ousadas. Ao mesmo tempo em que exibiu um *Passing Strangers* no estilo de um romance completamente fiel à vida afetiva de humanos em sociedade – um romance ao mesmo tempo em que é um filme abertamente erótico.

Desse modo, a obra se recusa a entrar numa categoria rígida, pois absorve diversas formas e tipos de diversos gêneros cinematográficos. Perto do fim, o casal de protagonistas do filme aparece como espectador da Marcha do Orgulho Gay de São Francisco e, com isso, se alinha ao trabalho de militância política homossexual do diretor.

O próximo filme de Bressan, “*Forbidden Letters*” (1976), é mais uma construção da memória de seus personagens, uma digressão com a visão utópica da libertação gay exibida em “*Passing Strangers*” (1974). Também tem um erotismo, mas, diferente do anterior, a erótica é suave e com poucas cenas de sexo. O drama central é um par de amantes gays escrevendo cartas um para o outro, enquanto um escreve no começo de dentro de uma prisão, e o outro escreve às escondidas da família e dos amigos que são contrários a essa relação e guarda as respostas do amado dentro de um caderno. Há um imenso sentimento de nostalgia e desejo pelo passado idealizado no filme por completo, no entanto os personagens sonham desesperadamente com esse passado. Esse ambiente onírico constrói diversas sequências eróticas e fantásticas do filme, tornando a relação atual do casal protagonista um encontro subjetivo de toda a trajetória de seus amores do passado.

Mesmo enquanto realizava “filmes adultos”, Bressan Jr. teve relativo sucesso com filmes mais populares, como quando filmou um documentário curto sobre algumas conferências, bastante sinceras, realizadas na Casa Branca, pelo presidente John F. Kennedy, em *Thank You, Mr. President* (1983) (provocativo em relação as políticas para pessoas homossexuais do então presidente Kennedy). Nesse período, de forma inquieta, Bressan realiza um filme narrativo que era provocativo e controverso, uma auto ficção admitida que tinha implicações nada lisonjeiras: “*Abuse*” (1983). Uma relação controversa de um jornalista e um adolescente vítima de abuso familiar.

“*Abuse*”, construída sobre o eixo de uma metanarrativa cinematográfica, é a história de um jornalista documental entediado, Larry Porter (Richard Ryder), que conhece Thomas (Raphael Sbarge), um adolescente vivendo num ambiente doméstico de violento abuso físico. Thomas se torna o assunto do documentário de Larry sobre abuso infantil e Larry é mostrado filmando estranhos que abusam de seus filhos em público. Para aprofundar ainda mais o questionável dilema moral em torno da ética do documentário, os dois personagens entram em um relacionamento emocionalmente próximo, mas altamente inapropriado, que inclui momentos de afeto físico. Essa última parte criou muitas complicações na distribuição do filme, que Bressan manteve firme em não revisar para melhores perspectivas comerciais.

A narrativa do filme em si termina incrivelmente bem fechado, em vez de resolver esses problemas de maneira correta. O personagem central (Larry) é exibido como alguém que rompeu diversos padrões morais e tem consciência disso, o que afundaria seu filme e a si mesmo. Suas ações são justificadas como para salvar a vida de Thomas, mas isso não é minimizado pelo Bressan de forma ética e nem mostrado como uma conquista heroica do personagem.

“*Abuse*” não teve muito sucesso comercial na época de lançamento. No entanto, o filme teve ótimas críticas no geral da imprensa e principalmente na imprensa Gay da época, como o Jornal *The Advocate*. Além disso, um dos entusiastas do filme foi o autor do Celuloide Closet, o jornalista Vito Russo. Russo chegou a convidar Bressan a ser entrevistado no seu programa na televisão pública *Our Time*.

Apesar de algumas diferenças e posturas frente ao movimento gay da época, Russo e Bressan lutariam pela vida contra o vírus do HIV. Russo se tornaria um importante ativista da AIDS com o ACT UP na luta para chamar a atenção para o vírus. Bressan, por sua vez, recorreria ao cinema fazendo *Buddies*.

“*Gay USA*” (1978) é uma extensão e expansão do curta “*Coming Out*”, enquadrando o ato político de marchar como foco central. Foi feito durante as marchas nacionais pela liberdade gay em todo o país em 1977, o mesmo ano em que Harvey Milk (tornou-se o primeiro americano abertamente oficial gay eleito como membro do Conselho de Supervisores de São Francisco). Bressan promoveu, em diversos aspectos do “*Gay USA*”, uma dialética: ao reproduzir o áudio de participantes e espectadores, tanto simpáticos quanto hostis, falas de pessoas discutidas são colocadas entre falas de pessoas afirmando por que estão se assumindo



homossexual, muitas das quais estão fazendo isso como uma reação ao que veem acontecendo na sociedade contra gays.

Há mais raiva militante neste trabalho do que no “*Coming Out*”, e mais senso de luta pela libertação gay e contra a reação homofóbica, principalmente os em ataques direcionados à comunidade gay na época em campanhas nacionais popularizadas pela ativista anti-gay Anita Bryant e a coalizão Save Our Children.

Há uma cena no filme que tem uma foto ampliada de Anita Bryant como pôster ao lado de pôsteres de Adolf Hitler e Joseph Stalin. Bressan também entra na briga ao apresentar a raiva e o medo Queer na estética. São feitas alusões ao Holocausto, cruzando a marcha da colorida parada do orgulho gay e as marchas em preto e branco do Terceiro Reich na Alemanha nazista. Gradualmente, esse recorte torna as marchas intercaladas com massas de pessoas sendo reunidas pelos nazistas e apresentando o marcador de triângulo rosa usado em homossexuais em campos de concentração nazistas, um fato histórico que então na década de setenta não era amplamente conhecido ou discutido. Bressan descreve isso abertamente com uma “sequência de mão pesada”, mas o fez para enfatizar o medo em toda a comunidade de que os direitos fossem eliminados, isso porque aconteceu antes, principalmente, na Alemanha Nazista.

“*Gay USA*” não está apenas falando sobre o prazer de se ver e estar nesta parada do orgulho, mas está falando, com justa indignação, sobre violência homofobia e homofobia sistêmica. Os números da Parada Gay Americana do Orgulho (*Pride*) naquele ponto em San Francisco explodiram desde seus primórdios mais humildes: a multidão para a Parada do Orgulho de San Francisco de 1977 foi estimada em 250.000 pessoas. As controvérsias políticas da época claramente galvanizaram muitas pessoas para serem mais visíveis do que nunca. O título do filme em si não é apenas sobre ser gay em São Francisco, mas sobre serem gays americanos de todo os Estados Unidos, já que muitos participantes do desfile e manifestantes falam sobre São Francisco e outras grandes cidades como os lugares para onde vieram, não tanto de onde eles são.

O documentário de Bressan também envolve uma espécie de “chamada” sobre a sexualidade dos participantes. A câmara passa por uma fila e uma voz em off pergunta se são gays ou não. Inicialmente as pessoas respondem com cara fechada, mas logo em seguida entram na brincadeira e mesmo mulheres e pessoas que apenas acompanham a Parada se afirmam gays para a câmera. Em seguida, por uma montagem acontece com pessoa após pessoa, homem e





mulher, preto e branco, velhos e jovens respondendo essa pergunta se eram gays ou não e a maioria deles dizendo que são gays. Isso é provocativo e extremamente corajoso diante de uma sociedade dominante que tinha tão pouca compreensão sobre quem eram os gays.

Bressan Jr. considerou seu filme “*Gay USA*” um “choque educacional” para o público heterossexual, muitos dos quais nunca haviam visto tantos gays antes. “*Gay USA*” também foi usado para fins de promoção de imagens gays positivas. Embora tenha sido distribuído pela *New Line Cinema*. “*Gay USA*” estreou na televisão local em Wichita, Kansas, com o objetivo de ajudar os ativistas dos direitos dos homossexuais da região. Bressan fez um esforço deliberado para mostrar o máximo de variedade gay, buscando ter mais equilíbrio de gênero depois de ouvir muitas reclamações de suas amigas lésbicas sobre ver com tanta frequência um tipo de história gay na tela (o homem). Bressan Jr. sabia que estava documentando a história, bem como continuando a maneira como as pessoas viam as imagens gays na tela e ele queria dar um passo adiante em sua arte.

***Buddies*: a obra prima da urgência**

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

O primeiro encontro de David e Robert (cena acima) se realiza através de uma cena emblemática, com David totalmente coberto com um jaleco grande e uma máscara para evitar contágio parecendo uma cena sobre uma epidemia altamente contagiosa, um medo bem frequente nos primeiros anos de HIV e presente nas recomendações médicas em muitos hospitais. Bressan Jr. usa como metáfora de todo estreitamento a falta de contato humano em



que eram submetidas as pessoas com HIV.

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

Então, mais tarde no filme, a proximidade do casal se aprofunda, de amigos a algo próximo ao romântico. David tem sonhos românticos com Robert em diversas passagens do filme. Depois, no hospital, ambos assistem à um VHS de David de “*Passing Strangers* (1974), inicialmente como uma piada, mas depois leva a uma cena delicada de David esfregando os ombros de Robert enquanto este se excita ao assistirem ao filme. Em *Buddies*, seu último filme, Bressan, mostra todos os lados de si mesmo na narrativa, no documentário e no erótico. Não pode deixar de parecer um testamento final, pois o diretor falece dois anos depois do lançamento do filme, também de AIDS.

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

Diferente de outros filmes sobre AIDS, “*Buddies*” mostra Robert se aproximando da morte, ele é mostrado se deteriorando, pálido e coberto de manchas, e dando a entender que foi imediatamente abandonado e evitado por amigos e familiares assim que diagnosticado. Tal abandono é reconhecido como um ato inescrupuloso, mas foi algo que aconteceu com muitas pessoas com AIDS. Bressan mostra deliberadamente apenas os rostos de Robert e de David na



tela, em foco (outros personagens auxiliares cruciais são vozes em um telefone ou ouvidos fora da tela em outras salas) para mostrar como eles são pequenos em um mundo, enquanto todos os outros continuam se movendo ao seu redor, indiferentes à sua dor e luta. “Não posso mudar nada, David, mal consigo ir ao banheiro”, Robert diz a David como uma piada intencional, mas uma expressão inconfundível de dor que está em seu rosto quando ele diz isso.

Em “*Buddies*”, o final não pode ser mudado nem adoçado, há duas cenas emblemáticas no ato final; a primeira é David sozinho na cama de hospital onde Robert se encontrava algumas horas antes. A câmera foca em um silêncio, mudo de despedida que não houve, visto que as pessoas com AIDS não tinham direito a um velório. A segunda é a imagem final, de David sozinho com um cartaz enorme em que pede mais atenção a AIDS e afirma não ser uma doença criada por Deus para punir os gays exigindo mais atenção à AIDS. No mesmo ano de estreia de “*Buddies*”, no Castro Theatre para o San Francisco International LGBTQ Film Festival, o então presidente estadunidense Ronald Reagan faria seu primeiro pronunciamento público sobre a AIDS. As palavras finalmente vieram, entretanto, as políticas efetivas de saúde para a comunidade LGBT demorariam mais uma década.

Meu querido companheiro: a resposta “oficial” de hollywood à pandemia da AIDS

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

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



sobre a AIDS.

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

Norman René, dramaturgo e produtor, teve sua primeira experiência como diretor em “Meu Querido Companheiro”. Apesar disso, a produtora Stan Wlodkowkis conseguiu levantar 1 milhão e 500 mil dólares na época para rodar o filme, não sem antes estabelecer alguns cortes e ajustar “em linguagem e nos níveis de intimidade” (TRAVERS, 1990). Esses cortes pasteurizaram o drama, adoçaram o nível de diálogos e romantizaram a trama da AIDS no filme.

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

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

Nesse sentido, o filme “Meu querido Companheiro” retrata situações cotidianas burguesas, como um dia na casa de praia, a manutenção das atividades domésticas entre eles, a vida conjugal feliz, uma tentativa de apresentar esses casais de forma heteronormativa, ou seja, nada diferente do padrão social aceito na época para casais heterossexuais. É desconfortante as transformações que a doença causa na rotina dos personagens. Em Willy, instala-se uma sensação de paranoia, rolando um afastamento do namorado e amigos pelo medo da

contaminação - típico para uma época ainda sem muito conhecimento. Já Howard, o personagem de ator, vê sua carreira ir por água abaixo quando seu namorado descobre ser HIV positivo.

A representação do amor romântico aparece na relação do casal David e Sean, quando esse afirma um discurso conservador no início da película, ao atribuir a AIDS a suposta promiscuidade do mundo gay, e se mantém ao lado do David sem qualquer questionamento sobre como o seu companheiro contraiu AIDS, seu amor é incondicional e sua presença não é nunca questionada, o seu papel ao lado do personagem na velha abordagem Hollywoodiana: “o Amor vence tudo”.

Apesar de não protagonistas centrais, de certa forma, é sobre o olhar de Sean que vemos a cena LGBT no filme. Retratados como promíscuos e voláteis, os relacionamentos apresentados por Sean são sempre problemáticos e baseados no sexo. Ao contrário do relacionamento amoroso que possui com David, Sean acredita no “amor verdadeiro” e no sexo como consequência desse tipo de sentimento. Uma opção bem conservadora tendo em vista o relato do personagem em relação à liberdade sexual vigente na época da AIDS.

De certa forma, o personagem Sean não condena somente o sexo fácil das saunas e lugares de encontro gay, mas também a suposta falta de valores do “mundo gay”, em que valores como “família” e “relacionamento” eram deixados em segundo plano. E o personagem prefere viver à margem deste mundo afim de encontrar seu “verdadeiro amor”. Ele encontra sua “alma gêmea” em David, personagem com HIV e que sentirá amparado até o fim por seu amado de forma incondicional e acrítica.

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

Eu soube de uma coisa... parece que um monte de gente está doente, eles têm uma forma particular de vida, autodestrutiva, sabe? Muitas drogas, muito sexo. Não estou censurando as drogas e o sexo, que tem sido parte integrante

da minha vida. Apenas não acho que se possa abusar do corpo tanto sem pagar algum preço (Michael, “Meu querido companheiro”, 1989, 96 min).

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

14

Conclusões parciais

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

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

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

Companheirismo esse que, tirando o par romântico de “*Meu Querido Companheiro*”, falta aos demais personagens. Enquanto em “*Buddies*”, o enfrentamento pela comunidade



LGBT é ressaltado em todo momento no filme, e mesmo com o final seco é ressaltado todo um engajamento do agora militante David (conforme ressaltei o David Schachter, co-protagonista abandonou a carreira e tornou-se militante do ativismo da AIDS). Em “Meu Querido Companheiro” a saída sinalizada é individual, como os velhos clichês hollywoodianos, “o amor dual vence tudo”

Como o levantamento das obras do período encontra-se em andamento, muitas delas realmente não estão disponíveis em serviços de *streaming* nem foram lançadas oficialmente no mercado brasileiro, por isso mantive os títulos das obras em idioma original pois muitas delas não tiveram nenhuma tradução oficial lançada no mercado nacional e muito menos versões em dvds importados com idioma e legendas em português. Apresentei essas duas obras como a síntese de duas perspectivas distintas, quem sabe opostas, das questões relacionadas ao período citado da década inicial da AIDS no cinema Americano.

Como o trabalho de dissertação pretende abordar também a década de 1990, essas questões serão ampliadas com a entrada de novos atores e a mudança de estigma em relação à AIDS em um trabalho posterior, principalmente pela inclusão de crianças e mulheres no rol das pessoas apresentadas com a doença em tela.

Mesmo deixando de ser “punição divina”, a AIDS aparece nos filmes de 1990 de forma moralizante e com péssimas abordagens em relação a sexualidade e aos tabus da época. Infelizmente as temáticas e os personagens tendem a ser muito mais desenvolvidos e elaborados, e as temáticas tendem a concentrar nos indivíduos todos os dramas e respostas ao sofrimento do HIV. Em raros momentos, são apresentados a luta dos movimentos LGBTs nas décadas de 1980 e 1990 por tratamento e condições de saúde dignas para o paciente com AIDS. Abafam toda uma luta coletiva de sujeitos que deram a vida por essa coletividade LGBT em prol de romances água com açúcar e visões adulteradas dos preconceitos que sofrem ainda as populações LGBTs em diversos países do mundo.

REFERÊNCIAS

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

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

PERLONGHER, Nestor. **O que é Aids**. São Paulo. Editora Brasiliense, 1987. 1º Ed.





SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**.

Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul. /dez. 1995, pp. 71-99.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora**. São Paulo: Companhia das letras, 2007a.

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

TAMAGNE, Florence. Mutações. In: COURTINE, VIGARELLO e ORBIN (Org.). **História da Virilidade: A virilidade em crise, sec. XX e XXI**. V. 3. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

16

ARTIGOS E CRÍTICAS CINEMATOGRAFICAS

TRAVERS, Peter. **Longtime Companion**. Rolling Stone. New York, May 11,1990.

Imagem em Movimento

Buddies. Estados Unidos. Direção: Arthur Bressan Jr. Duração: 90 Min. Gênero: Drama. DVD. 1985.

Meu Querido Companheiro. Estados Unidos. Direção: Normam René. Duração: 96 min. Gênero: Drama/Romance. DVD. 1989.



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

