

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO

FRANCISCO JOSÉ CORRÊA DE ARAÚJO

**A MEMÓRIA DAS REPRESENTAÇÕES DE MORTE E AIDS NO CONTO E NO  
CINEMA DA DÉCADA DE 80**

Belém / Pará  
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO

FRANCISCO JOSÉ CORRÊA DE ARAÚJO

**A MEMÓRIA DAS REPRESENTAÇÕES DE MORTE E AIDS NO CONTO E NO  
CINEMA DA DÉCADA DE 80**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmiento Pantoja.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

A658m Araújo, Francisco José Corrêa de.

A MEMÓRIA DAS REPRESENTAÇÕES DE MORTE E AIDS NO CONTO E NO CINEMA DA DÉCADA DE 80 / Francisco José Corrêa de Araújo. — 2018.

123 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmiento Pantoja

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

1. Literatura. 2. Memória. 3. Representação. 4. Morte. 5. Aids. I. Título.

CDD 809.93355

---

FRANCISCO JOSÉ CORRÊA DE ARAÚJO

**A MEMÓRIA DAS REPRESENTAÇÕES DE MORTE E AIDS NO CONTO E  
NO CINEMA DA DÉCADA DE 80**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.  
Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmiento Pantoja.

Belém (PA), 05 de novembro de 2018

BANCA EXAMINADORA

---

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmiento Pantoja. UFPA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja. UFPA

---

Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior. UNESP

Belém / Pará  
2018

Dedico este trabalho a minha mãe, Florinda Corrêa de Araújo, que desde sempre me ensinou a reconhecer os sinais de morte e sacrifício como escadas para superação de nossos limites individuais e sociais. Seus ensinamentos me motivam a testemunhar e denunciar o preconceito que sofrem as pessoas vivendo com aids e a resistir a toda violação dos direitos humanos, utilizando como ferramenta o que a vida me deu, o poder das palavras.

## AGRADECIMENTOS

Na conclusão de mais uma etapa de minha formação acadêmica, a gratidão que lateja em meu peito é de imensa intensidade que certamente não conseguiria descrevê-la nestes poucos parágrafos. Muitas foram as pessoas envolvidas na minha formação docente, e desde já peço desculpas se, por algum descuido, deixei de prestar os devidos agradecimentos. Vocês sabem o quanto sou imperfeito e por vezes distraído.

Agradeço a constante e perceptível presença do Sagrado em minha vida, por todos os dons e graças derramadas em minha história, concedendo-me alegria, saúde e força para superar as dificuldades.

Como uma das maiores graças de Deus, cito minha família. Reverencio a Florinda Corrêa de Araújo, minha mãe e pessoa mais importante de minha existência que ensina a arte de acreditar nos meus sonhos e ter esperanças em dias melhores. Agradeço a paciência e carinho fraterno de meu irmão Frank Carlos e de minhas irmãs Keyla e Florimar. Gostaria de rememorar a este pequeno ciclo familiar, que tem como núcleo meus avós Anélio Corrêa da Silva e Ana Gomes Corrêa (*in memoriam*), eles nunca desistiram de mim e sempre encontraram um jeito de manifestar seu amor.

Ainda com status familiar, apresento minha gratulação aos meus amigos e amigas. Companheiros de tantas jornadas cheias de pérolas e conselhos preciosos, uma história marcada pela generosa troca de aprendizagem entre pessoas que se reconhecem como "irmãs, pai, mãe e filhos" uma das outras: Robson Borges Rua, Lucivaldo Costa, Eduardo Soares, José Bernardi, Luiz Carlos Lunardi e Roberto Barbosa da Silva Reis, Ranielle Ataíde Lobato, Isabel Cristina Lopes, Cristiane Helena Silva de Oliveira, Adelaide Ataíde de Lima, Marúcia Conte, Antonio Alves, Luana Teixeira do Carmo, Augusto Moutinho Miranda, Ana Clara – Rosely Teixeira, Fábio Teixeira do Carmo, Adna Abdon, Adalgisa Maria Cardoso Saraiva e Ana Lúcia Tavares Souza (luzes em meu caminho). Meus agradecimentos a todos os irmãos e irmãs da Família Franciscana do Brasil, Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - Regional Norte 2, Pastoral da Aids e a toda parceria com a Organização da Sociedade Civil pela acolhida e parceira na luta contra a aids.

Agradeço a Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmiento Pantoja pela dedicação, paciência e orientação a esta pesquisa que contou também com o precioso apoio acadêmico da Prof<sup>ra</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja, do Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida, Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior e do Prof. Dr. Luis

Helena Del Castillo Montoril. Por meio destes, eu reporto minha gratidão a toda a comunidade docente e discente da Universidade Federal do Pará, em especial ao corpo docente, direção e administração do Instituto de Letras e Comunicação que oportunizaram minha visualização de um horizonte superior, eivado pela acrisolada confiança no mérito e ética aqui presentes.

Agradeço ainda ao financiamento desta pesquisa confiada ao PPGL pela Fundação Amazônia Paraense de Amparo à Pesquisa – FAPESPA sem a qual não poderia me dedicar exclusivamente a este trabalho. Estendo meus agradecimentos ao Programa de Pós-Graduação em Ciência Política - PPGCP. Este Programa foi fundamental para aprofundar minha visão sobre a construção do saber científico apreendido com os professores Dr. Celso Antônio Coelho Vaz, Dr. Carlos Augusto da Silva Souza e Dr<sup>a</sup> Maria Dolores Lima da Silva, bem como, pelo corpo administrativo composto por Ana Lúcia Tavares Souza, Ana Lídia Farias, Delice Barbosa e Carlos Artur Quatorze. Meus agradecimentos aos amigos Ivania Melo e Hugo Sousa. Agradeço a todos os colegas de trabalho do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas que nestes últimos anos permitiram frequentar suas dependências administrativas como se fosse meu segundo lar.

Por fim, a todos e todas que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado pleno de vida, cores e amores.

## RESUMO

A presente dissertação intitulada “A Memória das Representações de Morte e Aids no Conto e no Cinema da Década de 80” analisa como se constituiu a memória das representações de morte e aids na contística de Caio Fernando Abreu e na produção cinematográfica do final da década de 80. Por isso, neste processo recorreremos às contribuições literárias, históricas, sociológicas, filosóficas e artísticas a respeito das relações entre memória, morte e aids. A década de 80 foi marcada pela descoberta da aids e essa descoberta gerou medo mundial por conta dos altos níveis de letalidade da doença. Podemos dizer que a descoberta do vírus HIV “imobilizou” a ciência, pois foi responsável por provocar um conjunto de situações traumáticas, que envolveram o silenciamento, o preconceito e o enlutamento. Por isso, buscamos: identificar o processo de construção da memória na história das representações de morte e aids no Brasil; reconhecer como Caio Fernando Abreu, em *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), representa a morte relacionando-a com a aids utilizando uma linguagem literária de resistência; e refletir sobre o teor testemunhal do filme: *Caminhos Cruzados* (Dirigido por Rob Epstein. EUA/1989). A pesquisa aqui proposta segue uma metodologia de estudo bibliográfico, no qual concluímos que a memória da aids nos anos 80 revela uma representação de morte catastrófica e silenciadora, marcada pelo preconceito e ineficiência de políticas públicas, contudo testemunha também a resistência de movimentos sociais pelas conquistas de direitos. Assim, a existência da construção de uma memória coletiva que representou a realidade histórica da aids nos possibilita a esperança de dias melhores onde o ser humano se relacione mais harmonicamente com a morte, onde haja maior entendimento sobre a diferença entre viver com HIV e morrer de aids. E nesta construção textual, a literatura ainda tem muito a contribuir para romper os silêncios que cercam a temporalidade do existir.

Palavras-Chave: Literatura; Memória; Representação; Morte; Aids.

## ABSTRACT

The present dissertation entitled "The Memory of Representations of Death and SIDA in the 80's in the Short story and Cinema" analyzes how the memory of the representations of death and aids in the contisio of Caio Fernando Abreu and in the cinematographic production of the end of the decade was constituted. 80. Therefore, in this process we resort to literary, historical, sociological, philosophical and artistics contributions regarding the relations between memory, death and SIDA. The 1980s were marked by the discovery of SIDA and this discovery generated worldwide fear because of the high levels of disease lethality. We can say that the discovery of the HIV virus "immobilized" science, because it was responsible for provoking a set of traumatic situations, which involved silencing, prejudice and entanglement. Therefore, we seek to identify the memory-building process in the history of death and SIDA representations in Brazil, to recognize how Caio Fernando Abreu, in *The Dragons do not know paradise* (1988), represents death by relating it to SIDA using a literary language of resistance, and reflect on the testimonial content of the film: *Crossroads* (Directed by Rob Epstein, USA / 1989). The research proposed here follows a methodology of bibliographic study in which we conclude that the memory of SIDA in the 80s reveals a representation of catastrophic death and silencer, marked by prejudice and inefficiency of public policies, but also witnesses the resistance of social movements for the conquest of rights. Thus, the existence of a collective memory that represented the historical reality of SIDA enables us to hope for better days where the human being is more harmoniously related to death, where there is greater understanding of the difference between living with HIV and dying of SIDA. And in this textual construction literature still has much to contribute to breaking the silences that surround the temporality of existing.

Keywords: Literature; Memory; Representation; Death; SIDA.

## LISTA DE SIGLAS

ACT UP - Coalition para Unleash Power

AIDS – *Acquired Immunodeficiency Syndrome* (Síndrome de Imunodeficiência Adquirida)

CIC - Catecismo da Igreja Católica

GAPA - Grupo de Apoio e Prevenção à Aids

HIV – *Human Immunodeficiency virus* (Vírus da Imunodeficiência Humana)

HV – Hepatites Virais

IST – Infecções Sexualmente Transmissível

ONG – Organização Não-Governamental

OSC – Organização da Sociedade Civil

PEP - Profilaxia Pós-Exposição

PrEP - profilaxia Pré-Exposição

PVHA – Pessoa Vivendo Com HIV/Aids

TARV – Tratamento Anti-retroviral

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 PARA ALÉM DO “ACORDE FINAL”</b> .....	15
1.1 A tríade harmônica: corpo-prazer-morte.....	20
1.2 Representações: O tom fúnebre diante do espelho.....	37
<b>2 TECER, NARRAR E ESQUECER</b> .....	43
2.1 Memória e narrativa: ressoando o verso.....	45
2.2 Revisitando a memória da aids nos primeiros anos da pandemia.....	58
2.3 Caio Fernando Abreu e a memória sobre a aids.....	67
2.3.1 Os dragões não conhecem o paraíso.....	70
<b>3 CAMINHOS CRUZADOS: A HISTÓRIA DA COLCHA E OUTRAS ARTES</b>	77
3.1 Literatura de testemunho, trauma, luto e melancolia.....	85
3.2 Testemunhos de sobreviventes.....	91
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	104
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	111

## INTRODUÇÃO

Desde o ano de 2011 realizamos palestras sobre o tema aids, geralmente a um público misto composto de profissionais e estudantes da área da saúde (Medicina, Enfermagem, Psicologia, etc.), estudantes de ciências humanas (Ciências Sociais, História, Filosofia, Letras etc.), ativistas da Organização da Sociedade Civil - OSC, agentes de pastorais sociais ligadas à Igrejas Cristãs e, claro, pessoas vivendo com HIV/Aids<sup>1</sup> – PVHA's<sup>2</sup>. Geralmente, antes de iniciarmos a palestra lançamos uma pergunta aos participantes: “Se você pudesse definir em uma palavra o significado de aids, o que você responderia?”. Em todos esses anos, a palavra que tem maior incidência é “morte”, seguida de outras como: preconceito, luta, dor, medo, silêncio, esperança, solidariedade, e até amor. Amor? É intrigante que os participantes façam ligação entre aids e amor.

Mas, a referência da aids está ligada ao amor, pode ser analisada pelo prisma de que muitos se infectam, para além das vulnerabilidades político-socioculturais, induzidos por uma escolha ou sentimento que eles chamam de amor. E assim, abrem mão do uso das formas básicas de prevenção à IST<sup>3</sup> em nome de uma “confiança” cega à sua parceria sexual. Sim, o “amor” vem sendo uma das causas mais presentes entre aqueles que se infectam com IST/HIV<sup>4</sup>/HV<sup>5</sup>. Em nome do “amor” muitas mulheres casadas são infectadas, muitos homoafetivos se expõem a riscos e muitos jovens vêm experimentando o prazer sexual de modo precoce e perigoso.

Retomando a morte como palavra de maior incidência como representação da aids, nos questionamos: Como se constituiu a memória da representação da morte e aids?

Sabemos que a descoberta da aids marcou a década de 80 e foi um acontecimento desafiador que impactou não somente a ciência médica, mas diversas outras áreas do conhecimento por causa dos níveis de letalidade da doença, o pouco conhecimento a respeito da presente pandemia, e um conjunto de situações traumáticas, que envolveram o enlutamento, a melancolia, o preconceito, a discriminação, etc. O

---

<sup>1</sup> Adotamos ortografia em letras minúsculas (aids), pois a palavra AIDS já foi inserida em nosso vocábulo de língua portuguesa, e apesar de ter origem em uma sigla inglesa (SIDA – Acquired Immuno deficiency Syndrome - Síndrome de Imunodeficiência Adquirida), já fora dicionarizada no português como aids.

<sup>2</sup> Pessoa Vivendo com HIV/Aids

<sup>3</sup> Infecções Sexualmente transmissíveis

<sup>4</sup> *Human Immuno deficiency Virus* - Vírus da Imunodeficiência Humana

<sup>5</sup> Hepatites Virais

medo foi uma constante durante toda essa década. Compreendemos que, nos primeiros anos da pandemia, a relação direta entre o vírus e a morte era inevitável, sobretudo, por causa do pouco conhecimento acerca do HIV e seu tardio diagnóstico. Por isso, o precoce adoecimento de alguns grupos sociais e os números exorbitantes de óbitos divulgados amplamente pelas grandes mídias de comunicação.

Deste modo, construiu-se uma memória coletiva desse impacto histórico, o qual se pode justificar pelo fato de se ter estabelecido uma relação direta entre aids e representação de morte, permutando o tabu que já existia com a morte para a aids. Portanto, já num primeiro momento de manifestação da doença, havia uma identificação plena entre aids e morte.

No que tange aos indivíduos mais vulneráveis à infecção do HIV nos anos 80, identificou-se um pequeno grupo social – rotulado também como população de risco composto por 5H's: Homossexuais, Hemofílicos, Haitianos, Heroínômanos (usuários de heroína injetável), Hookers (profissionais do sexo em inglês).

Neste contexto, o objetivo desta pesquisa foi analisar como se constituiu a memória das representações de morte e aids na contística de Caio Fernando Abreu, em *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) e no filme de Rob Epstein, *Caminhos cruzados* (1989), sendo estas expressões artísticas, do final da década de 80, com teor testemunhal sobre aids marcada inevitavelmente pela representação da morte.

Justificamos a escolha dessas duas obras pelo fato de serem resultados artísticos do impacto global que a aids causou nos anos 80, durante a primeira década da pandemia. Tais obras representam narrativas com teor universal, marcado pela cultura ocidental, que retratam a relação entre o ser humano, a aids, a morte e a sociedade. De igual modo, *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) e *Caminhos cruzados* (1989) são representações memorialísticas de como estávamos vivenciando a década de 80 a nível social, cultural e político. Além da aids, perceberemos que a sociedade ocidental estava enfrentando outros desafios que transformaram nossas relações humanas como: a morte interdita, a crise do verso, a “fragmentação” do ser, a indiferença<sup>6</sup>, o avanço técnico-científico. Todos estes são desafios que irão influenciar diretamente a construção da memória da representação de morte e aids.

Vamos iniciar a discussão deste tema abordando, no primeiro capítulo, o histórico da morte. Neste sentido, consideramos diversas áreas do conhecimento das

---

<sup>6</sup> Sobre o aspecto da indiferença, nos referimos à valorização do individualismo, antipatia e falta de alteridade incentivadas pelas práticas capitalistas.

ciências humanas que abordam a tanatologia<sup>7</sup> sobre a definição e tipologia da morte, a história da morte no ocidente e as representações de morte e aids. Que desde 1980 a 2017 já causou 1.0 milhão de mortes. E estima-se que, até novembro de 2017, 36.7 milhões de pessoas vivem com HIV no mundo, seguindo um crescimento linear de novas infecções do HIV e outras IST's. Para tanto, ao abordar estes temas contamos com a contribuição teórica de Nascimento e Roazzi (2007), Davies (2005), Roland Barthes (1978), Heidegger (1997), Foucault (1999), Thomas (2006), Philipp Ariès (2012).

No segundo capítulo, abordaremos a memória como narração individual e coletiva. Apoiados em Walter Benjamin (1927; 1987; 2006), Bosi (1996), Candido (2004), Halbwachs (1968), Márcio Seligmann-Silva (2008), Jeanne-Marie Gagnebin (2006), Paul Ricoeur (2007) discutiremos o conceito de memória e sua constituição funcional, ou seja, o funcionamento, o uso e abuso da memória. E, também, como a memória da aids e daqueles(as) que foram infectados pelo HIV se perpetuou como representação de morte a partir da década de 80. Na abordagem dos contos “Os dragões não conhecem o paraíso” e “Linda uma história horrível” presentes no livro *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988), de Caio Fernando Abreu, os temas relacionados a morte bio-psíquico-social e a aids aparecem como um retrato descritivo da sociedade brasileira e suas relações interpessoais. Nos ajudarão neste estudo as contribuições de Zilberman (1988), Braga Júnior (2006), Costa (2008), Ferreira (2010), Terenzi (2010).

No terceiro capítulo, intitulado “Caminhos Cruzados: a história da colcha e outras artes” tomaremos por base o teor testemunhal das narrativas de pessoas que viveram com HIV e participaram da produção fílmica *Caminhos cruzados* (1989) dos diretores Rob Spestein e Jeffrey Friedman. Trata-se de um documentário inspirado no Projeto *NAMES AIDS Memorial Quilt*<sup>8</sup> em Washington. Que se concentra em fazer a memória de adultos e crianças que faleceram de aids e que são representadas por painéis no *Quilt* (Colcha), combinando reminiscências pessoais com imagens de arquivo. Cada seção do filme é pontuada com estatísticas detalhando o número de americanos diagnosticados e mortos de aids nos primeiros anos da pandemia. Esta produção fílmica também aborda o engajamento de militantes na causa da aids para garantir direitos básicos como a saúde pública. Observaremos, ainda, diversas expressões artísticas que a aids produziu na década de 80 - um momento de crise e trauma em que as artes tocam o

---

<sup>7</sup>Teoria científica sobre a morte, suas causas e fenômenos a ela relacionados.

<sup>8</sup><http://www.aidsquilt.org/about/the-aids-memorial-quilt>

real. Neste sentido, recorreremos às contribuições de Freud (1917), Barthes (1968), Gomes (1991), Ambrósio (2010), Didi-Huberman (2010) e Marco (2014).

Esta pesquisa, portanto, parte das seguintes asserções: (1) As representações de morte e aids presente no *corpus*, composto pelas obras *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) e pelo filme *Caminhos cruzados* (1989) podem significar uma ruptura catastrófica do estado de vida no mundo; (2) As representações de morte se referem à representação da aids presente no *corpus*; (3) Caio Fernando Abreu, em *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988), no conto “Linda – uma história horrível” parece representar a morte relacionando-a com a aids utilizando uma linguagem literária de resistência; (4) As narrativas dos personagens do filme “Caminhos cruzados” apresentam um teor testemunhal de resistência ao silenciamento da aids como representação de morte interdita.

Portanto, a memória, a narrativa, o tempo, a sexualidade, a morte, a aids estarão de braços dados nestas páginas para nos ajudar a refletir e responder os seguintes problemas de pesquisa: 1) Como ocorreu o processo de construção da memória na história das representações de morte e aids no Brasil? Pois, compreender a construção desta memória é basilar para discutir o alto índice de infecções pelo HIV e mortes relacionadas à aids no Brasil, bem como refletir sobre a relação que o homem ocidental desenvolveu com a morte. 2) Quais são as representações de morte e aids presentes no *corpus*? Nos diversos registros icônicos na história da morte, percebemos que muitos se relacionam ao início da pandemia da aids, contudo quais deles são mais recorrentes na produção cinematográfica e nos contos? 3) Como Caio Fernando Abreu, em *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, representa a morte relacionando-a com a aids? Abreu (1988) foi o primeiro escritor brasileiro a tratar de morte e aids na produção literária, contudo existem vários modos de tratar destes temas e conforme a narrativa apresentada, será exemplificado o impacto que a aids produziu em outras expressões artísticas. 4) Como é possível identificar nas narrativas dos personagens do filme “Caminhos cruzados” e na produção artística da década de 80 um teor testemunhal? Podem ser consideradas narrativas de resistência? A aids impactou não somente a produção literária, mas também outras expressões artísticas, que se revelam como confissões miméticas de teor testemunhal e resistência frente ao silenciamento representado por um período melancólico marcado pelo início da pandemia da aids analisada no presente *corpus*.

## 1 – PARA ALÉM DO “ACORDE FINAL”

A palavra “acorde” pode ter vários significados. Contudo, lançamos mão daquele que indica a união harmônica de sons musicais. A vida é uma música cheia de sons, pausas, silêncios e paradas necessárias para ressoar os sons e respirar. A experiência musical pode nos ajudar a iniciar a compreensão sobre os diversos aspectos da morte. Aqui, referida como “acorde final” para que seu som ressoe em nossa memória viva rumo ao “eterno” efeito literário.

O uso da linguagem como recurso de registro de vida está em sintonia com a ideia de Giorgio Agamben (2004), que afirma ser a linguagem o elemento que difere o ser humano entre o *zoé* (vida nua = mera existência biológica) e o *politikònzôon* (animal político, vida política). Assim, nos basearemos na teoria biopolítica de Michel Foucault (1988) para reconhecer que, no espaço prático entre vida e morte em que se insere a aids<sup>9</sup> na década de 80, existem questões da modernidade e da constituição do Estado de População<sup>10</sup> nas quais percebemos a conservação da vida biológica sob a responsabilidade do poder do Estado.

Para a Literatura, o tempo na narrativa ultrapassa os limites cronológicos e possibilita um espaço próprio que tem a morte como um tema inspirador e recorrente, com seus prefixos e sufixos imagéticos. Este capítulo, para além do “acorde final”, é uma composição produzida pelas tríades: 1) Arte-Literatura-Imagem, 2) corpo-desejo-morte, 3) dragões-linda-caminhos. Essas tríades estão organizadas considerando eixos temáticos articulados, a) na primeira: áreas do conhecimento onde percebemos o impacto da aids gerador de uma produção, b) na segunda: temas dialógicos e interdependentes nesta pesquisa, pois tratar de morte relacionada à aids exige abordar questões sobre o desejo e sobre o corpo, c) na terceira tríade os três objetos que adotamos como *corpus* desta pesquisa.

Escolhemos estes três últimos componentes (dragões-linda-caminhos) como *corpus* deste trabalho por serem produções artísticas contemporâneas aos anos 80 com grande efeito de resistência, ao retratarem a pandemia mundial da aids na primeira década de sua descoberta, quando este tema era, de certo modo, interdito e, portanto,

---

<sup>9</sup>Adotamos ortografia em letras minúsculas, pois a palavra aids já foi inserida em nosso vocábulo de língua portuguesa, e apesar de ter origem em uma sigla inglesa (SIDA), já fora dicionarizada no português como aids.

<sup>10</sup> Sobre “População” nos referimos como sociedade dentro das relações de poder, um coletivo organizado e governado por um Estado.

gerando um efeito polêmico. A tríade é composta por dois contos brasileiros: “Os dragões não conhecem o paraíso” e “Linda uma história horrível” presentes no livro *Os Dragões não conhecem o Paraíso* de Caio Fernando Abreu (1988) e pelo documentário americano “Caminhos Cruzados: A História da Colcha” (*Common Threads: Stories from the Quilt*), lançado nos EUA no ano de 1989, dirigido por Rob Epstein e Jeffrey Friedman.

O livro *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) é um dos poucos escritos literários produzido nos anos 80 que abordam a aids dentre outros temas da época. O livro é constituído por 13 contos, independentes em sua “aparência”, mas que no fundo formam uma unidade fragmentada, pois compõem uma espécie de “romance móvel”, afirma Caio Fernando Abreu na apresentação da referida obra. Os capítulos do “romance” têm sempre uma temática em comum: o dueto paixão/ amor, que admite abordar sexo, morte, abandono, alegria, solidão, medo, loucura e memória.

Escolhemos os contos “Os dragões não conhecem o paraíso” e “Linda uma história horrível” por serem os mais descritivos a respeito da representação melancólica dos relacionamentos pessoais e sociais na pós-modernidade diante de desafios como a aids. Caio desconstrói a paixão em torno da ideia de sofrimento, remontando-a livremente ao seu modo: de forma torta e imperfeita, como lhe era comum, afirma Thiago Terenzi (2010). A visão crítica de Caio Fernando Abreu concentra-se em uma modernização que contribuiu para a desvalorização as relações humanas, subjuguou a sensibilidade e a memória coletiva produzida nos anos 80. Modernização, esta, concentrada no consumismo e no egoísmo, aprisionando o ser e condenando-o à solidão. Insensível às dores do outro, os valores defendidos na modernidade podem ser considerados unilaterais na afirmação da memória constituída pelas classes <sup>11</sup> dominantes do poder que afirmavam com forte sentido de verdade que “aids é uma peste gay”. Contudo, esta afirmação é questionada pela literatura e pelas artes que são espaços de produção de conhecimento e resistência.

Sobre a escolha do filme *Caminhos Cruzados* para compor o *corpus*, consideramos que está produção artística foi vencedora do Oscar de melhor documentário de longa-metragem no ano de 1990, foi baseado no livro *The Quilt*<sup>12</sup>:

---

<sup>11</sup> Grandes empresários e políticos que contribuíram para a divulgação preconceituosa sobre aids na imprensa midiática.

<sup>12</sup> O livro aborda narrativas de soropositivos da década de 80 e apresenta um panorama histórico da realidade da aids nesta década na cidade de Washington/ EUA, bem como a contribuição de organizações

*Stories From The NAMES* (1985), escrito por Cindy Ruskin, com fotografias de Matt Herron e *design* de Deborah Zemke. O filme concentra-se em descrever experiências de vivência da primeira década da pandemia da aids e coletar depoimentos de várias pessoas que são representadas por painéis no Quilt (Colcha), combinando reminiscências imagéticas de cunho pessoal de soropositivos<sup>13</sup>, imagens de vários políticos e profissionais de saúde.

Narrar no tempo em que o silêncio era a ordem que regia o compasso da aids representa uma forma de resistência e uma reivindicação política pelo direito à palavra na construção de uma memória mais democrática, a qual pudesse ser constituída por todos os agentes envolvidos nesta temática, ou seja: políticos, profissionais da área da saúde, mídias, soropositivos e seus familiares e amigos.

Sobre as diversas definições históricas e filosóficas da morte, trataremos da teoria biopolítica, que nos permitirá refletir sobre o prisma em que a morte é percebida como fator de gerenciamento de poder, produzindo, desse modo, uma migração das representações históricas da morte para a aids em que a PVHA<sup>14</sup> gradativamente foi conduzida à margem social junto ao tema da morte para uma realidade “neblidinosa”<sup>15</sup> e interdita. Percebemos que o soropositivo passa a carregar consigo uma representação de morte em vida e está fadado a um silêncio político-social por não ser mais reconhecido como corpo economicamente produtivo. Assim, a morte interdita fora anunciada em um teste reagente para HIV da década de 80, e a forma de como os infectados se relacionavam diante deste fato fora um reflexo de como a relação aids e morte era compreendida naquela época. Por isso, podemos dizer que a representação de morte e aids nos anos 80 é estabelecida por um paradoxo entre o interdito (algo sobre o que não se fala) e entredito (algo sobre o que é preciso falar, ainda que não abertamente).

Deste modo, apreendemos que a construção da memória das representações de morte e aids está repleta de silenciamentos gerados pelo preconceito moral, tabus e enlutamento, pois, falar de morte, de sexo ou de aids em nossa cultura ocidental contemporânea foi considerado imoral, sujo, interdito e proibido conforme afirma Geoffrey Gorer (GORER *apud* ARIÈS, 2012, p. 95). E para romper esta barreira

---

da sociedade civil na luta contra aids e iniciativas artísticas de resistência em memória dos falecidos de aids.

<sup>13</sup> Expressão utilizada para definir que é diagnosticado reagente para HIV, ou seja, que vive com o vírus ou ainda HIV positivo (HIV +).

<sup>14</sup> Pessoa vivendo com HIV/AIDS, trata-se de outro substantivo para definir um soropositivo para HIV.

<sup>15</sup> Neblidinosa é uma expressão particular adotada por nós para se referir àquilo que é neblinosa. Coberto de neblina, sem nitidez, mistério.

cultural, que é o tabu, recorremos à literatura e ao cinema como expressões da liberdade que dão voz e vez ao soropositivo e, também, àqueles que convivem com a PVHA. Neste campo harmônico fúnebre, perceberemos que, mesmo timidamente, existem muitos sons e narrativas que resistem ao poderio dos silenciamentos relacionados à aids na década de 80.

Nascimento e Roazzi (2007) citam Davies (2005), que considera a importância da pesquisa acadêmica para observar as visões seculares contemporâneas da morte para uma compreensão mais acurada das formas como a morte e o morrer são vivenciados pelos indivíduos na pós-modernidade, incluindo-se aí o papel da arte, da literatura, da história, da filosofia, da música, da arquitetura, dos *mass media*<sup>16</sup> e seus produtos na construção da reflexão acadêmica no “início” do terceiro milênio sobre como nos relacionamos com a morte no presente e qual a tendência de mudanças neste relacionamento no futuro.

Para além do “acorde final”, a Literatura ainda tem muito a contribuir para as percepção social da morte relacionada à aids. Roland Barthes (1978) considera a linguagem em uma ótica eminentemente social e observa nela a expressão do puro poder social a que todos estamos submetidos: “Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é a linguagem – ou, para ser mais preciso sua expressão obrigatória: a língua”. (BARTHES, 1978. p.6). Nesta mirada, Alan Ricardo de Amorim (2001) afirma que diante do poder da linguagem, para escapar do mesmo, resta-nos a “trapaça” linguística valendo-se da própria língua: “Essa trapaça, salutar, essa esquiva [...], eu a chamo, quanto a mim: literatura”. (BARTHES, 1978. p.8)

Pode-se afirmar então, que na concepção de Roland Barthes a literatura é a utilização da linguagem não submetida ao poder pelo fato de que a linguagem literária é regida por outro sistema de estruturação para se expressar e se fazer compreender. E no que tange à temática literatura e sociedade, percebemos na literatura um dos poucos recursos que as pessoas infectadas pelo HIV podem utilizar na tentativa de romper com os silêncios e preconceitos. Assim, observamos no trecho de “Linda – uma história horrível”: “Mãe — ele começou. A voz tremia. — Mãe, é tão difícil — repetiu. E não disse mais nada”. (ABREU, 1988. p.9)

Nesta fala do personagem (filho), percebemos a tentativa do personagem em abordar diretamente o motivo da visita à mãe, que era compartilhar a notícia de que o

---

<sup>16</sup>Meios de comunicação de massa.

mesmo estava infectado com HIV. Ao analisarmos o conto, inferimos que só o fato de o jovem ter viajado para visitar a mãe já se constitui em um ato de resistência, uma tentativa de encontro com o outro quando a atitude mais comum era o isolamento, como podemos observar no recorte do filme *Caminhos*, em que Sara Lewinstein narra ter convocado uma reunião de família para comunicar que Tom era soropositivo. E a reação dos familiares foi de que ela se afastasse dele e protegesse sua filha, Jéssica, deste convívio. Além, desta personagem fílmica, o mesmo ocorre com vários outros personagens como no caso de Sallie Perryman, que queria visitar o marido internado, mas a enfermeira disse que ela não poderia visita-lo, somente poderia observar de longe: *“ele estava encolhido na cama, em posição fetal, foi a última vez que vi ele vivo [...] Não tive a chance de me despedir”*. (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos).

Por sua competência racional e política, a literatura possibilita ao ser humano denunciar livremente a ineficiência de políticas públicas que ameaçam a vida. E, além disso, expressa utopias que se referem à morte, às crises sociais, às catástrofes e a outros temas diversos que podem afligir ou despertar motivações que partem do individual para o universal. Se a humanidade reconhece a vida medida pelo tempo - nascemos e morremos - a morte é um dos temas mais delicados e controversos da história cultural da humanidade, é um elemento fundamental para o entendimento do homem enquanto ser vivente na terra, pois o ser humano só se reconhece como humano a partir da aceitação de sua finitude. Igualmente, a vida está estreitamente ligada com a significação que se atribui à morte. A concepção que o homem tem de vida e a que ele tem de morte fazem parte de um comportamento fundamental. Com o reconhecimento da morte, a vida se torna mais plena, a consciência do fim embasa um olhar diferenciado sobre o presente, dando forma à vida. Por isso, a ideia de morte oferece bases para a vivência, afirma George Simmel (1998).

Mesmo que diante da morte o ser humano tenha desenvolvido uma familiaridade, uma aceitabilidade, um “domínio” em um período medievo, constataremos diversas transformações na forma de relacionamento do homem com morte, sobretudo no ocidente – nosso recorte geográfico e teórico específico. Igualmente, caminharemos harmonicamente acompanhados de um vasto conceito que a morte provoca num peregrinar no meio da multidão, de mãos dadas com a Vida, com o Tempo, com a Arte, com a Memória e tantos outros macrotópicos inerentes a este tema,

para que, além do “acorde final”, ressoem sempre uma tríade harmônica de resistência, de arte e de ciência.

### 1.1. A tríade harmônica: corpo-prazer-morte

Quando em contato, mesmo que na condição de observador, deparamo-nos com um “objeto” que se relaciona diretamente com outro, estabelecemos uma tríade. E nesta “harmonia”, não somente reconhecemos as relações binárias, mas também nos percebemos nesta interação formando um “campo harmônico<sup>17</sup>”. Assim, podemos nos reconhecer como corpo, como prazer e também como morte. Iniciaremos a abordagem da referida tríade com o componente: morte. Sem, porém, deixar de relacioná-la com o corpo e com o prazer, bem como apresentando alguns elementos das narrativas que formam nosso *corpus*: Os contos “Dragões”<sup>18</sup> e “Linda”<sup>19</sup>, e o filme *Caminhos Cruzados*.

Para Isabel Maria da Cunha Ferreira (2006), há quatro tipos de morte, pautadas nas diversas áreas das ciências humanas. Trata-se da morte: “biológica ou física, psíquica, espiritual e social” (THOMAS apud FERREIRA, 2006, p. 10). Resumidamente, podemos descrever estas mortes observando que: o primeiro tipo, morte biológica, resulta da destruição irreversível das células que constituem os órgãos do corpo humano e acaba por se identificar com o limite a partir do qual o organismo não resiste mais à aplicação de instrumentos, máquinas e medicação, passando a recusar qualquer tratamento adicional. O segundo tipo de morte deriva de problemas mentais e se traduz em condutas obsessivas e/ou melancólicas. No caso aqui estudado, alguém que se sente, constantemente, atormentado pela ideia angustiante do fim da vida. Já a morte social é reveladora do poder de separação, corte ou exclusão, da ruptura total com a família e com comunidade por está-se inserido em outro modelo de vida, diferente dos modelos presos por sua sociedade. A morte espiritual, por sua vez, é adotada no prisma religioso (como no caso do Judaísmo, Cristianismo, Islamismo, Budismo, etc.) por aqueles que se dedicam a alcançar um estado de libertação.

Nesta pesquisa, sugerimos organizar estes tipos de morte na seguinte ordem: 1 – Morte psíquica; 2- Morte social; 3- Morte física; 4- Morte espiritual. Isto é importante para analisarmos alguns casos de PVHA em que é possível observar como e quando a

---

<sup>17</sup> Termo emprestado da Teoria musical, que considera “campo harmônico” um conjunto de sons organizados a partir de uma determinada escala, respeitando uma tônica como dominante.

<sup>18</sup> Conto “Os Dragões não conhecem o paraíso”, citado como “Os dragões” para fim didático e estilístico.

<sup>19</sup> Conto “Linda: uma história horrível”, citado como “Linda” para fim didático e estilístico.

morte os visita, observando os diversos níveis de compreensão sobre a mesma. Mas esta organização hierárquica pode ser reorganizada de acordo com cada situação. Em nosso caso, ao abordar a aids como um assunto biopsicossocial presente no *corpus*, e considerando nossa experiência em movimentos sociais que trabalham com a aids, percebemos que a pessoa vivendo com HIV, ao receber o seu resultado de exame: positivo, tende a sofrer a sensação de uma antecipação do “luto” e pode manifestar índices de morte psíquica e, em seguida, a morte social, pois se exclui do convívio coletivo ou dele é excluída. E essa exclusão pode ser vista no depoimento de Sara Lewinstein, personagem do filme *Caminhos Cruzados*:

Convoquei uma reunião de família e comuniquei que Tom era soropositivo. A reação dos familiares foi que me se afastasse dele e protegesse Jéssica deste convívio. Mas, pedi que eles não falassem aquilo... Que neste momento, deveríamos estar próximos, que nos respeitássemos, pois Tom estava morrendo e ele precisava aproveitar os últimos momentos com nossa filha e disse aos meus parentes que deveriam se preocupar agora com os procedimentos funerais. (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos).

Na primeira década de descoberta do HIV, anos 80, portanto, atitudes de isolamento da PVHA eram comuns, pois existia muito preconceito acerca da doença e de sua forma de infecção. Mas, nos chama atenção à atitude solidária da senhora Lewinstein e sua resistência diante de seus familiares, bem como seu aparente equilíbrio emocional diante da morte que se aproximava. No entanto, podemos dizer que o caso de Sara Lewinstein é uma exceção, pois a atitude mais comum naquela época era o isolamento do paciente e a morte interdita.

Assim, o corpo não resiste às situações traumáticas da infecção e da solidão. A situação da PVHA acentua-se de forma negativa com o preconceito, com a discriminação, com o descaso na saúde pública (falta de assistência de equipe multiprofissional), com a falta de controle de exames e com a falha na distribuição de medicamentos. Todas essas questões, de certo modo, contribuam – nos anos 80 do século XX - para a morte física da pessoa soropositiva. E, para aqueles que acreditam em uma religião cuja crença admita a possibilidade da experiência de morte espiritual, para estas pessoas, a vida é planejada, organizada em ações morais, as quais garantirão que o indivíduo não pereça da morte eterna, ou seja, da morte espiritual. Neste sentido,

existem atitudes salvíficas por parte do indivíduo que almeja alcançar o nirvana, e/ou a libertação. Mas, também iniciativas divinas, como a graça e a misericórdia.

Dos quatro tipos de morte apresentadas acima, neste trabalho iremos focar nas três primeiras tipologias: 1 – Morte psíquica; 2- Morte social; 3- Morte física. Acreditamos que as três referidas categorias contemplam o objetivo desta dissertação e, assim, nos deparamos com mais uma tríade ramificada dentro da (des)harmonia entre corpo, prazer e morte. Contudo, mais especificamente neste capítulo abordaremos a morte física e social.

A música vibra em seu compasso entre silêncios e sons resistentes. A morte segue seu curso na história cumprindo seu papel de deixar uma mensagem diante do existir, mas também nos questiona sobre a forma como estamos nos relacionando com ela quando nos deparamos diante de pandemias/ pandemias históricas, descasos na saúde pública, fome, má qualidade na educação e outras dores e dissabores. E, neste ritmo, o ser humano - em sua racionalidade, sempre percebeu (em maior ou menor grau) a vida marcada pelo fenômeno da morte e diante dela, ocupou diversas posições que, ao longo da história, foram se modificando. Por isso acreditamos ser importante, neste momento, apresentarmos aspectos históricos de como a sociedade ocidental se relacionou com a morte. Este é o tema íntimo e ex-tímo que o autor francês Philpp Ariès (2012) trata em seu livro "História da Morte no Ocidente", elaborado sob a tríade: história, psicologia e sociologia.

Para compreendermos melhor a memória das representações de morte e aids, acreditamos ser importante discorrer sobre a história da morte no ocidente analisada por Phillip Ariès, o qual pontua que “as transformações do homem diante da morte são extremamente lentas por sua própria natureza ou se situam entre longos períodos de imobilidade” (ARIÈS, 2012. p. 24). O autor discorre sobre as diversas posições que foram adotadas diante da morte. Afirma que, na primeira metade da Idade Média, a morte era percebida com familiaridade e por isso, como previsível e “domada”. O rito fúnebre era domiciliar e pleno de celebrações ritualísticas. Com as transformações sociais, a morte passou a ser interdita, vista como uma realidade selvagem e, por isso, negada pela sociedade. Sua explicação a respeito da morte domada é baseada em um provérbio do século X: *A morte avisa quando chegará*. Pois, “em um mundo de tal forma impregnado pelo maravilhoso a morte era algo muito simples” (ARIÈS, 2012. 34).

A relação com a morte física se dava de maneira natural, familiar e sem questionamentos. As pessoas estavam em tal sincronia com o ciclo natural da vida que pressentiam o momento derradeiro em que se aproximava a morte, de tal modo que a reconheciam em sinais físicos específicos - como o adoecimento. Assim, o moribundo participava de diversos rituais em preparação da morte. Neste sentido, esta, além de ser esperada no leito, era também celebrada em um ritual público e pré-organizado. A toda esta familiaridade coletiva diante da morte, o autor denomina “morte domada”. Um dos objetivos dos cultos funerários era impedir que os defuntos *voltassem* para perturbar os vivos. Havia um problema de coexistência dos vivos com os mortos.

Mirna Galesco Dias (2011), em sua compreensão sobre Ariès, colabora afirmando que a percepção da separação (de si mesmo e do outro) causada pela morte gerou uma nova racionalização e ordenação das heranças deixadas a partir do século XI. Percebe-se, na produção da autora, um elemento muito recorrente a partir de então: a conservação da memória do indivíduo. E, após a segunda metade da Idade Média, uma série de novos fenômenos representativos irá introduzir, no interior da velha ideia do destino coletivo da espécie, a preocupação com a particularidade de cada indivíduo: o interesse dedicado às imagens da decomposição física; o retorno à epígrafe funerária e a um começo de personalização das sepulturas.

Ariès (2012) nos apresenta que o homem do fim da Idade Média ainda mantinha presente uma consciência de que o ser humano era um morto condicional, de que a vida era curta e de que a morte é uma certeza constante, uma retomada ou conservação do *Carpe diem* (aproveite o dia), termo escrito pelo poeta romano Horácio (65 a.C.-8 a.C.) no Livro I de “Odes”.

Deste modo, podemos afirmar que na segunda metade da Idade Média, do século XII ao século XV, houve uma aproximação entre duas categorias de figurações da morte: a) a consciência do indivíduo de sua própria morte e biografia, b) as do apego exagerado aos bens materiais e aos entes queridos. A morte tornou-se o fenômeno em que o homem mais tomou consciência de si mesmo. Ou como dizia Heidegger (1997. p.19), o ser do homem é um "ser que caminha para a morte", ou Sócrates no aforismo grego “conhece-te a ti mesmo”.

Até aqui reconhecemos basicamente duas reações diante da morte. Primeiramente, uma aceitação de que a morte se apresenta como destino coletivo incontornável da espécie e pode se resumir na seguinte fórmula: “*Et moriemur*” - morremos todos. A segunda, surgida ao século XII, traduz a importância, reconhecida

durante toda a duração dos tempos modernos, da própria existência que podemos traduzir nesta outra fórmula: *a morte de si mesmo*.

A partir do final do século XVI o esqueleto ocupa uma significação diferente daquela do cadáver putrefato. Talvez por uma questão moral, a carniça não tenha sido tão explorada como os ossos – *morte secc*, este último, causa menos horror à morte. Contudo o horror não está reservado somente à decomposição *post mortem* – e sim é *intravitam*, na doença e na velhice. E apesar da presença universal de que todos morremos, surge, neste período, o advento do amor à vida, no qual a decomposição é reconhecida como o sinal do fracasso do homem. É o sentido do macabro que faz desse fracasso um fenômeno novo e original. Isto explica o horror que, nos anos 80, a morte em decorrência da aids produzia, pois os sinais da decomposição do corpo eram visíveis.

Ariès (2012) pondera que a noção contemporânea de fracasso é mais bem compreendida em razão das características da sociedade industrial. Nela, o adulto experimenta cada vez mais cedo o sentimento de que fracassou (pois, já não é tão rendável), origem do clima de depressão que se alastrava na sociedade industrial. Isto, de certa forma, também observamos na vida da PVHA da década de 80: Um silêncio oriundo da sensação de fracasso diante da aids, que ora é imposto pela sociedade por meio do preconceito, ora é um autojulgamento moral que reflete a cultura ocidental. Mas, estes silêncios foram combatidos por iniciativas das artes, sobretudo, da literatura e do cinema, que iniciam uma produção na década de 80 para dar visibilidade aos esquecidos e denunciar os problemas relacionados à pandemia da aids.

É a partir do século XVIII que o homem das sociedades ocidentais tende a representar a morte com um novo sentido: Exalta-a e dramatiza-a impressionantemente. Mas, ao mesmo tempo, já se ocupa menos de sua própria morte, e, assim, a morte romântica, retórica, é antes de tudo *a morte do outro* – o outro, cuja saudade e lembrança inspiram, nos séculos XIX e XX, o novo culto dos túmulos e dos cemitérios.

No século XIX, a paixão arrebatou os ritos fúnebres agitados agora pela emoção, pelo choro e pela súplica. Naturalmente, a expressão da dor dos sobreviventes é devida a uma intolerância à separação. Nesta época, destacamos duas principais mudanças históricas como expressões românticas: “a complacência para com a ideia da morte e a mudança da relação entre o moribundo e sua família” (ARIÈS, 2012. 70). Sobre esta segunda mudança, a assistência diante da morte foi a que mais se modificou. O moribundo já não manteve o papel principal, mas sim os assistentes passaram a

manifestar suas dores com maior comoção. Aproximadamente desde o século XII, o luto excessivo da Alta Idade Média efetivamente institucionalizou-se e ritualizou-se em indumentárias, hábitos e por uma duração de tempo fixada. Seja para expressar sua dor, seja para conservar a saúde dos sobreviventes e assisti-los.

Já a partir do final século XIX esse limite fixado de luto não mais foi respeitado, resultando numa expressão insuperável de gravíssima dor. O que Ariès (2012) relata é que os psicólogos chamam de *histéricos* – que tocam os limites da loucura. Assim, a morte temida não é mais a própria morte, mas a morte da pessoa amada. Esse sentimento é a origem do culto moderno, privado e, posteriormente, público, dos túmulos identificados e dos cemitérios enquanto um fenômeno de caráter religioso que se tornou o signo da presença para além da morte. Trata-se de um fenômeno inaudito em que a morte, tão presente no passado e tão familiar, vai se apagando, tornando-se vergonhosa e objeto de interdição. A intolerância com a morte do outro, e a preocupação de poupá-lo foi substituída pela preocupação em poupar a sociedade da “perturbação” oriunda das fortes emoções diante da morte por parte dos familiares. Entre os anos de 1930 a 1950, o deslocamento do lugar da morte auxiliou num processo de escamoteamento e esvaziou a carga dramática diante do moribundo. Por isso, tornou-se de costume não mais morrer em casa junto aos seus, mas no hospital, sozinho. O hospital mantém ainda sua função de recuperação da saúde, mas também um lugar privilegiado da morte.

Ariès (2012) chama atenção para o fato de que os sociólogos americanos identificaram dois tipos principais de doente: os mais tradicionais que desejam morrer em casa (*more majorum*) e os mais engajados na modernidade, que vêm morrer no hospital porque se tornou inconveniente morrer em casa.

Podemos exemplificar um tipo tradicional de doente com a narrativa de Sara Lewinstein sobre o que o esposo lhe dissera: “*Tom externou que não gostaria de morrer no hospital e sim em casa para aproveitar até o último momento com quem ele amava*” (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos) e no mesmo filme há também os personagens que se enquadram no tipo de doente moderno, como é o caso de Robert Perryman narrado por Sallie Perryman:

*“Neste período que ele ficou no hospital, a febre não passava e o quadro se agravava, ele estava muito debilitado. Eu quis vê-lo, mas a enfermeira disse que eu não podia entrar. Somente*

*poderia olhar de longe... ele estava encolhido na cama, em posição fetal, foi a última vez que o vi com vida*". (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos).

Nesta mirada, a morte no hospital é um fenômeno técnico causado pela interrupção dos cuidados médicos, ou seja, de maneira mais ou menos declarada, dividida em parcelas numa série de pequenas etapas, por decisão do médico e da equipe hospitalar diante da parada de consciência, de respiração ou de outro sinal de vitalidade de compreensão técnica que, diante das circunstâncias, a PVHA e seus familiares eram conduzidos à aceitabilidade da morte. O luto solitário e envergonhado se tornou o único recurso diante da morte.

O conjunto de fenômenos que Ariés (2012) apresenta explica o interdito: o que antes era exigido, agora é proibido. A melancolia trazida pela presença da morte faz com que o homem a veja como um mal, tentando não pensar nela e no quanto ela é inerente à vida. Mas cabe o mérito de ter depreendido primeiro esta "lei" ao sociólogo inglês Geoffrey Gorer, que mostrou como a morte tornou-se um tabu e como, no século XX, substituiu o sexo como principal interdito. Outro fator que contribui para a interdição é a prosperidade do lucro ligado ao comércio funeral. Deste modo, deseja-se transformar a morte, maquiá-la, desumanizá-la, sublimá-la, mas não apagá-la totalmente.

Portanto, na primeira metade da Idade Média, a morte era o reconhecimento de um destino comum. Contudo, na segunda metade da Idade Média, do século XII ao século XIV, a morte tornou-se fracasso, confundida com a mortalidade: uma paixão de ser, uma inquietude de não ser o bastante. Na época moderna, houve um afastamento da morte com a familiaridade que, no imaginário, aliou-se ao erotismo para exprimir a ruptura da ordem habitual. Na família, a morte representou a separação inadmissível, a morte do outro, do amado. Uma transição que passava pelo drama, pelo individual e coletivo – a morte antes exaltada, agora é contestada. Podemos verificar isso no testemunho da família Mendell que no filme *Caminhos Cruzados*, narra a história de David Mendell Jr. (1976 – 1988), uma criança hemofílica que foi infectada pelo HIV em procedimentos hospitalares. O Pai relata: *"eu não tenho nenhuma ideia sobre o que aconteceu com o Júnior. Nós morremos junto com ele. David Jr. se tivesse mais tempo seria um grande homem"*. O pai se questiona emocionado: *"oh, Deus estás me castigando por algum pecado?"*.

Próximas aos conceitos de morte da primeira metade da Idade Média ocidental estão algumas das definições filosóficas na história da morte, as quais ainda ecoam na contemporaneidade. Por isso, buscaremos agora na Filosofia mais alguns elementos que nos ajudarão a compreender como se constituiu a memória das representações de morte e da aids no final da década de 80.

A Filosofia já foi considerada a aprendiz da morte para Sócrates, e, ainda o filósofo era “aquele que sabia morrer”. Deste modo, a Filosofia é um suporte que prepara o vivente para uma boa morte, pois aquele que sabia morrer aprendeu a viver. Neste sentido, citaremos alguns pensamentos filosóficos sobre o sentido da vida e morte. Primeiramente, abordaremos o niilismo, que, segundo o Dicionário Abbagnano (2000. p.712), é um termo utilizado para designar doutrinas que negam determinadas realidades ou valores morais e políticos. Esta corrente filosófica tem em Friedrich Wilhelm Nietzsche um dos seus mais expressivos críticos:

Tratava-se, em especial, do valor do “não-egoísmo”, dos instintos de compaixão, abnegação, sacrifício, que precisamente Schopenhauer havia dourado, divinizado, idealizado, por tão longo tempo que afinal eles lhe ficaram como “valores em si”, com base nos quais ele disse não à vida e a si mesmo (NIETZSCHE, 1991, p. 08).

Portanto, a interpretação moral do niilismo, criticada por Nietzsche, tratava-se de uma negação dos prazeres da vida, em que a dor e a morte são exaltadas em detrimento de uma crença “superior” espiritual presente em várias religiões. Bittar (2003) cita ainda duas tendências niilistas expressas no pensamento de Nietzsche: 1) niilismo incompleto e 2) niilismo completo. No niilismo incompleto, a morte do Deus cristão ocorre em decorrência do espírito da modernidade, e portanto gera um “vazio que é preenchido por outras ideias como, por exemplo, o progresso, a ciência, a tecnologia, a economia”. E, assim, provamos na contemporaneidade do amargor do niilismo incompleto que tem como um de seus maiores representantes o capitalismo. Como podemos exemplificar em Walter Benjamin (2013. p.17) “O capitalismo deve ser visto como uma religião [...] está essencialmente a serviço da resolução das mesmas preocupações, aflições e inquietações a que outrora as assim chamadas religiões quiseram oferecer resposta”. Percebemos, assim, que os sacrifícios do niilismo incompleto são justificados na crença e no capitalismo, da qual Benjamin apresenta três traços basilares da estrutura religiosa desta “doutrina”: a) uma expressão puramente cultural que adquire significado na

relação imediata com o culto ao utilitarismo; b) um culto sem sonho e sem piedade que exige do adorador um extremo sacrifício constante; c) um culto não expiatório, mas culpabilizador.

A outra tendência criticada por Nietzsche corresponde ao niilismo completo que é a vivência da ausência de Deus sem substituí-la, mas superar esta ausência pela vivência de novos valores profundamente humanos e independentes da opressão do jugo da religião, num processo que busca transvalorar os valores, alcançando um êxtase humano.

Seguindo o horizonte sociocultural do ocidente, a imagem antiga do mundo se caracterizava, segundo (PODEUR *apud* NASCIMENTO e ROAZZI. 2007, p. 436), pela onipresença em relação ao Sagrado, pela localização do Divino no Mundo (o que podia ser atestado pela existência de lugares sagrados), pela determinação por parte do Divino das atitudes e pelas preocupações do Homem, influência, esta, facilmente detectável nos ritos (tentativas de apaziguamento do Divino), e nos mitos (tentativas de entendimento da ação do Divino no mundo). É perceptível que a influência das religiões seja muito marcante na cultura. E como nossa relação com a morte perpassa pela cultura e, conseqüentemente, pelas religiões, no ocidente a interpretação moral do niilismo é criticada por Nietzsche por se tratar da negação dos prazeres da vida, em que o aniquilamento, o sacrifício e a morte são exaltados em favor de uma crença “superior” espiritual, uma anulação dos valores terrenos para se alcançar os valores celestes. A moral teológica, na defesa da relação com o sagrado, utiliza-se deste elemento para julgar ações consideradas impuras, como o ato sexual entre pessoas do mesmo sexo, a prostituição, uso de drogas ilícitas, a bigamia, a fornicação, etc. Práticas relacionadas à sexualidade que, na moral de algumas religiões, podem ocasionar a morte eterna do indivíduo, ou seja, a morte espiritual.

Ainda sobre as contribuições de Friedrich Nietzsche, chamamos a atenção para a morte covarde ou voluntária: “A morte covarde pode ser definida, em poucas palavras, como a experiência da morte como um acaso, cujo efeito imediato é o desejo de morrer.” (NASSER, 2008, p. 105). Para fundamentar a morte covarde, Nietzsche afirma que a categoria “lembrança” é inerente ao homem, considerada por ele como a causa de todo o sofrimento humano, sendo este submetido ao tempo que passa, perdendo a possibilidade de mudança da realidade. O homem não tem noção real de tempo, sendo acometido à morte que “parece ser um acidente que o assalta”. A morte surge, para essas pessoas, como uma fatalidade, um acaso:

A raiva da morte surge na esteira da raiva do tempo. O espírito de vingança, ao condenar o tempo que impede o homem de ser inteiramente aquilo que se é, condena a morte inevitável quando diz: ‘tudo perece, tudo, portanto, merece perecer’. Nesse sentido, a raiva do homem dirigida à inescapável finitude causada pelo tempo reflete-se, como não poderia deixar de ser, na repulsa da morte, o acaso mais radical. (NASSER, 2008, p.106)

A corrente filosófica epicurista, que, por sua vez, tem como princípio básico a felicidade (*eudaimonia*) obtida pela prática da *ataraxia* - isto é, pela aceitação dos apetites mundanos, valoriza o prazer (*hedoné*) como algo natural, argumentando que a realização de nossos desejos espontâneos pode ser benéfica para a saúde - simultaneamente, do corpo e da alma - desde que equilibrados pelo uso ponderado da razão. Diferentemente do pensamento socrático-platônico, a filosofia de Epicuro (341 - 271 a.C.) é marcada por seu caráter preponderantemente hedonista - ou seja, favorável aos prazeres moderados.

Um dos grandes méritos de Epicuro foi ter contribuído para libertar as pessoas do medo - sobretudo da morte. Ao considerar o ser humano como uma entidade coesa, formada por um conjunto de átomos em movimento, Epicuro concebe o fim da vida como um processo tão inevitável quanto natural, descrito como a simples dissolução dessas partículas elementares - que, mais tarde, se reunirão novamente, dando origem a outros seres. Razão pela qual o filósofo sustenta: “A morte nada significa para nós” (EPICURO, 2002. p. 25).

Outro viés filosófico que podemos citar é o existencialismo que, segundo o Dicionário Abbagnano, trata-se de “um conjunto de filosofias ou de correntes filosóficas cuja marca comum não são os pressupostos e as conclusões (que são diferentes), mas o instrumento de que se valem: a análise da existência” (ABBAGNANO, 2000. p.402). O existir é compreendido como um relacionar-se com o mundo que se configura em termos de possibilidades. Para Martin Heidegger (1997), a marca da existência é a “efetividade ou factualidade do ser-aí” presente no mundo com outros entes. Uma relação que se estabelece no mesmo nível de existência, sujeitos a serem o que de fato são. Por isso, as possibilidades da existência se estabelecem no presente como condicionantes, permitem reincidência no passado, mas sem abertura para o futuro. Restando apenas um reapresentar daquilo que já foi. Por isso, Heidegger (1997) afirma que o ser humano é o um ser que caminha para a morte, ou seja, é marcado por um

"viver-para-a-morte". Resquícios desta corrente podem ser identificadas na narrativa do personagem Tracy E. Torrey:

quando soube de minha condição sorológica, a um ano atrás, não derramei nenhuma lágrima, não consegui chorar, porque tudo o que eu tinha pra chorar, eu chorei quando David morreu. Eu apenas, aceitei minha condição e mandei fazer minha lápide ao lado de David, no cemitério de Washington (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos)

A morte é um tema ao qual Michel de Montaigne dedicou muitas reflexões durante os vinte anos em que produziu uma de suas grandes obras, denominada *Ensaios*, na qual afirma que "Meditar sobre a morte é meditar sobre a liberdade" (MONTAIGNE, 1991). Este filósofo lança questões sobre o caráter essencial da morte e sobre a necessidade de sabermos lidar com ela:

Se a morte fosse um inimigo que se pode evitar, eu aconselharia empregar as armas da covardia: mas já que não se pode, já que ela vos agarra, tanto ao fugitivo e ao poltrão como ao homem de honra. [...] E para começar a tirar-lhe sua grande vantagem sobre nós, tomemos um caminho totalmente oposto ao comum. Tiremos-lhe a estranheza, frequentêmo-la, acostumemo-nos com ela, não tenhamos nada de tão presente na cabeça como a morte: a todo instante a representemos em nossa imaginação e em todos os aspectos. (MONTAIGNE, 1991, p. 32).

Partindo dessas correntes filosóficas podemos definir a vida como uma expressão da natureza que tem início com o nascimento e finitude com a morte, definida como o fim da vida: um processo inevitável e natural. Nesta compreensão, podemos dizer que a vida é marcada por dois polos: de um lado o nascimento e do outro a morte.

Assim, entre os dois polos que citamos, surgem pontos que ampliam nossa visão de morte. Trata-se de uma antecipação da morte, uma morte em vida: subtração dos direitos humanos, que ocorre na guerra permanente entre o Estado e o cidadão. Com isso, na teoria da biopolítica, de Michel Foucault (1988), a vida se insere como objeto de poder no qual se observa uma ação disciplinar que nos educa à segregação em classes mais produtivas ou menos produtivas. Neste sentido, o tema da morte é conceituado como um fator de gerenciamento estratégico da vida moderna, contexto no qual quem não é rendável, é segregado, e a interdição da morte é reforçada em favor de

uma supervalorização da vida humana. É sobre este ponto que iremos nos basear para discutir a definição de morte da qual a aids tornou-se uma representação a partir da década de 80. Neste sentido, nos perguntamos: o que pensar de uma sociedade que adotou e construiu uma memória política de preservação e potencialização da vida humana? O que caracteriza esta memória? O que ela valoriza? O que ela exclui? Como a morte é vivenciada nesta sociedade?

Em termos gerais, a biopolítica pode ser compreendida como uma política da vida. Nesta perspectiva, em Michel Foucault (1988), a biopolítica é a ação complementar ao biopoder que o Estado exerce sobre o cidadão, um poder disciplinar sobre o indivíduo que torna cada corpo humano dócil e produtivo. De igual modo, do ponto de vista dos valores que a sociedade moderna produziu, a pandemia da aids tornou-se um fator de risco individual e uma atribuição de responsabilidade e culpabilização dos indivíduos infectados com o HIV, daqueles e daquelas que foram identificados como não cumpridores da normatização estabelecida e portanto, merecedores da morte. Ideia esta, amplamente divulgada pelas mídias sociais nos anos 80 como: “A solução para acabar com a AIDS é a erradicação dos transmissores da peste gay” (BERBERT, 1985), e como podemos observar também em algumas falas da mãe, no conto *Linda uma história horrível* de Caio Fernando Abreu (1988), ao reproduzir a aids como uma peste:

“Tu está mais magro [...]. Muito mais magro. [...] Perdeu cabelo? [...] e essa tosse de cachorro? [...] Saúde? Diz que tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes” (ABREU, 1988, p. 14).

A biopolítica encontrou justificativas para preservar a vida oferecendo uma disciplina que alcançasse este objetivo. Ou seja, o Estado criou estratégias baseadas na política da vida para potencializá-la e estabelecer atitudes que seguem uma moral, uma norma, um costume. O poder sobre a vida é reconhecido também como controle e docilização<sup>20</sup> das populações. E o objeto deste controle é o corpo dos indivíduos. Assim, reconhecemos uma variedade de mecanismos e instituições disciplinadoras ligadas ou não ao Estado, a citar: os hospitais, os asilos, os manicômios, as prisões, as fábricas, as escolas, as Igrejas. Em todas estas instituições encontramos elementos fundamentais

---

<sup>20</sup> Em Foucault, este termos pode ser definido como uma espécie de disciplina, educação, adestramento.

que nos adestram como sociedade disciplinar: o cálculo do tempo, a delimitação dos espaços, os padrões de comportamento.

Quando a responsabilidade de preservar a vida está nas mãos do Estado, percebemos que este, por sua vez, se vale desta atividade para potencializar seu poder sobre os indivíduos, e nestes percebemos uma atitude muito perigosa: o abuso de obediência. Nesta prática, os indivíduos transferem suas responsabilidades e agem de modo passivo diante do Estado. Assim, a “qualidade” da vida de sua população é compreendida como um método de avaliação, como cálculo das relações de poder em nosso cotidiano. Ou seja, se uma população é “saudável” e “rendável” estes são dispositivos que comprovam que o Estado está cumprindo seu papel com eficiência. No entanto, aspectos como: envelhecimento da população, pandemias como a aids, taxa de mortalidade, migrações. São elementos que afetam diretamente a eficiência dos mecanismos de poder em busca da preservação da vida que tem o corpo como objeto de controle. Nesta esfera de exercício do poder público, a política da vida se revela um contexto de produção, de gerenciamento. Eis a biopolítica.

Em Ariès (2012), percebemos como o modo de nos relacionarmos com a morte modificou-se, e uma das grandes mudanças foi a morte interdita a partir século XIX. Juntamente com ela, percebemos a interdição de todos os demais aspectos a ela ligados como: o sexo, o envelhecimento, os marginais, os doentes. Por isso, o morrer de aids revela-se uma questão biopsicossocial da finitude do ser marcada pelo adoecimento, por manchas no corpo, fragmentação, marginalização, preconceitos e silenciamentos de uma parcela da sociedade mais vulnerável e exposta ao (des)acaso de políticas públicas da década de 80.

Como já vimos, a morte passou a ser interdita. E como uma das variáveis para avaliar a qualidade de vida de uma população é a taxa de mortalidade, esta passa a ser burlada, tendo sua real estatística manipulada em favor da conservação do poder do Estado. Portanto, não é de se estranhar que, para o Estado, seja mais interessante silenciar os soropositivos, falsear os dados epidemiológicos e “negar” uma pandemia que nascera no início da década de 80, afirmando que a aids só afetava gays e não reconhecendo que qualquer pessoa era vulnerável à doença.

Deste modo, podemos dizer que o interesse na divulgação da aids, no início da pandemia, estava dividido entre a prevenção ao HIV e a discriminação daqueles que supostamente não seguiram a normatização estabelecida como ideal pelas instituições de poder. Com isso, as populações mais vulneráveis ao HIV foram descritas, a

princípio, como população de risco composta, em sua maioria, por homoafetivos e prostitutas. Ou seja, práticas sexuais avaliadas como imorais para a sociedade disciplinada da época. Assim, na biopolítica, a interdição da morte se estendeu ao silenciamento das populações infectadas pelo HIV, e o cálculo dos índices de mortalidade fez com que a morte tenha sido compreendida como um fator de gerenciamento estratégico na política da vida.

Nesta mirada, Nascimento e Roazzi (2007) afirmam que na “Modernidade Tardia ou Pós-Modernidade, a morte foi transferida para a velhice, insulada no ambiente”. O que podemos identificar no início do conto *Linda*:

“Abraçou-a, desajeitado. Não era um hábito, contatos, afagos. Afundou tonto, rápido, naquele cheiro conhecido — cigarro, cebola, cachorro, sabonete, creme de beleza e carne velha, sozinha há anos.” (ABREU, 1988. p. 09).

Em Abreu (1988), o conto *Linda* é iniciado com a visita que um filho faz à sua mãe e, ao mesmo tempo, demonstra revisitar o passado do jovem, revelando a necessidade de ressignificar aquela realidade em que estava imerso, necessidade motivada pela saudade na tentativa de enfrentar a solidão, o envelhecimento, o adoecimento e a morte: “*Não foi nada. Deu saudade, só isso. De repente, me deu tanta saudade da senhora, de tudo*” (ABREU, 1988. p. 11).

No entanto, o silêncio interrompe por diversas vezes o desejo de expressarem francamente as novidades que os personagens traziam para aquela reaproximação, por isso, “*Ele baixou os olhos. No silêncio, ficou ouvindo o tic-tac do relógio da sala*” (ABREU, 1988. p.13). Outro fato importante que expressa à experiência da morte interdita é que o filho busca os olhos da mãe ao longo da narrativa a fim de que esse encontro possibilite uma troca de informações, um desabafo, mesmo que sem palavras. Trata-se de uma tentativa de captar um olhar que o olhe de volta. Ser visto, além de ver, é um desejo que domina essa personagem:

“Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde desmaiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: é agora, nesta contramão. Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa” (ABREU, 1988. p. 13).

O jogo de encontros e desencontros entre os olhos dessa mãe e de seu filho marca o ritmo que conduz o conto e define a posição de incompreensão, medo e abandono em que se encontram os personagens envelhecidos e os móveis sujos da velha casa. O retorno à casa materna é a busca pelo conforto afetivo e uma necessidade do personagem de se sentir parte de um coletivo – sua família, mesmo que esta tenha uma história horrível, marcada pela hereditária morte solitária.

Como já vimos, a partir do século XX, o tema da morte é abordado como fator de gerenciamento estratégico da vida moderna. E, na compreensão de *zoé* (vida nua), a biopolítica em Foucault (1988), aborda a ação de poder que o Estado exerce sobre a vida do indivíduo. E esta vida se insere como objeto de poder no qual se reconhece um cálculo disciplinar a fim de preservar e potencializar a própria vida humana na perspectiva da descartabilidade daqueles que não correspondem ao princípio da produtividade econômica. Por isso, a velhice e os doentes são conduzidos à margem deste cálculo disciplinar, como forma de silenciamento e de higienização social.

Ao compreendermos que a aids, na década de 80 do século XX, se configura como uma morte pré-anunciada, as contribuições filosóficas nos ajudam a alcançarmos a libertação do medo de falar da morte, romper com os tabus morais, e nos questionar sobre os valores niilistas incompletos criticado por Nietzsche, conforme cita Bittar (2003). Portanto, percebemos que a figuração de morte e aids na década de 80 é um exemplo de produção da biopolítica. E, por isso, está relacionada às políticas públicas da época que lançaram, sobre a pessoa vivendo com HIV uma descartabilidade, condenação ao acaso e ao descaso, envolveram-na num paradigma melancólico.

Como já vimos na biopolítica de Foucault, a era moderna destaca a vida biológica em um espaço privilegiado nas relações de poder, o que reduz o ser humano a um animal destinado ao trabalho rentável. Se por um lado somos objetos da biopolítica, do outro somos sujeitos. E como sujeitos é importante que percebamos que a política faz parte da condição humana que nos revela quem somos. Por meio da ação política, o homem deixa de ser escravo das necessidades, libertando-se do labor e do trabalho. Contudo, na contemporaneidade percebemos o contrário, seres humanos cada vez mais “apolíticos” e escravos de um processo de abuso de obediência, um animal *laborans* que revela sua impotência política como fruto do enaltecimento da vida biológica, onde as fronteiras entre a humanidade e animalidade são dissolvidas. E ainda, a responsabilidade é transferida a instituições como o Estado.

Como as tendências do século XX alteraram o horizonte da morte e do morrer, Nascimento e Roazzi (2007), em seu texto *A Estrutura da Representação Social da Morte na Interface com as Religiosidades em Equipes Multiprofissionais de Saúde*, ponderam que a imagem moderna do mundo operou um deslocamento no estatuto da Religião na Cultura, marcadas pelo niilismo incompleto. Para Lucien Pouder, “A Religião deixa de ser o eixo privilegiado de leitura do mundo e de organização do real, Deus é “varrido” do Cosmo, aparece uma Natureza Técnica fruto da Ciência e da Tecnologia humana, índices de seu poder criador” (NASCIMENTO; ROAZZI, 2007, p. 436).

Por isso, Michel Foucault em um de seus primeiros livros, *O nascimento da clínica* (1963), busca entender as condições de possibilidade do aparecimento, no início do século XIX, da figura moderna, científica, da medicina: a anátomo-clínica. A doença deixa, então, de ser essência nosológica, espécie natural, estudada segundo o modelo da botânica, para ser considerada, segundo o modelo da anatomia, realidade localizada no espaço concreto, corpo individual, organismo doente. Oscar Cirino (2007) cita Roberto Machado ao afirmar que somente a partir da década de 70 do século XX, ocorre um deslocamento de perspectiva no trabalho de Foucault - resultado de uma reformulação política, teórica e metodológica - em que o corpo recebe mais destaque por se constituir em um dos alvos privilegiados das relações de saber e poder. Trata-se, agora, de uma anatomia política, de uma história dos corpos.

Foucault publica a tríade *História da sexualidade*. Em 1976, o primeiro volume *A vontade de saber*; em 1984, *O uso dos prazeres* e *O cuidado de si*. Trata-se de um estudo sobre a sexualidade na sociedade ocidental. Foucault (1976) critica a hipótese da supressão que a sexualidade sofreu a partir do século XVII e defende que o sexo não era tabu e sim, que a sexualidade passou a ser objeto de pesquisa científica. E a partir do século XVIII, a burguesia elege o corpo como objeto de cuidado, saciando a vontade do saber relacionado ao sexo. A longevidade do corpo passou a representar um elemento de poder social.

Em *História da sexualidade - O uso dos prazeres*, Foucault (1984) discorre sobre as normas definidas para os atos sexuais na Antiguidade grega em vista de uma qualidade de vida que levasse em consideração a valorização do prazer. Em *História da sexualidade - O cuidado de si*, o autor aborda, como na época helenística, a mudança na Dietética e na problematização da saúde colaboraram para o temor do ato sexual, considerando a moral na relação sexo e saúde do corpo, e sexo e doenças.

Com esta concepção, o adoecimento do corpo e a morte não somente acentuam uma vergonha para a sociedade, mas fragmenta a mesma em grupos mais vulneráveis e aqueles que têm melhor acesso a informações e cuidados à saúde. Podemos afirmar, então, que ser infectado com o vírus do HIV, na década de 80, era sinônimo de vergonha, e portanto, algo “digno” de silenciamento verbal.

Apesar da prevalência do silêncio verbal existir neste momento histórico, o corpo do soropositivo, que é a expressão que não permite silêncios, pois há manchas e as feridas expostas em decorrência dos agravos do corpo infectado pelo HIV sem nenhum medicamento que possa controlar sua ação mortífera, não hesita em se expressar. Por isso, o corpo da PVHA, nos anos 80 do século XX, é comunicação explícita de fracasso, medo e dor. Podemos verificar isto no seguinte trecho do filme:

(...) E Tom disse: “*Estava escovando meus dentes e notei que há placas brancas em minha língua, eu acho que isso não é nada, mas existe a possibilidade de ser um sinal de aids*”. Ele sentia medo de tudo o que estava acontecendo. (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos).

E em *Linda*, de Caio Fernando Abreu:

localizou a sombra de um homem magro demais, cabelos quase raspados, olhos assustados feito os de uma criança. [...] começou a acariciar as manchas púrpuras, da cor antiga do tapete na escada — agora, que cor? —, espalhadas embaixo dos pêlos do peito. (ABREU, 1988. p. 16)

Parece-nos atual afirmar que a morte continua sendo a musa inspiradora da Filosofia, pois meditar sobre a morte é meditar sobre a liberdade. Liberdade em todos os sentidos. Mas estamos longe de sermos livres, pois as figurações tradicionais foram contestadas gerando uma neblina sob os conceitos vigentes, inclusive do sentido da morte no contexto da experiência humana.

Para Nascimento e Roazzi (2007), no marco histórico de vivência medicalizada da morte e de suspensão das cosmovisões religiosas apresentadas por Ariès (2012), uma nova prática diante do morrer é instaurada: a Boa Morte, que segundo Byock (1997) trata-se do melhor uso do saber técnico da biomedicina e das ciências farmacológicas para ir ao encontro do alívio da dor e de outros desconfortos físicos ligados às situações terminais. Como elemento da biopolítica, a boa morte vem somar-se à permanência da

morte interdita na tentativa de diminuir o impacto do tabu da morte na sociedade contemporânea.

Mas, “fazer as pazes” com morte significa muito mais do que reconhecer e respeitar o momento de sua chegada. No entanto, já é um avanço defender a ortotanásia como a morte correta, a qual se define como a não prorrogação artificial da sequência natural de morte. Assim, a equipe médica adota a suspensão dos tratamentos paliativos que apenas trariam mais sofrimento ao moribundo, mas com o cuidado de não provocar diretamente a morte do paciente. De igual modo, o acontecimento da morte ocorre em seu tempo certo, afirma Torres (2003), contrapondo-se à morte abreviada (eutanásia), ou à morte prolongada (distanásia), como na chamada Obstinação Terapêutica. Estas implicações confrontam as posições assumidas entre os profissionais de saúde num mandatório ético de reflexão sistemática, afirma Pessini (1993).

Os sistemas de produção e a série infindável de determinações tecnológicas de subordinação especializada ampliam as faixas de isolamento e de dependência a que se acrescem as estratégias de controle disciplinar dos corpos (FOUCAULT, 1988) e reenviam o homem para várias exclusões e dissociações da sua natureza e da produção de sentido e, portanto, de si próprio. Este fato se aplica aos soropositivos, que: carregam o preconceito e o estigma da morte “vergonhosa” em decorrência da aids, são condenados em vida pela lógica do biopoder e tratados com descaso pelo Estado e sociedade. Todos estes aspectos, são elementos que constituirão o início de uma memória de representação de morte e aids, a qual trataremos no tópico a seguir.

## **1.2. Representações: O tom fúnebre diante do espelho**

O “acorde final” carrega consigo uma tônica melancólica que vem sendo cada vez mais acentuada com os fenômenos preconceituosos da morte interdita e das relações de poder reveladas pela teoria da biopolítica foucaultiana. E na tríade sonora corpo-desejo-morte, a aids começa a ser representada em imagens oriundas da morte. Assim, a própria figuração da aids, na década de 80, inicia seu processo de produção imagética, revelando-se como representação de morte na perspectiva sociocultural.

Como na produção artística sociocultural, a literatura faz parte da relação entre a arte e o homem, modificando-se a cada época segundo o contexto histórico-cultural. Isso nos leva a compreender como ocorre o relacionamento entre o objeto e sua representação. Segundo Álvaro Cardoso Gomes (1991), este relacionamento pode ser reproduzido de duas maneiras principais: 1) a partir de “verdades” preconcebidas, que

codificam o real e; 2) a partir de uma perspectiva dinâmica, transformando a realidade num dado de abstração. O autor acrescenta que as “verdades” preconcebidas visam codificar o real já existente, circunscrevendo os limites do universo e correm o risco do julgamento de falso ou verdadeiro. Para este autor, a melhor forma de expressar a relação entre o objeto e sua representação é não dimensioná-lo em função de valores preexistentes, e, sim, avaliar o ser e recriar a imagem original de forma poética e metafórica. Tomaremos esta proposta de Gomes para apresentar algumas figurações de morte, as quais podem ser espelhadas nas representações da aids presentes em nosso *corpus*.

No decorrer da história morte e vida foram separadas e postas em oposição. Em termos gerais, as práticas tecnicistas da pós-modernidade e Igrejas cristãs foram as maiores responsáveis pela “aversão” à morte, afirma Ariès (2012). O medo da morte ainda predomina na contemporaneidade, e, com ele, o medo da aids e de outras doenças epidemiológicas que alcançaram altos índices de letalidade da história mundial como: o sarampo, malária, varíola, poliomielite, gripe espanhola, e juntamente com a aids, o câncer.

A morte física pode ser representada pela figura do corpo inerte se contrapondo aos movimentos e sentidos vitais, como a consciência, a respiração e o pulsar do coração. Além desta representação, Nascimento e Roazzi (2007) citam as representações de morte mais recorrentes em seus trabalhos: Oposição e complemento do nascimento; Adoecimento; Acontecimento dividido em duas etapas: morte física e morte espiritual; Corte; Perda dramática geradora do luto e melancolia; Erotismo; Amor; Sexo como tabu; Brincadeira da natureza; Experiência Natural; Fim definitivo; Retorno; Descanso, sono; Viagem; Passagem de um estado a outro de manifestação espiritual; Fracasso físico; Sinônimo de orgulho e glória (nas guerras em defesa na nação); Fonte de economia capitalista; Mistério; Experiência Macabra; Experiência Abstrata e Encontro com a Verdade.

Analisando o *corpus* escolhido como produção representativa da década de 80, percebemos prioritariamente algumas figurações de morte apresentadas por Nascimento e Roazzi (2007) que espelham a realidade da aids neste período: Adoecimento pela fragmentação do ser, e pela ausência de pesquisas científicas e medicamentos que pudessem garantir a saúde dos infectados com o HIV; perda dramática geradora do luto e melancolia despertada tanto em quem se descobre soropositivo quanto em seus familiares; amor que era vivido entre a PVHA e seus parceiros e familiares; sexo como

tabu, no que tange a uma das vias de maior transmissão do HIV; viagem que é abordada pelo conto *Linda*; fracasso físico com consequência do adoecer. E acrescentamos a estas representações: a relativa subtração dos direitos humanos pelo Estado, no que se refere a prática da Biopolítica, ao considerar a PVHA como “matável” e deixa-la exposta a altos níveis de vulnerabilidade, pois no final da década de 80 Estado já dispunha de pesquisas a respeito do HIV e as pesquisas estavam avançadas. No entanto, havia um julgamento moral e preconceitos que reforçavam o silenciamento da PVHA; manchas que simbolizava a presença da aids e o pré-anúncio da morte; velhice que se descreve pela passagem do tempo no Conto *Linda*; silêncio como representação da morte interdita e crise do verso; solidão que recorre ao campo fictício para criar uma compensação como ocorre no conto *Os Dragões não conhecem o Paraíso*:

Eles são solitários, os dragões. Quase tão solitários quanto eu me encontrei, sozinho neste apartamento, depois de sua partida. Digo quase porque, durante aquele tempo em que ele esteve comigo, alimentei a ilusão de que meu isolamento para sempre tinha acabado. (ABREU, 1988. p. 138).

Detlev Schöttker (2012), em seu artigo intitulado “Os mundos imagéticos de benjamin 1 objetos, teorias, efeitos” – comenta que a escrita, enquanto originada de signos imagéticos, continuou ligada à imagem por meio da visualidade e da metáfora. Dentre os poucos teóricos que se ocuparam em estudar esta conexão está Walter Benjamin, que desenvolveu um conceito de imagem abrangente baseado em duas motivações: primeiramente, desejava desenvolver uma teoria da experiência que teria como papel central as imagens mentais; a outra motivação é o exercício influente que as imagens reais tiveram, a partir dos anos 20, por meio da reprodução massiva na fotografia, no cinema e no jornalismo. Tais informações oferecem grande contribuição na compreensão da construção da memória de aids e morte, iniciada nos anos 80. Pois, as imagens metafóricas e reais da morte, que foram produzidas ao longo da história, foram atribuídas à aids acrescidas da carga sexual e de preconceitos contra as populações mais vulneráveis ao HIV, como os homoafetivos, os profissionais do sexo, os usuários de drogas injetáveis e os hemofílicos. No campo imagético, os autores supracitados, Nascimento e Roazzi (2002), identificam um registro icônico das representações da morte, que vem a acompanhar uma mesma dispersão do sentido da

morte como observamos nas contribuições filosóficas, sociológicas e históricas apresentadas nos tópicos anteriores:

- (1) Imagens da natureza terrestre (abismo, águas, árvores frutíferas, etc.);
- (2) Imagens da natureza cósmica (astro celeste, céu, espaço infinito, etc.);
- (3) Imagens genéricas da natureza (natureza, paisagem);
- (4) Imagens de figuras humanas (mulher bela, moribundo, velhice, etc.);
- (5) Imagens de viagens (caminho/estrada, trem, viagem, etc.);
- (6) Objetos fúnebres (caixão funerário, cemitério, cruz, etc.);
- (7) Imagens macabras (cadáver imóvel, caveira vestida de preto com foice, etc.);
- (8) Imagens/entidades metafísicas (anjo de Deus/ Diabo, etc.);
- (9) Imagens idílicas (cama, mundo silencioso e pacífico etc.); e,
- (10) Imagens inclassificáveis (varinha de condão, algo imaginário, etc.).

No entanto, percebemos que não basta identificar os registros icônicos que são utilizados como representações da morte. Faz-se necessário reconhecer seu efeito visual de sentido e, portanto, propomos reagrupar e adequar em quatro dimensões às categorias de Nascimento e Roazzi (2002), para que sirvam, também, como representações da aids na década de 80, acrescentando outras figurações abordadas no *corpus*:

Registro icônico das representações da morte Nascimento e Roazzi (2002)	Registros icônicos reorganizados por seu efeito de sentido baseado em Nascimento e Roazzi (2002) e no corpus em estudo
(1) Imagens da natureza terrestre (abismo, águas, árvores frutíferas, etc.); (2) Imagens da natureza cósmica (astro celeste, céu, espaço infinito, etc.); (3) Imagens genéricas da natureza (natureza, paisagem); (4) Imagens de figuras humanas (mulher bela, moribundo, velhice, etc.); (5) Imagens de viagens (caminho/estrada, trem, viagem, etc.); (6) Objetos fúnebres (caixão funerário, cemitério, cruz, etc.); (7) Imagens macabras (cadáver imóvel, caveira vestida de preto com foice, etc.); (8) Imagens/entidades metafísicas (anjo de Deus/ Diabo, etc.); (9) Imagens idílicas (cama, mundo silencioso e pacífico etc.); e, (10) Imagens inclassificáveis (varinha de condão, algo imaginário, etc.).	(1) Finitude: velhice, abismo, viagem, cor preta, água, natureza, fruto, animais peçonhentos (veneno), sono, mancha, corpo doente, moribundo, hospital. (2) Decrepitude: caixão funerário, cadáver, caveira, cemitério, lápide, terra. (3) Linguístico: silêncio, choro, narração, economia, colcha de retalhos, gay, drogas, sexo e sangue, cor vermelha e preto. (4) Alegórico: paz, descanso, liberdade, beleza, cruz, céu, vela acesa, seres fantásticos (fada, dragões...), Deus/Diabo.

Para exemplificar, recuperando tais classificações de registro icônico das representações da morte com efeitos de sentido, temos: 1) a finitude é representada por velhice, abismo, viagem, cor preta, água, natureza, fruto, animais peçonhentos (veneno), sono, mancha, corpo doente, hospital. Chamamos a atenção para a velhice que é uma figuração de morte recorrente na descrição da mãe, da casa e da cadela descritas no conto *Linda*. Outras representações de morte presente no conto *Linda* é a viagem do filho e das manchas em seu corpo. Igualmente, o efeito de finitude está inferido na passagem do tempo e espaços específicos para a morte moderna nos hospitais e o corpo doente como sinal de fracasso, vergonha e interdição. Elementos presentes no *corpus*.

2) Representando o efeito visual de decrepitude citamos: moribundo, caixão funerário, cadáver, caveira, cemitério, lápide, terra.

“Quando soube de minha condição sorológica, há um ano, não derramei nenhuma lágrima. Não consegui chorar, porque tudo o que eu tinha pra chorar, eu chorei quando David morreu. Eu apenas, aceitei minha condição e mandei fazer minha lápide ao lado de David, no cemitério de Washington” (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos)

3) Com o efeito linguístico reconhecemos: silêncio, narração, economia, colcha de retalhos, gay, drogas, sexo e sangue, cor vermelha. Podemos dizer que a atitude de narrar a aids em tempos de silêncios marca uma ação de resistência de Caio Fernando Abreu (1988) e dos personagens do filme *Common Threads: Stories from the Quilt* (1989). Em algumas cenas da produção fílmica, o personagem Tracy E. Torrey aparece pintando sua própria colcha. E as cenas que foram gravadas desta testemunha elaborando seu “memorial” (Colcha) demonstram um ato político de uma boa “aceitação” diante da morte e diante da aids, o que não significa que ocorreu sem dor, mas há a certeza de ser “eternizado pela arte”. Torrey aceita narrar a sua história e de seu namorado mesmo já estando enfermo, cheio de manchas no corpo e com voz enfraquecida, uma atitude rara na época.

4) Já nas figurações com efeito alegórico identificamos: paz, liberdade, beleza, cruz, céu, vela acesa, seres fantásticos (fada, dragões...), Deus/Diabo. É o caso do conto “*Os dragões não conhecem o paraíso*”, em que, para confortar a sua solidão, o

personagem diz que tem um dragão que mora com ele, mesmo admitindo que isso não é verdade. E afirma:

Os homens precisam da ilusão do amor da mesma forma como precisam da ilusão de Deus. Da ilusão do amor para não afundarem no poço horrível da solidão absoluta; da ilusão de Deus para não se perderem no caos da desordem sem nexos (ABREU, 1988. p.105).

Nascimento e Roazzi (2002) reconhecem que uma investigação mais aprofundada do registro imagético da morte nos ajuda numa compreensão mais densa, enquanto sujeitos detentores de conhecimentos (técnico-científicos) que modelizam a morte no tempo pós-moderno. E nos ajudam, também, a traçar a rota das vicissitudes dos textos nos processos constitutivos das representações em geral e a pensar o lugar do sujeito nos mesmos.

Todas estas implicações teóricas colaboram na composição de um acorde que vibra dentro do campo harmônico do conceito de morte como uma questão cultural de finitude da vida presente na história da humanidade. De igual modo, com estas contribuições científicas seguimos a tônica da teoria da biopolítica para o recorte de nossa pesquisa: a memória da aids como representação da morte nos anos 80 do século XX. Memória esta, resultante de um projeto político e de imagens em que a aids, na condição de doença crônica e “peste gay”, foi amplamente divulgada na década de 80 (em filmes, documentários, reportagens e textos literários ligados aos meios de comunicação) por um corpo manchado e adoentado. Neste contexto, elaboramos uma nova definição imagética da PVHA - um mutante vermelho: um ser com carga genética mutante que oscila entre o velar e o revelar, caminhando gradativamente para a morte. Tudo muda, tudo morre, nada passa - tríade produtora da memória que se revela como verdade quando as imagens tocam o real em tempos de crise.

## 2. TECER, NARRAR E ESQUECER.

No primeiro capítulo desta dissertação já apresentamos alguns princípios para compreendermos o contexto histórico das representações de morte e aids. Assim, chegamos ao ponto em que, a partir do século XX, a morte é percebida como fator de gerenciamento de poder, na perspectiva da biopolítica, produzindo uma migração das representações históricas da morte para a aids em que a PVHA, gradativamente, foi conduzida à margem social junto ao tema da morte para uma realidade neblidiosa e interdita. E quando nos deparamos com esta memória, iniciamos um entendimento de como ela se constituiu entre “Tecer, Narrar e Esquecer”. Mas também nos perguntamos: qual é o espaço da memória na narrativa? Quais são os agentes sociais das representações de morte e aids na década de 80?

Para tentar responder a, estas questões, levamos em consideração que ao abordarmos o tema memória, nos deparamos com outros temas inerentes como: história, tempo, narrativa e identidade. Contudo, buscaremos nos limitar a conceitos gerais destes outros temas, de modo a que possibilitem respostas mais objetivas. Neste sentido, é importante compreender claramente as condições socioculturais, os modos de produção e as práticas que emergem de elementos motivacionais e formais de lembrar e esquecer, maneiras de contar, de narrar e registrar histórias relacionadas à aids.

Segundo Borriello (2003. p. 691), no pensamento filosófico antigo, a memória (*mnéme*) foi considerada atividade estritamente mental enquanto reminiscência (anamnese) de ideias preexistentes (Platão), enquanto a faculdade do composto humano (alma e corpo), a memória é uma faculdade paradoxal, diferente do intelecto e da vontade, que é ativada por elementos sensitivos e inclinada para imagens espirituais (Aristóteles). Em Abbagnano (2000. p. 668), a memória parece ser constituída por duas condições ou momentos distintos: 1) retenção: conservação ou persistência de conhecimentos passados que por serem passados, não estão mais à vista; 2) recordação: possibilidade de evocar, quando necessário, o conhecimento passado e de torná-lo atual ou presente.

Já na escolástica São Tomás de Aquino distinguia uma memória intelectual, identificável como o “intelecto possível”, de outra sensitiva, condicionada à atividades dos sentidos externos, cujos dados eram conservados pelo “sentido comum”, numa espécie ou forma que servisse para o intelecto “agente” abstrair “a espécie impressa”. E para alguns autores modernos como Honnes, Locke, Leibniz e Hegel, de acordo com a

ideologia predominante, materialista ou idealista, oscilam, com relação à memória, entre a função sensitiva e a espiritual.

Além destas acepções, há casos em que a memória é compreendida por antonomásia. A Professora Ana Luiza Bustamante Smolka (2000) em seu artigo intitulado “A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural” discorre sobre a deusa Mnemosyne, Memória divinizada, que gera nove Musas, as Palavras Cantadas. Enquanto filhas da Memória, as Musas guardam um poder numinoso cuja força, ao mesmo tempo, presentifica e encobre. Elas fazem revelações, *alethéa*, mas impõem, também, o esquecimento, *léthe*. É na voz das Musas, pelas palavras, na linguagem, que se dão a presentificação, a revelação e também o simulacro e o esquecimento. E continua Smolka: “as Musas colocaram então na mão do poeta o bastão de seu ofício e insuflaram nele sua inspiração...” Inspirado pela Musa, o *aedo* cria, repete, compõe palavras em ritmos. O poeta é suporte e mestre da verdade. Resgata o acontecido do esquecimento, presentifica o passado. Cantar é lembrar, conclui Smolka (2000).

A referida autora exemplifica o processo da memória com um recorte literário em que Ulisses rememora e chora ao ouvir o canto do *aedo* sobre o que havia protagonizado. E, também, como ele consegue resistir ao canto das sereias (o esquecimento, a perdição, a morte). Na palavra cantada, o poder da palavra: Inspiração, Emoção, Sedução, Mímesis.

Para Jeanne-Marie Gagnebin (2006), Adorno e Horkheimer encontraram na Odisseia a descrição da construção exemplar do sujeito racional, que, para se construir a si mesmo como "eu" soberano, deve escapar das tentações e das seduções do mito, assegurando seu domínio sobre a natureza externa e, também, sobre a natureza interna, sobre si mesmo. A história de Ulisses, na leitura de Adorno e Horkheimer, representa para Gagnebin, a formação do sujeito pela dominação da natureza e pela auto-repressão, paradigma da violência necessária para o estabelecimento da razão instrumental e da identidade subjetiva. Nessa leitura que se orienta em Marx, Freud e Nietzsche, o custo dessa "odisséia", da passagem da infância para a idade adulta, da *mímesis* mágica para a dominação racional, este custo é alto: ele consiste na dominação da natureza que continua ameaçadora, pois violentada, e na repressão da libido mais originária, que também continua ameaçadora, pois recalçada.

Portanto, a memória é um tema estudado segundo diferentes óticas durante a história por Platão, Aristóteles, Santo Agostinho, Benjamin, Proust, Weber, Heidegger, Nietzsche, Bergson, Halbwachs, Durkheim, Paul Ricoeur e Freud. E, de igual modo,

podemos observar que o lembrar e o esquecer são processos inerentes à memória, estão unidos e se revezam no funcionamento da tecelagem da história que implica na passagem do tempo experimentado pela humanidade. Outrossim, a memória enquanto fonte da história, pode ser compreendida como acontecimento afetivo expresso na narrativa como compartilhamento de experiências do passado ancorado nos interesses do mundo presente. Consideramos o espaço da memória na narrativa como a fonte de informações para reconstruir a história a contrapelo, produzindo uma necessidade de mudar o olhar sobre o passado para haver diferentes efeitos no futuro.

Deste modo, abordaremos três traços do caráter essencialmente privado da memória: 1) a memória parece de fato ser radicalmente singular; 2) o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória; 3) à memória está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo.

Neste segundo capítulo, seguiremos as considerações sobre a distinção e contribuição entre memória individual e coletiva, bem como sobre a crise da narrativa na pós-modernidade. Tais dados serão embasamentos para tratarmos da constituição da memória da aids nos primeiros anos da pandemia e sua abordagem na narrativa de Caio Fernando Abreu (1988).

## **2.1 Memória e narrativa: ressoando o verso**

Para contribuir conosco na discussão sobre memória e narrativa, tomaremos por base os filósofos Paul Ricoeur (2007) e Walter Benjamin (1987). Observaremos que, no vasto campo do complexo mnemônico e da taxionomia, a memória pode ser reconhecida como um fenômeno de registros, uma tradição artesanal relacionada ao vivido, uma experiência do conhecimento de outros tempos que é expressa pela narrativa no presente.

Paul Ricoeur (2007), em seu livro *A memória, a história, o esquecimento* afirma que

a permanente ameaça da confusão entre rememoração e imaginação, que resulta desse tornar-se imagem da lembrança, afeta a ambição de fidelidade na qual se assume a função veritativa da memória. [...] E, no entanto, nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança. (RICOEUR. 2007. p. 26).

Neste sentido, o teórico colabora na distinção entre memória e imaginação, de igual modo, identifica o espaço que cada uma ocupa na fenomenologia da memória, ou seja, no complexo mnemônico (arte e técnica de desenvolver a memória) e sua taxionomia (classificação dos organismos em grupos, de acordo com a sua estrutura/origem). Ainda sobre a fenomenologia da memória, em relação à capacidade mimética do homem, Ricoeur (2007) afirma que ela é explorada como exercício e, por isso, permite as concepções de uso e abuso.

Gagnebin (2006) segue também as reflexões de Paul Ricoeur, que defende, a respeito da linguagem poética da narrativa, ou seja, a possibilidade de uma "referência não descritiva ao mundo". Esta linguagem poética preconiza um conceito de referência — de verdade — que dá conta do "enraizamento e da *appartenance* que precede a relação de um sujeito a objetos" é uma atitude radicalmente diferente do relativismo complacente, apático, dito pós-moderno, que, de fato, nada mais é que a imagem invertida e sem brilho de seu contrário, o positivismo dogmático. O pensamento de Ricoeur também nos lembra, que a história é sempre, simultaneamente, narrativa e processo real (sequência das ações humanas em particular; *Geschichte*), que a história como disciplina remete sempre às dimensões humanas da ação e da linguagem e, sobretudo, da narração, pondera Gagnebin.

A narrativa tem um compromisso com a história e com o futuro da humanidade, e, por tanto, colabora na construção de uma memória coletiva que pode possibilitar dias melhores. Por isso, é muito importante considerar a construção subjetiva do "eu", a consciência de "si", romper com o silenciamento no que diz respeito ao viver e ao morrer de causas relacionadas à aids e, pela narrativa, organizar uma memória coletiva. Em *O narrador*, Walter Benjamin (1987), recorre ao trabalho do escritor Nikolai Leskov para defender que a arte de narrar histórias está em extinção na modernidade e levanta algumas questões pertinentes a respeito da sabedoria, informação e experiência.

Nesta mesma mirada, Benjamin (2006), em seu ensaio *Trabalho das Passagens*, o progresso tecnológico não é mesma coisa que progresso social. E, nesta percepção, em diálogo com Max Weber, conclui que "a modernidade aprisiona o ser humano e mata o mito". De igual modo, a vida do ser humano ficou racionalizada demais e "o século XIX não soube corresponder às novas possibilidades técnicas com uma nova ordem social. Assim se impuseram as modificações falaciosas entre o velho e o novo". De igual modo, o sistema capitalista é apoiado por uma série de casas de ilusões/sonhos

irreais, fantasmagorias, fetiche da mercadoria na qual a globalização erradica as marcas de culturas regionais.

Ao falar sobre o narrador e seu ofício, Benjamin chama a atenção para a importância da sabedoria, e principalmente, para o quanto esse conceito está desaparecendo: “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”. (BENJAMIN, 1987. p. 201). Benjamin destaca dois indícios da evolução que culminarão na morte da narrativa: o romance e a informação. O romance é diferente da narrativa, pois está ligado ao livro enquanto a narrativa provém da tradição oral. A informação na narrativa oral, cujo saber vinha de longe, possuía uma verificação de valor imediata e por isso, é mais ameaçadora.

A narrativa pode expressar uma voz particular, mas nunca isolada de outras vozes. E observando a relação entre o particular e o coletivo, nos deparamos com o paradigma entre memória pessoal e memória coletiva. Estas são abordadas em Paul Ricoeur (2007), que nos indaga: A memória é primordialmente pessoal ou coletiva?. A quem é legítimo atribuir o *pathos* correspondente à recepção da lembrança e a *práxis* que consiste na busca da lembrança? Por que a memória haveria de ser atribuída apenas a alguma pessoa do singular? Por que essa atribuição não se faria a alguma pessoa do plural?

A alternativa dialética aqui apresentada é o resultado de um duplo movimento que tomou sua forma muito depois da elaboração das duas problemáticas maiores da prova e da busca da lembrança, elaboração cuja origem remonta à época de Platão e Aristóteles. Ricoeur (2007) pondera que, por um lado, temos a emergência de uma problemática da subjetividade de feição francamente egológica<sup>21</sup> e, por outro, a irrupção da sociologia no campo das ciências sociais e, com ela, de um conceito inédito de consciência coletiva. É a emergência de uma problemática da subjetividade, ou melhor egológica, que suscitou tanto a problematização da consciência quanto o movimento de retraimento desta sobre si mesma, até beirar um solipsismo<sup>22</sup> especulativo.

O autor afirma que o preço a pagar por essa radicalização subjetivista é elevado: a atribuição a um sujeito coletivo tornou-se quer impensável, quer derivada, ou até mesmo francamente metafórica. Todavia, uma posição antitética surgiu com o nascimento das ciências humanas (linguística, psicologia, sociologia e história), que ao

---

<sup>21</sup> Sugerida, aqui, como ideia proveniente da expressão pessoal, carregada de ego, uma narrativa marcada pelo “eu”.

<sup>22</sup> Hábito de um ser solitário, no qual apenas é considerado o eu e suas sensações.

adotarem como modelo epistemológico o tipo de objetividade das ciências da natureza, instauraram modelos de inteligibilidade para os quais os fenômenos sociais são realidades indubitáveis. Mais precisamente, ao individualismo metodológico, a escola durkheimiana opõe um holismo metodológico no âmbito do qual virá se inscrever Maurice Halbwachs, cita Ricoeur (2007). Assim, para a sociologia, na virada do século XX a consciência coletiva é uma dessas realidades cujo estatuto ontológico não é questionado.

Em compensação, é a memória individual, enquanto instância pretensamente originária, que se torna problemática; a fenomenologia nascente tem muita dificuldade para não ser relegada sob o rótulo mais ou menos infamante do psicologismo do qual ela pretende defender-se; despojada de todo privilégio de credibilidade científica, a consciência privada presta-se apenas à descrição e à explicação na via da interiorização, da qual a famosa introspecção, tão ridicularizada por Auguste Comte, seria o último estágio. Ricoeur (2007) contribui, ainda, criticando a utilização da palavra originariedade, que para ele, não tem sentido no horizonte da objetivação total da realidade humana.

Deste modo, nessa situação altamente polêmica, há uma aparente oposição entre uma tradição antiga de reflexividade a uma tradição mais recente de objetividade, em que memória individual e memória coletiva são postas em posição de rivalidade. Contudo, elas não se opõem no mesmo plano, mas em universos de discursos que se tornaram alheios um ao outro.

Ricoeur (2007) considera tarefa do filósofo, ou no nosso caso, do filólogo, preocupado em compreender como a historiografia articula seu discurso com o da fenomenologia da memória: primeiramente, discernir as razões desse mal-entendido radical por um exame do funcionamento interno de cada um dos discursos sustentados de um lado e de outro; em seguida, a tarefa de lançar pontes entre os dois discursos, na esperança de dar alguma credibilidade à hipótese de uma constituição distinta, porém mútua e cruzada, da memória individual e da memória coletiva. É nesse estágio da discussão que Paul Ricoeur recorre ao conceito de atribuição como conceito operatório suscetível de estabelecer certa comensurabilidade entre as teses opostas. Em seguida, virá o exame de algumas das modalidades de troca entre a atribuição a si dos fenômenos mnemônicos e sua atribuição a outros, estranhos ou próximos.

De igual modo, a memória individual e coletiva da morte que predomina na contemporaneidade como sendo um tabu, algo indizível, interdito, digno de negação,

que provoca em nós uma dor que desejamos protelar e excluir de nosso convívio precisa ser revista urgentemente. Ao negarmos a morte, estamos negando a nós mesmos. E ainda, sobre a relação morte e aids, não é somente o interdito que potencializa a dor da PVHA, mas também o contexto da sexualidade e da moral que embasam o preconceito praticado pelos que se jugam melhores do que os demais seres humanos, excluindo a PVHA rumo à miséria, ao desemprego, a solidão, ao silêncio, e a todos os tipos de morte já abordados no primeiro capítulo desta dissertação. Esta é uma memória que ressoa e cria afinidades no presente, provocando a construção de identidades que revogam o modo que a PVHA vivia e morria.

Seguindo esta lógica, para Benjamin (1987) a memória é uma tradição artesanal relacionada ao vivido, ao conhecimento de outros tempos a partir do vivido. Sem memória não sabemos quem somos. Por isso, a identidade humana é atravessada pela temporalidade e esta identidade é da enunciação. “Eu” mesmo que tomo a palavra para lembrar-me [...] como observamos em Paul Ricoeur. Nesta temporalidade vale ressaltar que Benjamin concorda com Bergson ao considerar que há um entrecruzamento do presente com o passado, ou seja, uma aproximação consciente. A memória toma conta da totalidade do ser. E assim se revelam memórias voluntárias e involuntárias, pois, o lembrar é espontâneo num ritmo constante de esquecer para lembrar e de lembrar para esquecer. Assim podemos afirmar que a memória é como uma viagem no tempo, até as impressões matinais da pessoa humana como direito de ida e de volta.

Nesta mirada, Paulo Niccoli Ramirez (2011) em seu artigo intitulado *A memória e a infância em Marcel Proust e Walter Benjamin* nos apresenta a contribuição de Proust e Benjamin na qual a memória se apossa do indivíduo arbitrariamente e permite um processo de reconstrução do passado no presente. De forma que o passado é, sempre, uma elaboração do presente. Proust e Benjamin, afirmam que não somos nós que detemos a memória, mas é a memória que toma conta de nosso ser e atualiza o nosso passado, conduzindo-nos a revelia de nossa consciência e num movimento feérico e semiconsciente. Ramirez (2011) considera que a memória, em Proust e Benjamin, pode ser compreendida como resultado das sensações despertadas pela vida social, daquilo que diz respeito ao ser desde o início das descobertas infantis até os traumas ou cenas cotidianas da vida adulta, eventos da vida que associam a existência individual com o universo em torno do homem. Com isso, todo o objeto se atualiza o tempo todo. Mas preserva sua origem, de tal modo que quando nos deparamos com este objeto, é a memória que revela quem somos em nossa individualidade.

A memória, em Proust e Benjamin, adquire vida própria, ao passo que vive em nós e em nossa relação histórica com os outros, recuperando significados e interditos construídos pela vida em sociedade e dispondo-os a uma atualização ou ressignificação em diversos níveis. Nesta mirada, pode-se afirmar que não existem fatos, apenas percepções, ou seja, interpretações de experiências vividas no passado e as relações que estabelecemos com a memória estão ligadas ao nosso presente. Nesses dois autores, a infância não é compreendida como um passado distante e marcado por um período da existência humana em que a visão de mundo é limitada e ingênua, mas, ao contrário, é repleta de um saber selvagem, bruto, em que a sensibilidade e a racionalidade operam lado a lado e, portanto, se distanciam das dicotomias entre o corpo e a alma, os sentidos e a razão, o indubitável e o falso. Por isso, Ramirez (2011) afirma que, em Proust e Benjamin, a oposição entre a infância e a vida adulta também é eliminada à medida que a memória involuntariamente resgata acontecimentos da infância que são revividos com uma mesma ou superior intensidade na vida adulta.

Ao invadir a vida adulta para fazer dela uma nova história, o passado infantil fundamenta uma herança que percorre toda a vida do indivíduo. Passado, presente e futuro aproximam-se no que diz respeito ao devir: estão dispostos no céu aberto da história em que nada é definitivo. A memória involuntária torna a história (e o passado) efêmera e inacabada, carente de uma nova reconstrução.

A predominância de uma memória narrativa descontínua do tempo passado, a falta de linearidade e, até mesmo, de um encadeamento lógico e racional do tempo cronológico são aspectos presentes e importantes para a compreensão da relação entre memória e infância em Proust e Benjamin. E isto implica uma ruptura com a *durée* de Bergson (1990), pois a memória, apresentada por este filósofo como duração linear e continuidade de eventos lembrados, desfaz-se por completo em Benjamin e Proust.

Mais do que revelação da infância, a memória que se apossa do indivíduo parece implodir o *continuum* das formulações mais metódicas a respeito do passado. Isto porque o passado opera na forma de um choque e ruptura que, antes de ser um ponto fixo pretérito e imutável alcançado pelo viés do pensamento racional, passa a estar sujeito às transformações sensíveis realizadas no presente e no passado. As lembranças involuntárias não são apenas caminhos que apontam para a ação no futuro, como também para modificar o próprio passado. Assim como o passado não é um ponto fixo, mas se desloca ao presente, a memória que constitui a *aids* como representação de morte interdita dificulta que a PVHA narre o seu trauma e seja agente de transformação. E,

muitos acabam se submetendo às precárias condições de saúde pública e caminhando para uma morte precoce.

Ramirez (2011) cita, ainda, em seus argumentos em relação à história, ao passado e à memória o que Benjamin anuncia nas *Passagens*: uma “Revolução Copernicana”:

A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se como o ponto fixo “o ocorrido” e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante, do conhecimento desse ponto fixo. Agora esta relação deve ser invertida, e o ocorrido, torna-se a reviravolta dialética, o irromper da consciência desperta. Atribui-se à política o primado sobre a história. Os fatos tornam-se algo que acaba de nos tocar, e fixá-los é a tarefa da recordação. E, de fato, o despertar é o caso exemplar da recordação: o caso no qual conseguimos aquilo que é mais próximo, mais banal, mais ao nosso alcance. (BENJAMIN, 2006, pp. 433-4).

Historicamente a “Revolução Copernicana” consiste em não avaliar mais a Terra como um ponto fixo e imutável sobre o qual giram todos os demais astros do Cosmos. A Terra passa à condição de mais um corpo celeste que se move e vaga sobre o infinito Universo. Benjamin, por sua vez, estabelece algo similar, porém sua aplicação refere-se ao passado que se incorpora à memória. No seu projeto das *Passagens* e nas *Teses sobre o conceito de História* ele desperta a possibilidade de não tomar o passado como um distante acontecimento estabelecido, pronto e consolidado nas catacumbas do pretérito. Trata-se ao contrário, de atualizar o passado e movê-lo para o presente, de modo que os eventos ocorridos percam a sua imobilidade.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos... os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN 1986, p. 156).

O passado salta rumo ao presente repleto de possibilidades novas. É inacabado e flexível e, mais do que isto, situa-se no campo do devir histórico, o que rompe com a concepção de uma cadeia linear e evolucionista da sucessão dos fatos históricos.

Gagnebin (2006), em seu artigo *Verdade e memória do passado*, questiona o seguinte: o que se manifesta, tanto no plano teórico como prático, na nossa preocupação ativa com a verdade do passado?. Por que fazemos questão de estabelecer a história verdadeira de uma nação, de um grupo, de uma personalidade?

O caminho para esta resposta está na "vontade de verdade" (Segundo Nietzsche) que nos move para entender o passado, o presente e nos prepara para o futuro. Em suas célebres teses "Sobre o conceito da história", escritas em 1940, Walter Benjamin declara: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele propriamente foi'. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo".

Benjamin parece propor, com a sua "Revolução Copernicana", a reescrita de uma história a contrapelo, o que, em última instância, refere-se à necessidade de mudar o passado e mais precisamente, associar a sua noção de história ao materialismo histórico revolucionário. Essa é a exigência da historiografia materialista de Benjamin, que faz despertar no tempo presente a consciência dos que foram subjugados no passado. Dessa forma, o passado é presentificado ou reinterpretado, lampeja como um relâmpago e é liberto das práticas de exploração passadas, adquirindo um novo campo de significação extratemporal.

Portanto, o significado da posse da memória involuntária sobre o indivíduo e a consequente relação ou, até mesmo, indivisão entre vida adulta e a infância permeia todo o ser. Proust e Benjamin retratam a distância e, ao mesmo tempo, a proximidade entre o agora e o passado, sem o qual as aflições e desejos adultos não seriam possíveis. Neste sentido, a concepção de tempo (relacionar-se com a dimensão do presente, passado e futuro) da experiência é a de que podemos construir coisas diferentes no presente que temos, ou seja, pela vida há chance de produzir mudanças na história.

Acredita-se que mesmo com essas contribuições metodológicas, o problema das relações entre memória individual e memória coletiva não estará resolvido. A historiografia o retomará do começo. O problema surgirá de novo quando a história, ao se colocar por sua vez como sujeito de si mesma, será tentada a abolir o estatuto de matriz de história, geralmente concedido à memória, e a tratar esta última como um dos objetos do conhecimento histórico. E, deste modo, segundo Ricoeur (2007) caberá à

filosofia da história lançar um último olhar tanto sobre as relações externas entre memória e história quanto sobre as relações internas entre memória individual e memória coletiva.

Embora não possamos separar a nossa história individual da história do entorno social em que vivemos, em uma perspectiva da tradição do olhar interior, Ricoeur cita Santo Agostinho o qual exprime que “a defesa do caráter original e primordial da memória individual tem vínculos nos usos da linguagem comum e na psicologia sumária que avaliza esses usos” (AGOSTINHO apud RICOEUR, 2007, p. 107). É um registro de experiência viva em que a aderência do ato de autodesignação do sujeito à intenção objetual de sua experiência é total, pois ao se lembrar de algo, alguém se lembra de si. Deste modo, três traços do caráter essencialmente privado da memória costumam ser ponderados: 1) a memória parece de fato ser radicalmente singular – minhas lembranças não são as suas; 2) o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória: são impressões pessoais e neste sentido, esse passado é meu passado. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa. De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. 3) é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente, (segundo a flecha do tempo da mudança), mas também do futuro para o passado, (segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança), através do presente vivo. É sobre esses traços recolhidos pela experiência comum e a linguagem corriqueira que a tradição do olhar interior se construiu.

Para Ricoeur (2007), Santo Agostinho é, ao mesmo tempo, a expressão e o iniciador da memória individual, como, por exemplo, nos deixou nos livros X e XI de suas *Confissões*. É notória a sua contribuição enquanto inventor da interioridade, que é realçada pelo contraste com a problemática grega, e depois latina, do indivíduo e da polis, que primeiro ocupou o lugar que será progressivamente partilhado entre a filosofia política e a dialética da memória desdobrada, considerada aqui. Contudo, se Santo Agostinho conhece o homem interior, ele não conhece a equação entre a identidade, o si e a memória. Esta é uma invenção de John Locke no início do século

XVIII. Mas também ele ignorará o sentido transcendental da palavra "sujeito", que Kant inaugura, deixando este legado aos seus sucessores, até à filosofia transcendental de Husserl. É na obra deste último que se atam a problemática da lembrança e a do sujeito que se lembra, interioridade e reflexividade. Com Husserl, a escola do olhar interior atinge o seu apogeu. Ao mesmo tempo, toda a tradição do olhar interior se constrói como um impasse rumo à memória coletiva.

Ricoeur (2007), afirma que John Locke é o inventor das três noções e da sequência que formam juntas: *identity*, *consciousness*, *self* (identidade-consciência-si). A invenção da consciência por Locke tornar-se-á a referência confessa ou não das teorias da consciência na filosofia ocidental: de Leibniz e Condillac, passando por Kant e Hegel, até Bergson e Husserl. Contudo, o sujeito gramatical do *cogito* cartesiano não é um *self*, mas um *ego* exemplar cujo gesto o leitor é convidado a repetir. Enquanto a filosofia das Meditações é uma filosofia da certeza, em que esta é uma vitória sobre a dúvida, o tratado de Locke é uma vitória sobre a diversidade, sobre a diferença. Assim, a pessoa, para Locke, é identificada unicamente pela consciência que é o *self*. Essa consciência é ainda purificada por um outro lado, o da linguagem e das palavras - essa outra redução desnuda o mental.

A identidade é obviamente uma relação, mas a referência a essa outra coisa é logo apagada: a coisa é ela mesma. A identidade é a dobra desse dobrar-se sobre si. A diferença só é nomeada para ser suspensa. Por isso, Ricoeur (2007) apresenta uma distinção entre a identidade do homem ("é simplesmente a participação ininterrupta na mesma vida..."), e por fim a identidade pessoal ("um ser pensante e inteligente, dotado de razão e de reflexão, e que pode considerar a si mesmo como si mesmo, uma mesma coisa pensante em diferentes tempos e lugares"). A diferença não é mais marcada pelo que fora negado da "outra coisa", mas é uma dobra interna exposta nos lugares e nos tempos.

Essa identidade do si na consciência basta para colocar a equação que nos interessa aqui entre consciência, si e memória. De fato, "a identidade de tal pessoa estende-se tão longe que essa consciência consegue alcançar retrospectivamente toda ação ou pensamento passado; é o mesmo si agora e então, e o si que executou essa ação é o mesmo que aquele que, no presente, reflete sobre ela" (RICOEUR, 2007, p. 115).

Para Benjamin, a narrativa é ela própria uma forma artesanal de comunicação, onde o narrador deixa sua marca. Esta questão envolve também a alteração da percepção da morte no século XIX, quando a burguesia produziu, "com as instituições

higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte.” (BENJAMIN, 1987. p. 207). Estas questões são muito pertinentes neste trabalho sobre memória e representação da morte, pois a referida alteração também vai interferir na extinção da narrativa, uma vez que a autoridade daquele que vai morrer e se recorda da vida está na origem da narrativa. Deste modo, para Benjamin a modernidade é uma barbárie. Trata-se de uma morte social antes da morte orgânica, uma morte em vida. Tema relacionado à biopolítica de Foucault (1999).

A figura do narrador está entre os mestres e os sábios ao construir uma memória da narração que promove um saber aos ouvintes. Neste caso, trata-se de uma verdadeira experiência que é um intercâmbio de emoções, construção coletiva que possibilita conclusões em aberto. É bem diferente de uma vivência individualista, mecânica e tecnicista. Com esta experiência, nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Assim nos fala Benjamin:

O cronista que narra os acontecimentos sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour*- e esse dia é justamente o do juízo final (BENJAMIN, 1987, p. 223).

Para Benjamin (1987), assim como a narrativa, a memória é uma tradição artesanal relacionada ao vivido, ao conhecimento de outros tempos a partir do vivido. Sem memória, não sabemos quem somos. A construção da identidade e da história depende da memória. Portanto, a identidade está ligada à história e à narração. E se a voz do soropositivo é silenciada, não teremos narrativas que participem da construção da memória da aids no mundo, pois, as vozes oficiais do Governo e dos profissionais de saúde representam apenas um recorde desta ampla realidade da pandemia. Delineia-se, com elas, uma história, uma narração que obedece a interesses precisos.

A identidade pessoal é uma identidade temporal. Neste sentido, a discriminação à pessoa que vive com HIV/Aids é um crime contra o indivíduo. Locke insiste bravamente que, independentemente do fundo substancial, só a consciência "faz" (*makes*) a identidade pessoal. Identidade e consciência formam um círculo. Consciência

e memória são uma única e mesma coisa, independentemente de um suporte substancial. Em síntese, tratando-se da identidade pessoal, a *sameness* equivale à memória.

Por tanto, identidade-consciência-si, em seu mecanismo, pode ser interpretada pelo seguinte: A metacategoria que trabalha para a anulação das diferenças (identidade do homem e identidade pessoal) é a de "modificação". Sua operação principal é a de fazer da retenção o conceito chave de toda a análise temporal à custa da relembração. Em termos de modificação, a retenção é uma percepção extensa, durável. Ela participa "ainda" da luz da percepção; seu "não mais" é um "ainda".

Deste modo, podemos exemplificar este mecanismo de memória com o que ocorre entre o filho e a mãe no conto *Linda*: “Deu saudade, só isso. De repente, me deu tanta saudade da senhora, de tudo” (ABREU, 1988. p.11). O encontro do filho com a mãe é também um encontrar-se consigo mesmo, reconhecimento de sua identidade pessoal que tem origem na mãe, lembrança e consciência que desperta a saudade de um “não mais” - passado, contudo que representa um “ainda”, portanto, presente.

Os pontos de resistência ao triunfo da presença devem ser buscados em várias direções: primeiro no plano último da constituição, com a imperiosa correlação entre a intencionalidade longitudinal do fluxo em curso de constituição e a intencionalidade transversal dos objetos temporais, pois a reflexão requer constantemente o apoio da estrutura "objetal" da lembrança. Em seguida, se subirmos a ladeira das lições o desdobramento da lembrança primária e da lembrança secundária resiste à ditadura da retenção. Enfim, toda a admirável fenomenologia da família das presentificações - ficção, "representação pictórica", lembrança - atesta um desdobramento fundamental entre re-(a)presentação e apresentação.

Há um momento em que é preciso passar do *eu* ao *nós*. O conceito sociológico de consciência coletiva pode resultar apenas de um processo secundário de objetivação das trocas intersubjetivas. Pode-se, então, estender a esses produtos da objetivação das trocas intersubjetivas o caráter analógico que Husserl atribui a todo alterego com relação ao ego próprio. Graças a essa transferência analógica, somos autorizados a empregar a primeira pessoa na forma plural e a atribuí-la a um nós.

Nessa hipótese, que transfere à intersubjetividade todo o peso da constituição das entidades coletivas, importa jamais esquecer que é por analogia apenas, e em relação à consciência individual e à sua memória, que se considera a memória coletiva como uma coletânea dos rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos, e que se lhe reconhece o poder de encenar essas

lembranças comuns por ocasião de festas, ritos, celebrações públicas. Uma vez reconhecida a transferência analógica, nada impede que essas comunidades intersubjetivas superiores sejam consideradas como o sujeito de inerência de suas lembranças, que se fale de sua temporalidade ou de sua historicidade, em suma, que se estenda analogicamente a “minhadade” das lembranças à ideia de uma possessão, por nós, de nossas lembranças coletivas. Isso basta para dar à história escrita um ponto de apoio dentro da existência fenomenológica dos grupos. É o que reconhecemos no filme *Caminhos Cruzados* de Rob Epstein (1989), uma narrativa pessoal que representa um grupo social, ou seja, soropositivos.

Várias décadas após a publicação de *A Memória Coletiva*, o pensamento de Maurice Halbwachs (1968) conhece um sucesso inesperado. Esse tipo de entronização não pode nos deixar indiferentes, na medida em que a história só pode pretender escorar, corrigir, criticar, ou até mesmo incluir a memória enquanto memória coletiva. Esta constitui o contraponto apropriado da história. Paul Ricoeur (2007) defende que se deve a Maurice Halbwachs a audaciosa decisão de pensamento que consiste em atribuir a memória diretamente a uma entidade coletiva que ele chama de grupo ou sociedade. Mas, na realidade, ele já havia forjado o conceito de “quadros sociais da memória”. Na época, era na condição de sociólogo puro, e na esteira de Émile Durkheim, que ele designava a memória em terceira pessoa e lhe atribuía estruturas acessíveis à observação objetiva. O passo dado em *A Memória Coletiva* (HALBWACHS, 1968) consiste em desimplicar a referência à memória coletiva do próprio trabalho da memória pessoal enquanto se recorda de suas lembranças. É o que ocorre com as pessoas vivendo com HIV. A narrativa discriminatória e preconceituosa recai sobre o grupo de PVHA e elabora uma memória coletiva sobre este grupo. Há neste caso, dois tipos de memória coletiva: de um lado os que discriminam e acreditam que aids é uma doença exclusivamente de homoafetivos e do outro a PVHA que se organiza para construir uma outra memória de solidariedade e lutas por políticas públicas cruzando caminhos de 1980 até a contemporaneidade.

“Para se lembrar, precisa-se dos outros” (BENJAMIN, 1987), pois é a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertencer a um grupo, e na base do ensino recebido dos outros, que a memória individual toma posse de si mesma. Nesse contexto de pertença e partilha, o testemunho não é considerado enquanto proferido por alguém para ser colhido por outro, mas enquanto recebido por mim de outro a título de

informação sobre o passado. A esse respeito, as primeiras lembranças encontradas nesse caminho são as lembranças compartilhadas, as lembranças comuns.

Do papel do testemunho dos outros na recordação da lembrança passa-se gradativamente aos papéis das lembranças que temos enquanto membros de um grupo. Elas exigem de nós um deslocamento de ponto de vista do qual somos eminentemente capazes. Temos, assim, acesso a acontecimentos reconstruídos para nós por outros que não nós. Portanto, é por seu lugar num conjunto que os outros se definem.

A investigação fenomenológica de Paul Ricoeur a respeito das relações entre rememoração, memorização e comemoração foi conduzida sob o signo da abstenção na atribuição. O caso dos fenômenos mnemônicos é singular em muitos aspectos: 1) a atribuição adere tão estreitamente à afecção constitutiva da presença da lembrança e à ação do espírito para reencontrá-la que a suspensão da atribuição parece particularmente abstrata. 2) A suspensão da atribuição possibilita o fenômeno de atribuição múltipla que constitui o fenômeno mnemônico. Assim, a atribuição a outrem não é acrescida posteriormente, mas coextensiva à atribuição a si. Não se pode fazer um, sem fazer o outro. Um emparelhamento que atua na percepção de outrem. 3) A assimetria entre a atribuição a si e a atribuição ao outro, no próprio cerne da atribuição múltipla. Essa assimetria refere-se às modalidades do "preenchimento" — ou da confirmação — da atribuição.

Ao compreendermos o fenômeno mnemônico, estaremos com melhores condições para analisar as narrativas e produções artísticas do final da década de 80 do século XX que permitiram aos seus contemporâneos construir uma memória que representa a dor diante do morrer, mas também contribuem para uma resistência diante de políticas públicas que não corresponderam com a eficiência esperada diante da pandemia da aids. Assim, “nem os mortos estão seguros”, no entanto há uma angústia esperançosa que aponta para o futuro.

## **2.2 Revisitando a memória da aids nos primeiros anos da pandemia**

Na história da aids, percebemos a memória de um coletivo que representa a crise da narrativa como resultado da modernidade anunciada e denunciada por Benjamin (2006). Marcelo Secron Bessa (1997), em seu livro *Histórias positivas: A literatura (des)construindo a aids*, pondera que pode ser um equívoco ver a aids como mais uma pandemia que assola a humanidade. Ele cita a epígrafe de Simon Watney, que afirma: “em nenhuma crise da saúde na história a palavra escrita desempenhou um papel tão

fundamental e importante como no caso da AIDS”. E por que será? Observamos que a realidade da aids vai além do campo biomédico. Ela representa uma crise da saúde pública, mas se transforma, também, numa crise social e num desafio cultural, provocando silenciamento - o que nos desafia enquanto profissionais de letras.

Na escrita da história da humanidade diversas pandemias desafiaram a ciência e, em algumas épocas e regiões, exterminaram milhares de pessoas. As doenças geralmente exigem alto investimento financeiro e, muitas vezes, são motivos de guerras e assinatura de tratados. Assim também ocorreu com a aids do início dos anos 80 do século XX. Ela surge como uma das piores pandemias da humanidade. Para citar as 10 pandemias mais conhecidas, recordamos em ordem cronológica crescente, a malária como sendo uma das doenças mais antigas da humanidade. Desde 2700 a.C., na antiguidade chinesa, são encontradas ao longo de toda a história escrita referências à febre periódica característica desta doença. A malária pode ter contribuído para o declínio do Império Romano, onde era uma doença tão comum que chegou a ser conhecida como "febre romana". Só em 1880, foi descoberto o protozoário *Plasmodium*, causador da doença. A OMS<sup>23</sup> considera a malária uma das piores doenças tropicais e parasitárias, que tem o início de sua erradicação em 1950. Em seguida, temos o sarampo (860 a 1963), deixando o registro de mais de 6 milhões de mortos por ano até 1963. Outra pandemia cabal foi a varíola (430 a.C. a 1980). A vacina para a varíola só foi criada em 1796, mas somente em 1967 que a OMS iniciou um programa de vacinação em massa, o que extinguiu a doença, que hoje só existe em laboratório. Enquanto a humanidade sofria ainda com estas pandemias, surge a peste negra (1333 a 1351) que causou 50 milhões de mortes na Europa, Índia e China. No século XIX, o mundo conheceu a cólera (1817 a 1824) junto à expansão comercial com o uso de navios da China, Japão, África do Norte, Oriente Médio e Europa. Ainda no século XIX surge a poliomielite, que foi reconhecida pela primeira vez como uma condição distinta por Jakob Heine em 1840. Seu agente causador, o poliovírus, foi identificado em 1908 por Karl Landsteiner. Por volta de 1952, só nos Estados Unidos, estima-se que houve 58 mil casos da doença diagnosticados. Outra doença, muito perigosa ainda nos dias de hoje, é a tuberculose (1850 a 1950) causadora de mais de 1 bilhão de mortos. No século XX, outros desafios epidemiológicos vão surgindo. A gripe espanhola (1918 a 1919) matou mais de 20 milhões de pessoas. Provavelmente, esta doença se espalhou para

---

<sup>23</sup> Organização Mundial da Saúde

vários continentes graças ao transporte de tropas e às linhas de abastecimento no fim da Primeira Guerra Mundial. No mesmo ano em que surge a gripe espanhola, se descobre a febre tifoide (1918 a 1922) que ocasionou cerca de 3 milhões de mortos (Europa Oriental e Rússia). E, por fim, reconhecida como tendo procedência africana em 1686, e causadora de 29 mil mortes nas colônias francesas, foi a febre amarela (1960 a 1962).

Segundo Moreira (2015), no artigo *A feminização da aids: Consequências catastróficas de uma moral médica*, desde o final da década de 1970, a medicina mundial passou a se deparar com um novo padrão de doenças que se espalhava e afetava um número crescente de pessoas causando uma ruptura à estabilidade alcançada pela descoberta dos antibióticos e vacina. Nesta mirada, Adelaine Maria de Sousa (2012) em seu artigo intitulado *A política de aids no Brasil: uma revisão de literatura* afirma que, no final de 1970 foram detectados os primeiros possíveis casos de HIV nos Estados Unidos, Haiti e em países da África Central:

A África Central é a sub-região que fica no centro do continente. O Departamento de Estatística da Organização das Nações Unidas - ONU compreende os seguintes países: Angola, Chade, Congo-Brazzaville, Camarões, Gabão, Guiné Equatorial, São Tomé e Príncipe, República Centro-Africana, Congo-Kinshasa, Burundi e Ruanda.

Os primeiros relatos de uma doença misteriosa começaram nos Estados Unidos da América em 1980, quando pessoas jovens do sexo masculino, em sua maioria homossexuais, apresentaram doenças mortais que se assemelhavam a pneumonia e ao câncer, o fenômeno foi denominado pela mídia de “a peste gay” ou “o câncer gay”. A historiadora Widney Feres Contrera (2005), pondera em seu artigo “AIDS: história de uma pandemia” que diante dos primeiros casos da doença misteriosa, embora as autoridades médicas dos EUA dispusessem de importantes centros de pesquisa, deram pouca atenção às informações recebidas oriundas de uma população que era foco permanente de preconceitos e de exclusão.

Em 1982, já havia casos de transmissão bissexual e heterossexual do vírus, crianças infectadas e contaminação de profissionais de saúde. No ano 1983, já havia cerca de 3.930 americanos mortos de aids. Somente em 1984 o vírus da aids é isolado e em 1985 o agente etiológico causador da Aids é denominado HIV – *Human Immunodeficiency virus* (Vírus da Imunodeficiência Humana). Assim, no mesmo ano surge o primeiro teste diagnóstico para a doença, baseado na detecção de anticorpos contra o vírus.

A autoria da descoberta do HIV, no entanto, foi cercada de controvérsias entre dois grupos: o de Luc Montagnier, do Instituto *Pasteur*, na França, e o de Robert Gallo, do *National Cancer Institute* (NCI), nos EUA. Em 1987, os dois governos concordaram em dividir igualmente o produto da patente, nomeando Montagnier e Gallo co-descobridores, que prosseguiram as pesquisas colaborando um com o outro.

Constatou-se que provavelmente, o vírus se alastrava pelas demais capitais por meio das grandes embarcações saídas dos portos daqueles países. Desde então, como já mencionamos, o conhecimento a respeito da sobre da aids provocou e provoca crise, trauma, enlutamento e preconceito. Entre outros fatores morais, possivelmente o impacto da aids se potencializou pelo fato de estar, neste momento, relacionada diretamente como uma representação de morte. E esta representação foi também atribuída aos grupos mais vulneráveis: gays, profissionais do sexo, hemofílicos e usuários de drogas injetáveis.

A medicina começa seu caminho no combate ao vírus a partir da descrição da sintomatologia dos infectados. As primeiras descrições relatam o HIV como o responsável por atacar o sistema imunológico, o que, como consequência, mata as células de defesa do organismo, deixando-o vulnerável a diversas infecções como: Pneumocistose, Tuberculose, Toxoplasmose, Candidíase oroesofágica, Criptococose, Câncer – Sarcoma de Kaposi, entre outras, que podem levar ao óbito. Narra a história que, para conter a pandemia, a comunidade científica iniciou campanhas preventivas identificando em que grupos sociais havia maior incidência de casos de HIV, e, em busca de isolar esses grupos, criou-se a ideia de “grupo de risco”, com o qual se deveriam evitar contatos sexuais: gays, prostitutas, usuários de drogas, hemofílicos e haitianos. Eis o surgimento da “associação” da aids, composta por este grupo de risco. Assim, as ideias de transgressão e de promiscuidade que se disseminaram no imaginário popular, a respeito deste grupo, incitou preconceitos e toda a iniquidade que perdura até a atualidade.

Como já vimos no primeiro capítulo, segundo Foucault (1984) as mudanças na dietética e na problematização da saúde colaboraram para o temor do ato sexual, considerando a moral na relação entre sexo e saúde do corpo, e entre sexo e doenças. Com isso, o adoecimento do corpo e a morte não somente acentuam uma vergonha para as PVHA's, mas fragmentam a sociedade em grupos mais vulneráveis e aqueles que têm melhor acesso a informações e cuidados com a saúde. E, como ponderado, ser

infectado com o HIV, na década de 80, era sinônimo de vergonha, de estigmatização e culpabilização. Portanto, algo “digno” de silenciamento verbal.

A associação da aids somente a práticas sexuais, tidas como “imorais”, fez com que ela fosse compreendida como uma “peste gay” e provocou o alastramento silencioso do vírus entre grupos sociais fora do chamado “grupo de risco” - como mulheres e homens heterossexuais e profissionais de saúde. Em nosso entendimento, esta concepção de “grupo de risco” foi um dos maiores equívocos do tratamento da medicina em relação à aids. Desde a descoberta da etiologia do vírus, a ciência médica já tinha as informações necessárias para compreender que toda e qualquer prática sexual – independentemente de cor, raça, classe social e estado civil – poderia estar exposta à infecção do HIV, contudo estas informações não tiveram a devida divulgação de modo a conter os preconceitos morais no discurso da ciência médica e do imaginário popular.

No Brasil, a política de enfrentamento à pandemia da aids ganhou força quando a doença atingiu diversos grupos sociais. Foi quando a sociedade civil se articulou e garantiu sua participação por meio da incidência política exigindo, junto ao Estado, políticas públicas sociais, fiscais e administrativas que priorizassem o combate à aids. À medida que a pandemia foi atingindo outros grupos sociais, novas estratégias foram sendo utilizadas. Sobre as ações de luta contra a aids, Sousa (2012) explica que em 1983 foi estruturado o primeiro programa de controle da aids no Brasil, o Programa Estadual de DST/AIDS de São Paulo, com quatro objetivos básicos: vigilância epidemiológica; esclarecimento à população; garantia de atendimento aos casos verificados e orientação aos profissionais de saúde. No mesmo ano, surgem, de forma branda, os primeiros casos em mulheres e bebês (ocasionando aumento da transmissão vertical do HIV<sup>24</sup>, e sendo responsável por mais de 80% dos casos em menores de 13 anos), bem como em profissionais de saúde por meio de acidentes de trabalho. Ao longo das décadas de 80 e 90 surgiram diversas Organizações da Sociedade Civil - OSC's destinadas à divulgação de informações sobre a prevenção, o auxílio aos portadores de HIV e a crítica às alternativas governamentais. A primeira organização instituída foi o Grupo de Apoio e Prevenção à Aids (GAPA), em 1985. E neste mesmo ano foi criado o Programa Nacional de DST e Aids do Ministério da Saúde.

Em seguida, tivemos outras organizações de luta contra aids com os mais diversos recortes sociais: Atobá, ARCA, Programa Prostituição e Direitos Civis, e o

---

<sup>24</sup> Transmissão vertical do HIV é a contaminação do bebê pela mãe soropositiva.

grupo Pela VIDDA. No mesmo período (1985) temos a criação do Programa Nacional de DST e AIDS com a Portaria nº 236. Ele, o Programa, possibilitou uma articulação entre profissionais e Organizações da Sociedade Civil (OSC) e instituiu o enfrentamento da pandemia da aids de modo abrangente e inclusivo, com equilíbrio entre atividades de prevenção, assistência, promoção dos direitos humanos e contou com a participação ativa das pessoas vivendo com a doença nos processos de decisão.

Ainda segundo Sousa (2012), em 1986 foi instituída a notificação obrigatória de casos. Em 1987, pesquisadores do Instituto Oswaldo Cruz isolam o HIV1 pela primeira vez na América Latina. Início da administração oficial do AZT, medicamento utilizado em pacientes com câncer e, agora, para o tratamento da aids. Neste mesmo ano, a Assembleia Mundial de Saúde e a ONU estabelecem 1º de dezembro como Dia Mundial de Luta Contra a Aids, sendo esta uma data de memória coletiva.

Em 1988, foi instituída no Brasil a legislação de controle do sangue e hemoderivados - o que ocasionou um drástico decréscimo no número de casos. Segundo o acervo do jornal O globo<sup>25</sup>, em 1989 a aids já era considerada como uma pandemia global e provocou o que a Organização Mundial da Saúde chamou de “holocausto demográfico” em países mais pobres chegando a números próximos a 1 milhão de mortos.

Rodrigues Jr. e Castilho (*apud* Sousa, 2012, p. 02) consideram que a partir de 1990 constatou-se uma transição do perfil epidemiológico resultando na heterossexualização, feminização, pauperização e interiorização da pandemia. Mas, somente a partir de 1996, o Brasil iniciou a liberação gratuita dos medicamentos, facilitando, com isso, o tratamento e aumentando o tempo de vida dos pacientes.

Fernando Seffner (2008, p. 02) contribui dizendo que é consenso na literatura que analisa a pandemia de aids no Brasil que, a resposta nacional para o tratamento e aumento da estimativa de vida dos pacientes contou desde o início com a participação da sociedade civil organizada, em particular na forma de organizações não governamentais – ONGs ou, como hoje se admite denominar, Organização da Sociedade Civil - OSC. Esta foi uma importante contribuição da OSC, a qual é abordada no filme *Caminhos Cruzados* (1989), sendo um valioso registro de memória coletiva no início da pandemia. A história da colcha<sup>26</sup>, portanto, surge como solidariedade, visibilidade e resistência diante da pandemia da aids:

---

<sup>25</sup> Consulta no acervo online do jornal O globo.

<sup>26</sup> Abordada na Introdução deste trabalho e aprofundada no próximo capítulo.

[...] foi uma excelente ideia homenagear Dr. Tom com aquela colcha. Nossa filha ajudava na elaboração criativa do objeto, estávamos felizes em participar daquele projeto coletivo, onde tantas pessoas se uniam por um único objetivo: Fazer memória aos falecidos de aids para homenagear e chamar atenção de melhores políticas públicas no tratamento de pessoas soropositivas. (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos)

Apesar da pouca atenção recebida na área de pesquisa, as organizações religiosas, parcela específica da sociedade civil, também vêm desempenhando um papel importante na resposta ao HIV/aids, desde os primórdios da pandemia. Em poucos países o complexo envolvimento da religião e de organizações religiosas com relação à pandemia tem sido tão forte quanto no Brasil. Neste aspecto, a atuação da Pastoral da Aids <sup>27</sup> vem se constituindo como um importante instrumento estratégico de coordenação e controle de ações relacionadas à aids e à Igreja, bem como no diálogo com as esferas governamentais em todos os níveis do poder público.

Contudo, diante da experiência da aids nos anos 80 do século XX, cada pessoa deveria ser livre para fazer suas escolhas. E diante desta realidade, são apresentados dois caminhos: lutar para viver ou morrer. Talvez, mais do que escolha, nos parece tratar-se de uma questão de direitos. Contudo, quando uma pessoa era diagnosticada com HIV nos anos 80, pouco havia a ser feito, mas cada um(a) deveria ter as condições de exercer o seu direito de morrer com dignidade assistida e em silêncio ou aproveitar o pouco tempo que lhe restava, exercer seu ativismo para “escrever” uma nova história para os seus sucessores. É graças à pressão social de ativistas soropositivos, e de outras pessoas sensíveis ao tema, que as ações governamentais demonstraram maior envolvimento em pesquisas sobre o que de fato seria a tal “doença misteriosa”.

Várias produções artísticas, seja de iniciativa governamental ou não-governamental, da década de 80 podem ser utilizadas como instrumentos para compreender a complexa realidade da pandemia aids como “(re)(a)presentação<sup>28</sup>” de morte. Mas, na intenção tão somente de dar visibilidade ao tema, talvez não perceberam que a recepção oscilava entre o efeito da prevenção e do preconceito. Por isso, com base

---

<sup>27</sup> Serviço Pastoral da Igreja Católica Apostólica Romana – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil com o objetivo de Promover a vida, à luz do Evangelho, como bem maior por meio de ações de prevenção, incidência política, acompanhamento de pessoas que vivem e convivem com HIV, contribuindo no enfrentamento da pandemia da aids.

<sup>28</sup> Reapresentação do tema morte, abordagem que foge da interdição.

em nossas pesquisas, esta intenção apresentou grandes falhas e se deu de forma conflituosa: ora focada na sensibilização diante do sofrimento do outro, ora colaborando para gerar medo, preconceito e discriminação sobre o tema e os agentes com ele envolvidos, fortalecendo - no imaginário popular - uma visão catastrófica da aids, que obrigou e obriga a maioria de seus infectados a um mórbido silêncio.

Podemos sustentar esta afirmativa ao observarmos, por exemplo, as obras em análise, que, por um lado tinham a intenção de atingir a prevenção ao abordar: a sensibilização de casos de aids em bebês e crianças inocentes, a dor gerada pelo isolamento social, a possibilidade de uma relação amorosa entre pessoas sorodiscordantes<sup>29</sup>, a solidariedade prestada por profissionais de saúde em adotar crianças e atender pacientes até em presídios, a luta por políticas públicas para garantir um tratamento por meio de medicamentos e atenção de uma equipe multiprofissional, a militância voluntária como método de resistência inclusive para lutar contra a indústria farmacêutica e ao abordar que a pandemia da aids afeta heterossexuais e homossexuais independentemente de seu gênero.

Mas por outro lado, estes temas sensibilizadores foram confrontados por outros temas e entendidos por amplos setores da sociedade como desprezíveis, e foram avaliados por uma moral excludente: o medo da morte catastrófica gerada pelo adoecimento da aids, a ênfase em que a aids é uma “peste gay”, os comportamentos de difícil aceitação social como as relações extraconjugais, os jovens e os adultos drogados se expondo a maior vulnerabilidade e as pessoas soropositivas que contaminavam vários parceiros sexuais, mesmo não sendo intencional.

Na vivência soropositiva, a produção de narrativas que denominamos “narrativas (soropositivas) da persistência”, são expressões de resistência. Neste sentido, a persistência é entendida como um efeito de resistir e, por esse motivo, ela é compreendida com uma das principais virtudes daquele que deseja vencer a dor. Quando uma pessoa narra que vive com HIV/aids, isso pode soar para sociedade preconceituosa como se fosse uma narrativa de desistência, uma espécie de depoimento melancólico e vitimizador. Mas, na verdade, o que percebemos é um ato de resistência que emerge como resultado de um ativismo que utiliza a arte de narrar como uma ferramenta política de transformação social com o efeito de permanecer insistindo.

Alfredo Bosi (1996. p. 118) em *Narrativa e resistência* define que a:

---

<sup>29</sup> Relação afetiva entre duas pessoas. Uma HIV soropositivo e outra HIV soronegativo.

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir ; o antônimo familiar é de/sistir. A experiência dos artistas e o seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é uma atividade que nasça da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primariamente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória.

Para Bosi (1996, p. 126) este tipo de narrativa pode apresentar duas variantes: a) resistência como tema da narrativa: “A escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular” (BOSI, 1996, p. 129), ou b) resistência como forma imanente da escrita: “Escritas independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistirem, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema” (BOSI, 1996, p. 129).

Ou, ainda, pode-se pensar em “Escrever para não morrer”, como dizia Blanchot. Deste modo, a expressão pela literatura testemunhal é um direito e uma necessária posição diante do preconceito social porque quando falamos de algo que nos angustia e causa perecimento, sobre tudo no caso da aids, é como se estivéssemos contribuindo para eliminar a discriminação e o silenciamento, conquistando uma nova identidade de ressignificação de uma vida tão digna de respeito e direito à voz como qualquer outra. De igual modo, a narrativa da PVHA depende de como o soropositivo experimenta a vida e a morte, como e se deseja aderir ao tratamento e também do acolhimento pelos familiares ou amigos e das oportunidades formadoras de caráter político, sociocultural e profissional que ele dispõe.

O eixo principal de pesquisa sobre a aids é o comportamento humano em toda sua dimensão biopsicossocial. Por isso, várias áreas do conhecimento vêm unindo forças para encontrar respostas que promovam a prevenção e o tratamento adequado, principalmente aos grupos mais vulneráveis à pandemia. Contudo, historicamente, a aids foi associada a uma representação de morte catastrófica em escala global. E, por vezes, é motivo de vergonha para as PVHA's, devido a aspectos preconceituosos de natureza histórica e moral, como vimos em Foucault (1984). A referida associação representativa, entre morte e aids, faz calar a voz dos soropositivos e fragmenta a sua identidade condicionada pela aids, ampliando os aspectos biomédicos da doença para uma esfera de preconceito social, discriminação cultural e estigma moral que colaboram para a sustentação do “discurso” mórbido que compromete o acesso ao diagnóstico

precoce e à adesão total ao tratamento do HIV, e, conseqüentemente, enfraquecendo a luta contra a aids para os que assim desejam fazê-lo.

Reconhecemos que a expressão por meio da linguagem literária é um dos poucos recursos linguísticos que o soropositivo utiliza para narrar a sua persistência<sup>30</sup> e romper o preconceito moral. Contudo, percebemos poucas PVHA ativistas, há um esvaziamento de lideranças em movimentos sociais, e há necessidade de mais incentivo governamental.

### **2.3 Caio Fernando Abreu e a memória sobre a aids.**

A literatura, em seus diversos níveis de representação da realidade e em sua composição dos elementos estruturais da escritura permite pisar na linha entre o consciente e o inconsciente. Segundo Antônio Candido (2004), a literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores. Igualmente, tratar de Literatura é caminhar ao lado da filosofia/política socioeconômica, valorização cultural, historicidade da arte e tantos outros romeiros<sup>31</sup> autores/leitores famosos ou anônimos.

A expressão por meio da linguagem literária é um dos poucos recursos linguísticos que o soropositivo utiliza para narrar sua experiência com a aids, mesmo vivendo sob a barbárie da morte interdita na modernidade. Nesse processo, as narrativas da persistência, são percebidas como uma literatura de testemunho em que por vezes, o autor/narrador recorre a pseudônimos e à linguagem literária para preservar sua identidade individual, mas, ao se expressar, revela a identidade coletiva de um estrato social (a PVHA – Pessoa Vivendo Com HIV/Aids).

Deste modo, a representação da realidade do soropositivo, por meio de narrativas da persistência compõe uma literatura testemunhal na qual se revela uma “identidade” coletiva condenada à morte imposta pelo preconceito social diante da aids. Em *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*, Márcio Seligmann-Silva (2008) afirma que o testemunho de certo modo só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade; existem dilemas nascidos da confluência entre a tarefa individual da narrativa do trauma e a componente coletiva. Deste modo, a pandemia da aids pode ser considerada uma “catástrofe histórica” e, por isso, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual

---

<sup>30</sup> Neste caso, entendida como resistência diante do tripé preconceituoso aids=gay=morte .

<sup>31</sup> Referimo-nos como romeiros, como aqueles que caminham em romaria, caminham em grupo.

e outro construído pela sociedade. O testemunho é analisado como parte de uma complexa “política da memória”. Neste contexto, a experiência, por mais traumática que seja, deve ser narrada para não ser esquecida. Para isto, existem “lugares de memória” organizados pelos agentes sociais<sup>32</sup> como as datas: 1º de dezembro<sup>33</sup> (dia mundial de luta contra aids) que foi instituída pela Organização Mundial da Saúde, bem como o 3º domingo do mês de maio (dia mundial de memória pelos mortos de aids - *The International AIDS Candlelight Memorial*<sup>34</sup>).

Caio Fernando Abreu (1945-1996), foi o primeiro autor brasileiro a abordar o tema da aids em seus escritos literários. Esta produção pode, sob certos ângulos, ser compreendida como uma literatura de testemunho que narra o trauma de se perceber soropositivo no Brasil no início da pandemia da aids na década 80. E assim, se constitui como uma memória individual e coletiva da época organizada em linguagem literária.

Para compreender melhor a relevância de Caio Fernando Abreu na temática desta dissertação, citamos Mireile Pacheco França Costa (2008) que afirma que Abreu possui uma produção literária de gênero predominantemente contístico, embora tenha escrito romances e peças teatrais. Caio Fernando Abreu (conhecido também como Caio F.) estudou Letras e Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mas não concluiu nenhuma, passando a atuar como jornalista. Apontado como um dos expoentes de sua geração, a sua obra é reconhecida por um estilo econômico com tom confessional que projeta mapeamentos subjetivos e ficcionais. O autor aborda temas como: sexo, medo, morte e angustiante solidão. Apresenta uma visão dramática do mundo moderno e é considerado um “fotógrafo” da fragmentação contemporânea. Abreu viveu intensamente a época da ditadura, em suas obras literárias o autor buscava inspiração em momentos importantes de sua vida. Em 1966, lança seu primeiro conto, *O Príncipe Sapo*. Seu primeiro romance, *Limite Branco*, é publicado em 1970, período em que o país passava por conflitos sociais e políticos decorrentes da ditadura militar.

---

<sup>32</sup> Agentes dos três setores: Governo, Empresa Privada, Organização da Sociedade Civil.

<sup>33</sup> O Dia Mundial de Luta contra a AIDS foi criado pela Organização Mundial da Saúde (OMS), com o apoio da Organização das Nações Unidas (ONU), em uma Assembleia realizada em outubro de 1987. O governo brasileiro, através do Ministério da Saúde, começou a promover campanhas de apoio ao Dia Internacional de Luta contra a AIDS desde 1988.

<sup>34</sup> Coordenado pela Rede Global de Pessoas vivendo com o HIV, é uma das maiores e mais antigas campanhas de mobilização de base para a conscientização sobre o HIV no mundo. Iniciado em 1983, o *International AIDS Candlelight Memorial* ocorre a cada terceiro domingo de maio e é liderado por uma coalizão de cerca de 1.200 organizações comunitárias em 115 países.

Ainda em 1970 é publicada sua primeira coletânea de contos: *Inventário do Irremediável*, pela qual recebeu o prêmio Fernando Chinaglia e obteve certa notoriedade como escritor. Em 1995, o livro foi reeditado com uma mudança no nome: *Inventário do Ir-remediável*. Sua produção literária teve continuidade com a publicação de *O ovo apunhalado*, em 1975, *Pedras de Calcutá*, em 1977, e *Morangos Mofados* em 1982, sendo todos livros de contos. Costa (2008) acrescenta que o gaúcho, em 1983, lançou também novelas: uma trilogia intitulada *Triângulo das Águas*.

Um parêntese nesta cronologia de obras: é oportuno mencionar que sobre *Triângulo das Águas*, há uma matéria denominada “Aids nas entrelinhas”, publicada no site da Unicamp em agosto de 2011. Nela, o jornalista responsável, Manuel Alves Filho afirma que Caio Fernando Abreu foi um dos primeiros escritores a perceber, no Brasil, que a doença poderia ser abordada pela via da literatura, pois para além da estigmatizante classificação e publicação de “peste gay”, a aids não marcaria negativamente somente uma dada parcela da sociedade, mas poderia afetar radicalmente a maneira como as pessoas se relacionavam. *Triângulo das Águas* é constituído por três novelas. Numa delas, intitulada *Pela Noite*, Caio Fernando Abreu fala de um encontro homossexual na noite de São Paulo. Nesse livro, a palavra aids aparece de forma discreta na fala de um dos personagens. Na matéria anteriormente citada, o jornalista cita a dissertação de mestrado *Onde andaré Dulce Veiga? A representação da Aids e do mal-estar do sujeito na obra de Caio Fernando Abreu*, de Carlos André Ferreira (2010) sob a orientação do professor Márcio Seligmann-Silva. O autor da dissertação afirma que o primeiro livro de Abreu a abordar a doença é *Triângulo das Águas* (1983), fato precursor na abordagem do HIV/aids na literatura brasileira. Neste, como na maioria dos volumes posteriores, a síndrome é tratada de forma silenciosa, nas entrelinhas. É dessa forma que a doença é tratada ao longo das obras de Caio. No romance *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), a enfermidade vai se construindo na relação entre narrador e personagem, o mesmo acontecendo na relação tempo-espço do livro: A aids é tratada em meio ao mal-estar social da época, que foi um período marcado pelas incertezas.

Dito isto, voltemos às demais obras de Caio F. Em 1988, o fragmentado “romance-móvil”<sup>35</sup> *Os dragões não conhecem o paraíso* reúne 13 contos que têm por eixo principal o amor. Nele, o autor apresenta a fragmentação da vida contemporânea

---

<sup>35</sup>tipologia criada pelo escritor. Possivelmente, para se referir sobre composição e organização geral do livro como um romance, mas um romance móvil, fragmentado e composto por 13 contos.

num “doce diálogo” entre amor, sexo, morte, abandono, alegria, solidão, medo, loucura e memórias. Ainda em 1988, Abreu lança uma reunião de narrativas curtas conhecida como *Mel & girassóis*, organizada por Regina Zilberman.

O segundo e último romance do autor gaúcho, intitulado *Onde Andará Dulce Veiga?*, foi publicado em 1990, e o último livro do autor editado em vida foi *Ovelhas Negras* (1995). Segundo Ferreira (2010), o escritor teve a confirmação de que era soropositivo somente em 1994, embora sempre suspeitasse ter contraído o vírus. Em 1996, após a morte de Caio F., foram publicadas ainda *Pequenas epifanias* e *Estranhos estrangeiros*, respectivamente um conjunto de crônicas e contos. Em 1997, sob a organização de Luis Arthur Nunes, as peças teatrais de Caio Fernando Abreu foram reunidas em *Teatro Completo*, e em 2002, as correspondências do escritor foram editadas sob a incumbência de Ítalo Moriconi.

### **2.3.1. Os dragões não conhecem o paraíso**

O livro *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) é formado por 13 contos, independentes em sua “aparência”, mas que, no fundo, compõem uma unidade fragmentada, uma espécie de “romance-móvil”, “caso o leitor assim desejar”, afirma o autor na apresentação da referida obra.

Os capítulos do livro têm sempre uma temática em comum: a paixão/ amor, que admite abordar sexo, morte, abandono, alegria, solidão, medo, loucura e memórias. Assim, Caio desconstrói a paixão remontando-a livremente ao seu modo: de forma torta e imperfeita, como lhe era comum, afirma Thiago Terenzi (2010). A visão crítica do autor concentra-se numa modernidade que, no contemporâneo, desvaloriza as relações humanas, subjuga a sensibilidade e afeta a memória coletiva dos anos 80.

Discorreremos, aqui, sobre um dos temas mais explorados na contística de Caio F.: a figuração da morte. A obra literária adotada nesta pesquisa é o livro *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988) por considerarmos que, nela, o autor apresenta além das representações de morte, a percepção da aids na primeira década de sua descoberta mundial. Para a análise específica, tomaremos neste subtópico dois contos, refletindo sobre de que forma eles representam a morte e a aids, constituindo uma memória, com os demais textos do *corpus*. O primeiro conto analisado será: *Linda, uma história horrível*, e o segundo: *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*.

*Linda, uma história horrível* é o primeiro conto do referido “romance-móvil”. Trata de um filho que visita a mãe idosa, a qual reside em sua velha casa numa cidade

provinciana do Brasil, tendo como única companhia uma cadela adoentada chamada Linda. Esse é o único ser no conto cujo nome o autor revela. Talvez, de modo intencional, isto já demonstre a realidade vivida na contemporaneidade marcada pelo afastamento geográfico e cronológico, bem como a relação fragmentada e envelhecida tanto afetiva quanto fisicamente entre o filho e a mãe. Relembramos aqui o que citamos do subtópico desta dissertação que afirma neste momento histórico da Modernidade Tardia ou Pós-Modernidade, a morte é transferida para a velhice, insulada no ambiente. Neste encontro das duas personagens há ruídos no diálogo entre mãe e filho, uma certa indiferença: “Abraçou-a, desajeitado. Não era um hábito, contatos, afagos” (ABREU, 1988. p. 09). Contudo, a visita do filho a sua mãe e ao seu passado revelam a sua necessidade de ressignificar aquela realidade – necessidade, esta, motivada pela saudade na tentativa de enfrentar a solidão, o envelhecimento, o adoecimento e a morte. “Não foi nada. Deu saudade, só isso. De repente, me deu tanta saudade da senhora, de tudo” (ABREU, 1988. p. 11).

O silêncio interrompe, por diversas vezes, o desejo das personagens de expressarem francamente as novidades que as traziam para aquela reaproximação: “Ele baixou os olhos. No silêncio, ficou ouvindo o tic-tac do relógio da sala” (ABREU, 1988. p.13). Outro fato importante é que o filho busca os olhos da mãe ao longo da narrativa a fim de que esse encontro possibilite uma troca de informações, um desabafo, mesmo que sem palavras. Trata-se de uma tentativa de captar um olhar que o olhe de volta. Ser visto, além de ver, é um desejo que domina essa personagem:

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde desmaiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: é agora. Nesta contramão, quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa (ABREU, 1988. p.13).

O jogo de encontros e desencontros entre os olhos dessa mãe e seu filho marca o ritmo que conduz o conto e define a posição de incompreensão, medo e abandono em que se encontram as aparências dos personagens envelhecidos e os móveis da antiga casa. O retorno à casa materna marca a busca pelo conforto afetivo e necessidade de o filho se sentir parte de um coletivo – sua família, mesmo que esta tenha uma história horrível, marcada pela hereditária morte solitária. As representações de morte presentes neste conto podem ser identificadas pelos efeitos do passar do tempo: velhice, desgaste

material e afetivo, manchas de adoecimento nos principais personagens (O filho, a mãe e a cadela Linda), a solidão, a indiferença, a fragmentação e o afastamento enquanto sinais da contemporaneidade.

Assim, a descrição da velhice dos móveis, da casa, e de suas moradoras (a mãe e a cadela) funciona como uma memória que atualiza o passado na narrativa e apresenta diversos movimentos dialéticos tais como: Metrópole x cidade provinciana, encontro x desencontro de olhares, turnos de fala x silêncios, recordação de pessoas ausentes x memória de pessoas presentes, solidão x companhia, relação entre seres humanos x animais, etc.

Sobre a aids, o autor permite algumas inferências quando a mãe diz: “Tu está mais magro [...] Muito mais magro” (ABREU, 1988. p. 13) e também ao indagar: “Saúde? Diz que tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes” (ABREU, 1988. p. 13). Neste caso, a aids não se apresenta como tema central, funcionando mais como elemento auxiliador e reflexivo sobre o desmoronamento das ilusões acerca das relações amorosas entre os seres humanos, seja no campo afetivo-familiar ou mesmo, na orientação sexual.

Apesar da prevalência do silêncio verbal existir, neste dado momento histórico que contextualiza o conto, o corpo do soropositivo é a expressão memorialística que não permite silêncios, pois as manchas e as feridas expostas em decorrência dos agravos do corpo infectado pelo HIV - sem nenhum medicamento que possa controlar sua ação mortífera – não hesitam em se revelar a intenção da narrativa de resistência do autor.

No final da narrativa, demarcando que a intenção do filho em dividir com sua mãe a verdade sobre sua condição de pessoa vivendo com HIV era um fato talvez impossível, o autor revela que o único encontro que resta ao filho é com o seu próprio reflexo marcado pela morte figurada pelas manchas vermelhas de adoecimento do corpo: “No fundo do espelho na parede da sala de uma casa antiga, localizou a sombra de um homem magro demais, cabelos quase raspados, olhos assustados feito os de uma criança” (ABREU, 1988. p. 16).

No outro conto, o qual empresta o nome do livro em questão, *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, Caio metaforiza a vivência social urbana de profunda escuridão e incerteza, recorrendo a um dragão como a única e inconstante companhia do personagem:

tenho um dragão que mora comigo. Não, isso não é verdade. Não tenho nenhum dragão. E, ainda que tivesse, ele não moraria comigo nem com ninguém. Para os dragões, nada mais inconcebível que dividir seu espaço - seja com outro dragão, seja com uma pessoa banal feito eu. Ou invulgar, como imagino que os outros devam ser. Eles são solitários, os dragões. Quase tão solitários, quanto eu me encontrei, sozinho neste apartamento, depois de sua partida. Digo quase porque, durante aquele tempo em que ele esteve comigo, alimentei a ilusão de que meu isolamento para sempre tinha acabado. (ABREU, 1988, p. 138)

Esses seres, os dragões, na mitologia chinesa, representam a energia transformadora do fogo associada com as profundezas do mar, com as nuvens, simbolizando, dessa forma, o desconhecido e o oculto. Criatura invisível, como é narrado na obra, o dragão se deixa perceber apenas por um aroma de alecrim e hortelã, e representa o incompreensível, o excêntrico, tudo o que parece não encontrar lugar em meio à vida urbana: “Tudo que faz, e que pode parecer perigoso, excêntrico ou no mínimo mal-educado para um humano igual a mim, é apenas parte dessa estranha natureza dos dragões” (ABREU, 1988, p. 141).

O conto revela o sentimento crítico de Abreu diante do progresso vinculado à imagem da metrópole que representa a desumanização, a burocratização das relações, a ausência de amor, o medo entre as pessoas e a perda da inocência que vê o invisível, pois “Quem só acredita no visível tem um mundo muito pequeno. Os dragões não cabem nesses pequenos mundos de paredes invioláveis para o que não é visível” (ABREU, 1988, p.142). E acrescenta sobre o olhar da infância:

Sem dizer nada, eu sabia que o bebê devia sonhar com dragões, unicórnios ou salamandras, esse era um jeito do seu mundo ir-se tornando aos poucos mais largo. Mas os bebês costumam esquecer dessas coisas quando deixam de ser bebês, embora possuam a estranha facilidade de ver dragões - coisa que só os mundos muito largos conseguem. (ABREU, 1988, p.143)

Na medíocre realidade do mundo adulto, a rememoração da infância é o único caminho para encontrar-se verdadeiramente acompanhado em meio à indiferença e a solidão dolorosa presentes na contemporaneidade. *Os dragões* versa sobre a tentativa de desligamento do corpo físico e real enquanto objeto mercadológico da vida urbana. Braga Júnior (2006, p. 180) em *Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo*, explica que

O material e o emocional são abordados no sentido de se recomponem afetividades ou possibilidades de afeto estilhaçadas pela coisificação mercadológica do corpo. Tentativa malograda, pois, quanto mais o narrador enumera certas proposições de vida “...ser uma pessoa menos banal..., navegar com um mínimo de dor...”, (Ibid., 148), tanto maior se torna a dor de se reconhecer um escravo do cotidiano e das células mínimas de felicidade.

Para Braga Júnior (2006, p. 180), Caio Fernando Abreu aborda o universo das relações humanas como sendo um pesado fardo e sugere que a única possibilidade de sublimá-lo se encontra na tentativa de recriá-lo em forma de linguagem. O que nos conduz à inventividade alucinada e alucinante, que passa a existir por si mesma enquanto projeto artístico. Pois, a própria arte tem a sua feitura justificada a partir do momento em que projetos de humanidade falham como utopia, o que abre caminhos para que a entrega à atividade de elaboração artística exerça o seu papel sublimador no ambiente pós-utópico.

No conto, os dragões e o paraíso são elementos subjetivos com teor literário. Os dragões não conhecem o paraíso, pois segundo o autor, a descrição do “paraíso humano” sugere uma concepção de estado de vida harmoniosa e convivência social plena de monotonia hipócrita. O “paraíso” que os dragões conhecem é simplesmente sua natureza conflituosamente paradoxal, nunca harmonia, sempre conflito.

Deste modo, as representações de morte presentes no conto podem ser identificadas como a dor da solidão, na qual

“os homens precisam da ilusão do amor da mesma forma como precisam da ilusão de Deus. Da ilusão do amor para não afundarem no poço horrível da solidão absoluta; da ilusão de Deus, para não se perderem no caos da desordem sem nexo” (ABREU, 1988. p.139)

Deste modo, as próprias características do dragão são representações de morte, pois as “Cinzas são como seda para um dragão, nunca para um humano, porque a nós lembram destruição e morte, não prazer. Eles trafegam impunes, deliciados, no limiar entre essa zona oculta e a mais mundana. O que não podemos compreender”. (ABREU, 1988. p.141). Outra representação de morte sugerida é o esquecimento ao deixar de ser criança: “Mas os bebês costumam esquecer dessas coisas quando deixam de ser bebês”

(ABREU, 1988. p.143). E ainda, o desgaste físico gerado pelo trabalho para garantir os bens materiais: “À medida que a casa ficava mais bonita, eu me tornava cada vez mais feio, mais magro, olheiras fundas, faces encovadas” (ABREU, 1988. p.144). Outra representação de morte que observamos é a fragmentação das relações afetivas e a descrença:

Anotações soltas sobre a mesa, cinzeiros cheios, copos vazios e este guardanapo de papel onde anotei frases aparentemente sábias sobre o amor e Deus, com uma frase que tenho medo de decifrar e talvez, afinal, diga apenas qualquer coisa simples feito: nada disso existe. E esse nada incluiria o amor e Deus, e também os dragões e todo o resto, visível ou invisível. (ABREU, 1988. p. 147).

Seguindo a ótica de representações de morte, apresentaremos no quadro a seguir elementos destas representações que identificamos no *corpus* relacionando-as à aids, inspirados nos registros icônicos de Nascimento e Roazzi (2002), já citadas no capítulo primeiro desta dissertação, no tópico 1.2 *Representações: o tom fúnebre diante do espelho*. Deste modo, apresentamos estes elementos, conforme as tipologias de morte baseadas em Ferreira (2006):

Tipos de morte segundo Ferreira (2006)	Representações de morte relacionadas à aids presente no <i>corpus</i> :		
Morte psíquica: problemas mentais e se traduzem em condutas obsessivas e melancólicas naquele que se sente atormentado pela ideia do fim da vida.	<i>Conto Linda</i>	<i>Conto Os dragões</i>	<i>Filme Caminhos</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Depreciação de si (do filho e da mãe) ao reforçar sua baixa auto-estima em julgar que a cadela Linda era linda e eles não.</li> <li>• O passar do tempo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melancolia;</li> <li>• Solidão absoluta;</li> <li>• Representação do dragão;</li> <li>• Uso de drogas;</li> <li>• Esquecimento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melancolia do personagem David C. Campbell;</li> <li>• A obsessão de Tom Wenddel;</li> <li>• O medo da aids.</li> </ul>
Morte social: reveladora do poder de separação, exclusão, ruptura total com a família e com a comunidade.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Silenciamento pela falta de escuta;</li> <li>• Viagem;</li> <li>• A prática sexual;</li> <li>• O ser gay.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Invisibilidade;</li> <li>• Indiferença;</li> <li>• Falta de interesse pelo mundo externo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preconceito;</li> <li>• Isolamento;</li> <li>• O ato sexual;</li> <li>• Hemofilia;</li> <li>• O ser gay.</li> </ul>
Morte física: resulta da destruição irreversível das células que constituem os órgãos do corpo humano.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sono;</li> <li>• Velhice;</li> <li>• Mancha;</li> <li>• A cor vermelha desbotada.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cinzas;</li> <li>• Desgaste físico.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colcha de retalhos;</li> <li>• Cemitério;</li> <li>• Caixão funerário;</li> <li>• Lápide;</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Saudade;</li> <li>• Moribundo.</li> </ul>
--	--	--	--

É possível considerar que estes elementos sejam um recorte da constituição da memória das representações de morte e aids na história baseada em significações semelhantes às que nossos objetos de estudo apresentam. Marcados pela finitude e por tabus sociais (morte, aids e sexualidade), esta memória é constituída pela atribuição, retenção, percepção, recepção, efeitos e atribuição de conceitos temporais no imaginário social na intencionalidade da manutenção dos referidos tabus como (re)(a)presentação de morte. Caio F. não objetiva questionar a realidade da representação da morte que foi atribuída a aids, mas denuncia a existência de um coletivo que sofre com tal representação. A aids foi constituída na história como representação de morte, e assim, apresenta seu paradoxo do interdito e do entredito, do falar e do calar, seja para “esquecer” ou superar esse problema social. Estas são atitudes compreendidas como uma resistência presente na memória da aids. Contudo, com a memória coletiva presente nos contos analisados de Caio Fernando Abreu e no filme *Caminhos Cruzados* – o qual iremos nos deter em breve-, percebe-se uma tentativa de dar visibilidade ao processo de representação de morte e aids.

### 3- CAMINHOS CRUZADOS: A HISTÓRIA DA COLCHA E OUTRAS ARTES

Partindo da observação de que a literatura dialoga com a história e com os problemas sociais, cruzamos caminhos para compreender como se constituiu a memória das representações de morte e aids no conto e no cinema da década de 80 do século XX. E assim, nos deparamos com uma colcha mimética, fruto de um coletivo que recorre a arte para expressar solidariedade, salvaguardar lugares de memória e testemunhar a resistência diante da pandemia da aids. Por isso, neste capítulo abordaremos elementos históricos e motivacionais do filme *Caminhos cruzados*, para que, em seguida, possamos refletir sobre a condição testemunhal da narrativa fílmica como expressão de resistência diante do silenciamento e da violência relacionados à pandemia da aids em diálogo com a teoria da literatura e algumas produções artísticas sobre aids de relevante contribuição sociopolítica.

Diante da realidade que a pandemia da aids nos apresenta, é preciso estarmos atentos e fortes, pois não temos tempo de temer a morte. Contudo, tempo e morte são elementos da vida que não podemos ignorar, e seus efeitos diversos de representação testemunhal produzem em nós uma série de percepções, e ardem ao tocar o real. Reconhecer da aids como representação de morte, tem sido, historicamente, o mesmo que assinar o nosso “limite” diante da pandemia, uma vez que o ser humano só “vence” a morte quando esta é abordada no campo literário. Contudo, na vida real a morte continua a nos desafiar e a nos posicionar diante do nosso “verdadeiro” espelho, que é o de nossa beleza passageira, bem como zomba de nossos preconceitos enquanto cumpre seu papel em ceifar a vida dos que nos cercam. Por isso, Caio Fernando Abreu (no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*), Rob Epstein e Dustin Hoffman (No filme *Caminhos Cruzados: A história da Colcha*) têm uma singularidade em romper com silêncios diante da morte interdita e da aids, pois enriquecem a narrativa sobre esta representação. Caio F, de modo especial na obra literária, é o primeiro brasileiro a tratar deste tema em nossa literatura narrando as dificuldades em expor este assunto no seio da família.

Ao dizermos que aids é uma representação de morte, estamos considerando, basicamente, que esta doença é uma representação de morte biológica, psíquica, social e até espiritual, conforme tratado no primeiro capítulo desta dissertação. E tudo isso nos oferece uma imagem de adoecimento, de dor, de impotência. No entanto, frente a cada imagem narrada, deveríamos nos perguntar “como (nos) observam as imagens, como

(nos) pensam e como (nos) tocam?”. Nos pergunta Georges Didi-Huberman (2010) em seu texto *Como abrir os olhos*. Uma possível resposta é que tais imagens nos revelam a nossa verdadeira face diante do espelho: seres mortais. E assim, diante de nossa própria morte nos reconhecemos na morte do outro, considerando que a dor do outro pode representar também a nossa própria dor. Pois, diante da aids, todos somos vulneráveis.

O texto de Didi-huberman (2010) nos leva a refletir sobre da imagem do cadáver humano. No caso da pessoa infectada pelo HIV na década de 80 do século XX, um corpo magro e adoecido que foi divulgado para além de qualquer interesse rentável, interesse midiático ou produto artístico. Tratava-se de uma denúncia sobre uma calamidade pública, um aniquilamento de um eu coletivo, memória vida que figura a paixão e as suas dores. Ao silenciarmos diante deste fato, nós também participamos deste “holocausto” que o tempo não apagou. Há momentos em que o fluxo de nossos pensamentos, inadvertidamente, fica estático diante de algo novo, algo desconhecido, a parte estranha do que é familiar, atravessou de repente em nosso caminho. Didi-huberman (2010) nos recorda em seu texto o que Adorno disse uma vez de Siegfried Kracauer: “que curioso realista [...] pensar com o olho quase impotente espantado, e então de repente iluminador” (ADORNO, *apud* DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 17).

Existe como se conformar com estas imagens de adoecimento em massa, com doenças ainda incuráveis que geram o sofrer e morrer do próximo? Não sei eu o próximo? Para a primeira pergunta, há um não, para a segunda pergunta, há um sim!

A aids, além de afetar a ciência médica e a mídia, também teve o seu impacto nas artes<sup>36</sup>. Citamos, em especial, o cinema e a literatura. Um exemplo é a produção fílmica *Caminhos cruzados* (EUA, 1989), com a direção de Robert Epstein e Jeffrey Friedman. Ganhador do Oscar de melhor documentário, o filme acompanha a trajetória da aids desde 1981 até 1989. Esta produção é pioneira ao abordar todos os mais variados públicos infectados pelo HIV, apresentando-os por meio de narrativas de seus entes queridos, que celebravam a memória dos falecidos de aids para abrir novos caminhos.

Didi-Huberman (2012) em seu texto *Quando as imagens tocam o real*, no qual afirma que uma das grandes forças da imagem é criar ao mesmo tempo sintoma (interrupção no saber) e conhecimento (interrupção no caos), pois uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar e depois, renovar nossa

---

<sup>36</sup> Matéria retirada da internet denominada: Bronx recebe primeira exposição dedicada ao impacto da Aids na arte.

linguagem e, portanto, nosso pensamento. Os diretores de *Caminhos cruzados* (EUA, 1989) escolheu a imagem de uma colcha memorialística para produzir sintoma e conhecimento, renovar a linguagem com a quebra dos silêncios e fazer arder o pensamento para que nunca se apague de nossa memória que tivemos (e temos) mais uma grande pandemia ceifando a vida de nossos entes queridos. Estes, que, muito além de serem estatísticas, são história, arte e vida. E, por “ironia do destino”, nós podemos sentir na pele o fogo do preconceito e da discriminação, fatores geradores da morte social, psicológica e física que antecedem a morte biológica da aids sobretudo na década de 80.

Há um famoso *slogan* de Gran Fury que diz "Silêncio = Morte". Ele esteve estampado em muitas campanhas e passeatas na luta contra aids na década de 80. Gran Fury, Vitor Russo (participante do filme *Caminhos Cruzados*), dentre outros membros participaram do comitê artístico dentro do ACT UP - *Coalition para Unleash Power*, um coletivo anônimo projetado para criar obras artísticas sobre a pandemia de aids. Segundo a organização do site ACT UP, o coletivo funcionava como um grupo anônimo porque tirava a ênfase em qualquer indivíduo e reforçava a ideia de esforços coletivos para acabar com a crise. A missão da Gran Fury foi aproximar-se da pandemia, principalmente trazendo à luz as questões com as quais a sociedade lutava, como a homofobia e a discriminação de pessoas com aids. O coletivo trouxe a arte para a esfera pública muitas vezes para alcançar públicos mais amplos do que poderia alcançar dentro do espaço de um museu. Por estas iniciativas, o ACT UP enfrentou frequentes censuras por divulgar sem autorização do governo o trabalho artístico de prevenção nas ruas da cidade.

Uma ideia muito presente nas organizações ativistas contra a aids era de que a arte pode ser capaz de oferecer uma mensagem profunda e de efeito duradouro, no entanto nunca poderia salvar vidas como a ciência. A arte da crise da aids tipicamente buscava: fazer uma declaração sociopolítica, enfatizar o impacto médico da doença, ajudar a expressar sentimentos de saudade e construir uma memória coletiva.

O estranho poder de transformação social da linguagem está na voz do ativismo artístico público e coletivo da aids com expressivo teor testemunhal, enquanto confissão de denúncia de uma realidade pandemiológica. Assim, os coletivos artísticos e ativistas, concebidos para alcançar o público em geral, proporcionaram um espaço alternativo para construir uma comunidade, chorar e difundir a educação sobre a pandemia da aids quando nos museus e galerias renomadas não havia ainda espaço para este tema. Um

dos exemplos que podemos recordar é o Projeto *NAMES AIDS Memorial Quilt*, que inspirou o filme *Caminhos cruzados* como sendo o rosto metonímico das pessoas vivendo com HIV/aids. Outro exemplo é o Bosque Memorial Nacional da Aids (*National AIDS Memorial Grove*), que pode ser encontrado no *Golden Gate Park* de São Francisco. Este bosque foi concebido em 1988 por um grupo de ativistas desejosos de um ambiente tranquilo para lembrar os mortos de aids, pois a estes eram, então, negadas assistências funerárias. Em 1991, Nancy Pelosi liderou o Congresso dos Estados Unidos aprovando o Ato Nacional de Ameaça de 1996, que foi assinado e transformado em lei pelo presidente Bill Clinton. Assim, o local foi cuidado e preservado por centenas de voluntários ligados a luta contra a aids. O bosque abriga um círculo de concreto plano no chão, destinado a ser gravado com os nomes dos que morreram de aids.

Além destes trabalhos artísticos coletivos, vale citar artistas individuais que se uniram pela causa da aids na década de 80. Nicholas Nixon tornou-se conhecido em 1988 por suas fotografias de PVHA, documentando a sua deterioração física em intervalos de semanas ou meses, expondo-as no Museu de Arte Moderna de Nova York com o título de *Pictures of People*. Nixon afirmou que seu objetivo era capturar visualmente as terríveis consequências da pandemia de aids. Contudo, sua descrição de pessoas com aids era muito controversa, pois alguns diziam que suas imagens eram de indivíduos desesperados e solitários, e isso causava mais pânico nos expectadores, mais aversão ao tema do que prevenção ao HIV.

Além de Nixon, Anthony Aziz e Samuel Cucher eram uma dupla colaborativa que produziu muita arte sobre a pandemia de aids. Eles criaram uma série chamada *Quimera* para registrar vídeos sobre os avanços médicos e tecnológicos que restabeleceu a saúde de Cucher, após este ter sido diagnosticado com HIV. Nesta mirada, outro artista, chamado, Sunil Gupta criou uma série intitulada *From Here to Eternity*, em 2001, na qual ele fotografa sua vida cotidiana e rotinas como uma pessoa vivendo com HIV. Ao contrário de fotografias de Nixon, as imagens de Gupta são menos mórbidas e insistem em sua própria vitalidade.

O trabalho de Gupta é muitas vezes categorizado como uma representação visual de uma experiência contínua de aids. Outras artes notórias são os retratos do artista David Wojnarowicz (do livro *Fogo na barriga: A vida de David Wojnarowicz*), as obras do artista Felix Gonzalez-Torres, o cancionista de AIDS Quilt (uma coleção de 18 canções que estreou em 1992), a Sinfonia Nº 1 de John Corigliano (escrita entre 1988 e

1989 e realizada pela primeira vez em 1990) e o Quarteto de cordas mais longo já escrito na Austrália - o *AIDS Memoir Quartet*. Todas estas obras de arte com teor testemunhal nos ajudam na recepção e percepção da memória da aids nos anos 80.

Gostaríamos ainda de citar Keith Haring (Reading, 4 de maio de 1958 – Nova Iorque, 16 de fevereiro de 1990) que foi um artista gráfico e ativista estadunidense. Seu trabalho reflete a cultura nova-iorquina dos anos de 1980. Declarado publicamente homossexual, o artista apresenta reflexões baseadas nos temas homoeróticos. Haring também apoiava a prostituição, por isso alguns de seus temas são considerados eróticos. Keith Haring começou a ganhar notoriedade ao desenhar a giz nas estações de metrô de Nova Iorque. As suas primeiras exposições começaram a partir de 1980 no Club 57, que se tornou um ponto de encontro da elite vanguardista novaiorquina. Na mesma década, participou de diversas bienais e pintou diversos murais pelo mundo - de Sydney a Amsterdã, e mesmo, no Muro de Berlim. O artista gráfico, era amigo de Grace Jones, e foi ele quem lhe pintou o corpo para o videoclip "*I'm Not Perfect*".

Em entrevista à revista *Rolling Stone*, Haring declarou que vive com o vírus HIV. Em seguida, cria a *Keith Haring Foundation* em favor das crianças vítimas da aids. Em 1989, perto da igreja de *Sant'Antonio Abate*, em Pisa, Itália, executou a sua última obra pública - o grande mural intitulado *Tuttomondo*, dedicado à paz universal. Haring morreu aos 31 anos de idade, vítima de complicações de saúde relacionadas à doença, tendo sido um forte ativista na conscientização dos perigos da doença, que abordou mais que uma vez em suas obras e pinturas. E suas imagens tocam o real em um profundo diálogo entre o factual e fictício.

Seja na literatura, no cinema, na fotografia, na música ou nas artes plásticas, o testemunho revela uma confissão para ajudar a repensar a história. O que, de certa forma, requer uma abertura para a recepção da narrativa expressa no testemunho traduzido em diversas linguagens como uma possibilidade ética que nos conduza ao bem comum e a corresponsabilidades diante da pandemia da aids.

Nesta mirada, *Common Threads: Stories from the Quilt* (*Caminhos Cruzados: A História da Colcha*) é um documentário lançado nos EUA no ano de 1989, dirigido por Rob Epstein e Jeffrey Friedman, que venceu o Oscar de melhor documentário de longa-metragem na edição de 1990. O filme conta a história do Projeto *NAMES AIDS Memorial Quilt*, sediado em Washington. O documentário é narrado por Dustin Hoffman e conta com músicas interpretadas por Bobby Mc Ferrin. O filme concentra-se em várias pessoas que são representadas por painéis no Quilt (Colcha), combinando

reminiscências pessoais com imagens de arquivos históricos sobre a pandemia da aids, juntamente com imagens de vários políticos, profissionais de saúde e outras pessoas com aids. Cada seção do filme é pontuada com estatísticas, detalhando o número de americanos diagnosticados e mortos de aids nos primeiros anos da pandemia.

O filme, lançado pela produtora HBO, foi baseado em parte no livro *The Quilt: Stories From The NAMES* (1985), de Cindy Ruskin (escritor), Matt Herron (fotografias) e Deborah Zemke (design), o qual reúne testemunhos de pessoas que sobreviveram à primeira década da aids e, também, de outras que faleceram de aids. Basicamente, o filme *Common Threads* aborda a experiência soropositiva de cinco pessoas que serão apresentadas pelo testemunho de outras vozes que irão compor a colcha de memória: O primeiro é o Dr. Tom Waddell, um médico que tinha por *hobbie* a prática de esportes. Sua história é contada por Sara Lewinstein, sua viúva; David Mandell Jr., uma criança com hemofilia. Sua história é contada por seus pais, David e Suzi Mandell; Robert Perryman, que contraiu a doença através do uso de drogas intravenosas. Sua viúva, Sallie Perryman, conta sua história; Jeffrey Sevcik, um jovem gay. Sua história é contada por seu parceiro, Vito Russo; David C. Campbell, arquiteto de paisagem de Washington, DC. Sua história é apresentada por seu amante, o comandante da Marinha dos EUA, Tracy Torrey, que, então, se tornou seu próprio contador de histórias, assim como sucumbiu à doença e foi memorializado no decorrer da filmagem.

Vale ressaltar que este filme foi de difícil acesso, pois não há exemplares do mesmo nas locadoras de vídeo de Belém/PA e nem está acessível nas bibliotecas do norte do Brasil. Com muito esforço, conseguimos uma versão *online* deste filme<sup>37</sup> disponível com áudio e legendas em inglês. E após assistirmos várias vezes, com o auxílio da professora de língua Inglesa Amanda de Paulo, conseguimos elaborar alguns comentários em língua portuguesa que julgamos ser válidos para esta dissertação. Não se trata de uma transcrição e, sim, de apresentar uma descrição da complexa experiência soropositiva abordada pelo filme a fim de exemplificarmos a realidade histórica da aids nos anos 80.

Junto com essas histórias pessoais, o filme revisa a história do Projeto NAMES e mostra o processo de criação de painéis de *Quilt*. Ele também documenta a resposta - ou percebida ausência - ao início da pandemia de aids durante o governo do Presidente dos Estados Unidos da América Ronald Reagan (no período de 20 de janeiro de 1981 a 20

---

<sup>37</sup> Versão do filme *Common Threads: Stories from the Quilt* (1989) – legendado em língua Inglesa, utilizado como base para os comentários presentes na dissertação.

de janeiro de 1989). O filme *Caminhos Cruzados* documenta, através do uso de imagens de Reagan e de membros de seu governo, a ação da comunidade médica em face da crescente crise de saúde, e as primeiras tentativas da comunidade gay em se organizar em torno da luta contra a aids através de ações de ativistas como Bobbi Campbell, auto-proclamado "KS poster boy", atuante no Gay Men's Health Crisis e ACT UP.

O “edredom” do Memorial da AIDS - Projeto *NAMES*, é uma colcha enorme feita como um memorial para recordar as vidas das pessoas que morreram de causas relacionadas com a aids. Pesando cerca de 54 toneladas, é considerada a maior peça de arte popular comunitária no mundo.

A ideia do projeto *NAMES Memorial Quilt* foi concebida em novembro de 1985 pelo ativista de AIDS, Cleve Jones, durante a marcha à luz de velas (hoje conhecida também como *Candlelight memorial* – Memória a luz de velas, posteriormente conhecida no Brasil como Vigília pelos Mortos de Aids), um evento que homenageou os ativistas gays, o supervisor de San Francisco, Harvey Milk, e o Prefeito George Moscone, assassinatos de 1978 por Dan White. Na marcha, que envolvia a luta contra a aids, mais também o combate à homofobia, Cleve Jones pediu que os participantes escrevessem os nomes de seus entes queridos no Edifício Federal de São Francisco. Todos os nomes gravados no edifício pareciam uma enorme colcha de retalhos para Jones, e ele sentiu-se inspirado com aquela percepção.

O projeto *NAMES* começou oficialmente em 1987 em San Francisco por Jones, Mike Smith, e voluntários Joseph Durant, Jack Caster, Gert Mc Mullin, Ron Cordova, Larkin Mayo e Gary Yuschalk. Muitas pessoas que morreram de causas relacionadas à aids não receberam funerais, devido tanto ao estigma social sentido pelos familiares sobreviventes quanto à recusa total, por muitas funerárias e cemitérios, para lidar com os restos mortais dos falecidos. Na ausência deste serviço póstumo, o edredom era frequentemente a única oportunidade que os sobreviventes tiveram para homenagear a memória da vida dos seus amados. A primeira exibição da colcha foi em 11 de outubro de 1987 no *National Mall* (“Passeio Nacional” - Trata-se de um amplo parque nacional estadunidense localizado em Washington, DC).

O *Quilt* é um memorial e celebração das vidas das pessoas perdidas para a pandemia da aids. Cada painel é de 3 pés (0,91 m) por 6 pés (1,8 m), aproximadamente o tamanho da sepultura média; Isso conecta mais de perto as ideias de aids e morte, mesmo que apenas cerca de 20% das pessoas perdidas diretamente por causas

relacionadas com a aids estejam representadas no edredom. O *Quilt* ainda é mantido e exibido pela *The NAMES Project Foundation*.

Em 1997, a sede do projeto NAMES mudou-se de São Francisco para Washington, DC, e em 2001 os painéis de colcha foram transferidos de San Francisco para Atlanta, Geórgia. A Fundação do Projeto NAMES está agora sediada em Atlanta, e possui mais de 40 organizações afiliadas em todo o mundo. O *AIDS Memorial Quilt* também é armazenado em Atlanta quando não é exibido, e continua a crescer, sendo atualmente composta por mais de 948 mil painéis individuais (mais de 94 mil pessoas) e pesando cerca de 54 bilhões de toneladas. O objetivo do *Quilt* é trazer a consciência a realidade de quão maciça é a pandemia da aids, e também visa trazer apoio e cura para aqueles afetados por ela. Outro objetivo é levantar fundos para as organizações comunitárias de serviços de aids, para aumentar o seu financiamento para a prevenção à doença. A partir de 1996, mais de US \$ 1,7 milhões já foram levantadas com as exposições da obra de arte popular, e o esforço continua até hoje.

Em sua confecção, o *Quilt* é muito personalizado e mede 3 m por 6m, os painéis individuais são criados pelos entes queridos de alguém que morreu de causas relacionadas com a aids. E depois de confeccionados, são doados para a Fundação do Projeto NAMES, onde são agrupados com outros painéis semelhantes e montados em seções de 12 cm por 12 cm chamados de “blocos”. Estes blocos podem ser vistos em exposições locais da *Quilt*, normalmente contendo 8 painéis individuais.

Cleve Jones, de 52 anos, mentor da colcha memorial falou no ano de 2008 em Chicago sobre a última exibição da colcha: “*Foram necessários 15 mil pessoas para desdobrá-lo. Esse processo artístico é burocrático, a burocracia não soa como arte, mas neste caso a Quilt é um monumento artístico*”<sup>38</sup>. É improvável que a colcha seja completamente vista novamente; em 2008 ela exigiria uma área do tamanho de 23 campos de futebol para ser vista em sua totalidade. Mas, em blocos quadrados de 12 por 12 pés, ela pode ser exibida ao público em dezenas de locais em todo o mundo.

As técnicas utilizadas para fazer os painéis incluem o *patchwork*<sup>39</sup>, o *applique*<sup>40</sup>, a pintura em tela, a colagem, a pintura de pulverizador e o *needlepoint*<sup>41</sup>, junto com outros métodos de artes plásticas e costura.

---

<sup>38</sup> Texto traduzido do site: <http://www.aidsquilt.org/about/the-aids-memorial-quilt>. Acessado em: 03/11/2015

<sup>39</sup> Técnica que costura tecidos com uma infinidade de formatos e cores variadas.

<sup>40</sup> Espécie de bordado, no qual pedaços de tecido são aplicados, por costura ou colagem, em uma peça maior para formar uma figura.

Dentre os vários impactos positivos do *Quilt*, o Projeto NAMES foi nomeado para um Prêmio Nobel da Paz em 1989 e serviu como inspiração para o filme *Common Threads: Stories from the Quilt*, conforme afirmamos no início deste texto. Nesta produção fílmica, cada detalhe parece testemunhar e registrar um elemento da memória da realidade histórica da aids na primeira década da pandemia. Desde a iniciativa dos autores, literatura de testemunho presente nas narrativas, técnicas artísticas na elaboração da colcha, imagens que tocam o real, sonoplastia, etc. Todos esses elementos nos convidam ao diálogo entre literatura e cinema, entre passado e presente, entre memória pessoal e coletiva cruzando caminhos rumo à escrita da representação da aids.

Como já tratamos nesta dissertação, a aids foi compreendida como representação de morte e, neste sentido, foi interdita e silenciada juntamente com outros tabus como, por exemplo, a sexualidade. Vejamos agora, algumas contribuições sobre literatura de testemunho e aids como espaço de combate ao silenciamento da PVHA.

### **3.1. Literatura de testemunho, trauma, luto e melancolia.**

Segundo Valéria de Marco (2014), na literatura de testemunho relacionada à violência, há duas concepções: a) estudos sobre literatura latino-americana e b) reflexão sobre a Shoah. Ambas entendem ser a *mimesis* a natureza da literatura. Assim, toda a narrativa é uma construção e nunca somente uma descrição e, de igual modo, o testemunho é considerado narração.

Desta forma, a obra *Common Threads: Stories from the Quilt* (1989) expressa esta realidade textual em que a verdade está naquele que produz o discurso de modo manipulável tanto quanto é um testemunho que mescla um narrador *testis*<sup>42</sup> e *supertes*<sup>43</sup>. Deste modo, a obra nos apresenta várias possíveis verdades a respeito do conteúdo textual. A memória, enquanto invenção, é algo poroso e que nós construímos a partir de diversos interesses. Não é menos verdadeira do que aquela que é pautada. Dentro da teoria da memória, o documentário de Rob Epstein e Dustin Hoffman (1989) instiga e sugere a memória como invenção por causa de seus procedimentos metodológicos de obra aberta.

---

<sup>41</sup> Técnica em que em que um fio - ou vários, de uma ou mais cores - é costurado em de uma tela de tecido.

<sup>42</sup> Aquele que narra sua versão do trauma em sentido primário, mas não vivenciou o trauma que está narrando.

<sup>43</sup> Narrador que alegoriza o testemunho, haja vista que é uma forma de esquecer o momento traumático fazendo uso das versões de outras pessoas, do que de si mesmo. Narrando a história dos outros.

Entre literatura e testemunho, podemos citar algumas diferenças: o testemunho é desenvolvido sob diversas possibilidades na qual a palavra representa a realidade, formulando, no limite, hipóteses antagônicas de interpretação da produção literária. Já o perfil do texto literário seria a constituição do objeto livro como resultado do encontro entre um narrador “de ofício” e um narrador que não integra os espaços de produção de conhecimento considerados legítimos, mas cuja experiência, ao ser contada e registrada, constitui um novo saber que pode modificar o conhecimento sobre a sociedade até então produzido. Marco (2014) afirma que o testemunho desenha-se com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. O letrado – editor/organizador do texto – é solidário e deve reproduzir o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido.

Assim, de acordo com Marco (2014) o conceito de literatura de testemunho foi considerado um “gênero” a partir de 1970, quando passou a ser uma categoria do Prêmio Casa das Américas. Para tanto, fontes de informação ou documentação fidedignas e qualidade literária são elementos necessários para avaliar e categorizar o texto como literatura de testemunho. Tal modalidade tem base no projeto da Revolução Cubana, um estímulo à construção da verdadeira história de opressão sob a dominação burguesa na América Latina, feita a partir da experiência e da voz dos oprimidos.

Além de analisar as fontes de informação e qualidade literária do testemunho, observam-se nessa categoria outros tópicos para construir uma definição de literatura de testemunho e para esboçar a caracterização de uma forma, afirma Marco (2014). Ela supõe o encontro de dois narradores (*Supertes*: Conta sua própria história e *Testis*: Conta a história do outro) e organiza-se sobre um processo explícito de mediação que comporta os seguintes elementos: o editor/organizador elabora o discurso de um outro; este outro é um excluído das esferas de poder e saber na sociedade; este outro é representativo de um amplo segmento social ou de uma comunidade e, portanto, por sua história ser comum a muitos, ela é exemplar. Por serem estes seus pilares de estruturação, são considerados “pré-textos” os testemunhos imediatos – depoimentos, cartas, diários, memórias, autobiografias – bem como outros discursos não ficcionais – biografias, testemunhos etnográficos e historiográficos, conclui Marco (2014).

Ainda segundo Marco (2014), do convívio, no livro, de dois discursos – o do editor e o da testemunha – brotariam as “tensões” que configurariam o perfil literário do

texto. Estas tensões se dariam entre o fictício e o factual, entre literariedade e literalidade, entre a linguagem poética e a prosa referencial. A partir dessas combinações, conformar-se-iam dois grandes tipos de testemunhos mediatizados. Um deles seria o testemunho romanceado – o jornalístico e o etnográfico ou sócio-histórico onde o autor edita o depoimento da testemunha e cerca-o de prólogo e/ou notas, marcando, ao menos aparentemente, a separação entre ambos os discursos. O outro tipo seria o romance-testemunho ou o pseudo-testemunho. Aqui, seguindo os passos do *New Journalism* norte-americano, o autor mobiliza elementos de composição da ficção para recriar eventos violentos a partir de relatos de testemunhas e de vários tipos de documentos. Para Marco (2014, p. 50), Manuel Galich foi quem “sistematizou a reflexão definindo o gênero pelo avesso: como diferente da reportagem, da narrativa ficcional, da pesquisa e da biografia”.

Assim, o testemunho não é reportagem porque ele aborda seu tema com maior profundidade, preocupa-se com uma qualidade literária superior e, por isso, tem um efeito duradouro. Diferentemente da narrativa ficcional, a literatura de testemunho não se utiliza da ficção, observando a fidelidade aos fatos narrados. De igual modo, afasta-se da prosa investigativa, pois ordena o contato primário do autor com o ambiente, com os fatos e com as protagonistas que compõem a sua narração. Igualmente, o testemunho difere da biografia porque, reconstitui a história de um ou mais sujeitos escolhidos pela relevância que eles possam ter num determinado contexto social e não escolhe contar uma vida por seu interesse de caráter individual e singular.

Para Graziela Ambrósio (2010, p. 395) “O testemunho de uma pessoa sobre um fato depende, essencialmente, de como ela percebeu esse acontecimento, de como sua memória o armazenou e o evocou e, ainda, do modo como esse fato pode ser expresso.” Esta autora considera fundamental observar, na elaboração do testemunho, os processos psíquicos (percepção, memória e expressão), que influenciam uma série de fatores externos e internos ao indivíduo, como hábito, automatismo, memória temporal e tendência afetiva.

A memória, por sua vez, refere-se ao conjunto de mecanismos psíquicos responsáveis pelo armazenamento das representações e é somente influenciada por condições orgânicas. Esta rede de relações entre o evento, o contexto, o estado de espírito e o conhecimento do observador a respeito dos fatos também são condicionantes para a produção do testemunho. O narrador que relata a sua dor e a dor do outro está envolto em condições externas de violência que atingiram sua saúde

psíquica e impactam no teor testemunhal. Quanto à expressão do testemunho, são raras as pessoas que conseguem observar com precisão os fatos, mantê-los exatos em sua mente e reproduzi-los com fidelidade por meio do processo da evocação voluntária.

Deste modo, a representação da realidade do soropositivo, por meio de narrativas da persistência, é uma expressão<sup>44</sup> testemunhal utilizada para revelar uma identidade individual/coletiva que sobrevive à sombra da morte imposta pelo preconceito social. Como já vimos, Em *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*, Márcio Seligmann-Silva (2008) afirma que o testemunho de certo modo só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade, existem dilemas oriundos da tarefa individual em narrar o trauma e de seu componente coletivo. Deste modo a pandemia da aids pode ser considerada uma “catástrofe histórica” e por isso, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. Bem como, o testemunho é avaliado como uma parte da complexa “política da memória”. Deste modo, a PVHA pode ser compreendida com uma sobrevivente que tem a possibilidade de resgatar sua memória de sujeito de direitos e deveres como qualquer cidadão.

O que nos possibilita essa memória é a narrativa, sobre tudo da PVHA, desde seu diagnóstico até suas experiências de soropositivo. Assim, a memória faz parte da relação entre a arte real e o homem, modificando-se a cada época, num contexto histórico-cultural. Essa característica da narrativa nos leva a compreender primeiramente como ocorre o relacionamento entre o objeto e sua representação, podendo este ser reproduzido de duas maneiras principais, segundo Gomes (1991): a partir de “verdades” preconcebidas, que codificam o real e a partir de uma perspectiva dinâmica, transformando a realidade num dado de abstração. E acrescenta que as “verdades” preconcebidas visam codificar o real já existente, circunscrever os limites do universo e correr o risco do julgamento de falso ou verdadeiro. Para este autor, reproduzir a relação entre o objeto e sua representação é; não dimensioná-lo em função de valores preexistentes, e sim recriar a imagem original de forma poética e metafórica.

No processo de vivência do diagnóstico da aids são vários os obstáculos individuais e coletivos a serem observados: 1) compreender o que de fato é a aids; 2) vencer o medo de saber do resultado do teste para HIV; 3) fazer a escolha entre a adesão

---

<sup>44</sup> A expressão é entendida aqui como um ato de falar sobre sua condição de vida soropositiva.

total ao tratamento, ativismo ou morte; 4) Caso escolha viver, manter-se em atitudes responsáveis de cuidado preventivo consigo e com os outros.

Cada etapa, citada a cima, é um processo lento e difícil que perpassa desde o imaginário popular sobre morte e aids até formas preventivas de resistência ao vírus. Assim, após procurar uma unidade de saúde para fazer o teste, geralmente, se o mesmo for positivo, é relatado por pacientes e profissionais de saúde dos centros de testagem e aconselhamento que o diagnóstico pode ser um processo traumático. Mas o que caracteriza a comunicação desse diagnóstico como um processo traumático?

A comunicação do diagnóstico positivo para o HIV, longe de ser somente um informe de adoecimento, traz consigo toda uma carga simbólica negativa sobre a doença porque demonstra a relação de equivalência, presente no imaginário popular, entre a aids e a morte. Como narra Torrey:

Quando soube de minha condição sorológica, a um ano atrás, não derramei nenhuma lágrima. Não consegui chorar, porque tudo o que eu tinha pra chorar, eu chorei quando David morreu. Eu apenas, aceitei minha condição e mandei fazer minha lápide ao lado de David, no cemitério de Washington (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos).

O caráter desestruturador que o diagnóstico acarreta no indivíduo se dá pela brusca ruptura da noção de identidade individual: se antes eu era o João, filho de Maria, que tinha a profissão X e gostava de fazer Y nos meus momentos de lazer, agora, com a aids, quem sou eu?

Levando em consideração a psicanálise, esse problema torna-se importante para os infectados pelo HIV/aids porque aponta para uma dimensão conflitiva do Eu. Com o diagnóstico positivo de HIV/aids, o indivíduo é atingido no seu amor próprio, já que se torna “refém” de toda sorte de julgamento moral e preconceitos, ou seja, em termos psicanalíticos, há o aparecimento de uma ferida narcísica porque o indivíduo perde a sua ilusão de completude narcísica. Sobre isso, afirma Freud (2010 [1914]) que

O amor por si mesmo que já foi desfrutado pelo Eu verdadeiro na infância dirige-se agora a esse Eu-ideal. O narcisismo surge deslocado nesse novo Eu que é ideal e que, como o Eu infantil, se encontra agora de posse de toda a valiosa perfeição e completude. Como sempre no campo da libido, o ser humano mostra-se aqui incapaz de renunciar à satisfação já uma vez desfrutada. Ele não quer privar-se da perfeição e completude narcísica de sua infância. [...] Assim, o que o ser humano

projeta diante de si como seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância, durante o qual ele mesmo era o próprio ideal. (FREUD, 2010 [1914], p. 112).

Desse modo, com o HIV, há uma perda do investimento libidinal no ideal de saúde e, portanto, esse processo pode conduzir a melancolia e, nos quadros mais graves, à depressão. Segundo Freud, em *Luto e Melancolia* (1917), uma perda de natureza ideal, muito comum nos melancólicos, obscurece o Eu e se expressa por um estado de ânimo profundamente doloroso, por uma suspensão do interesse pelo mundo externo, pela perda da capacidade de amar, pela inibição generalizada e pela depreciação de si. É o que podemos observar no jovem soropositivo, personagem do conto *Linda* de Caio Fernando Abreu, pois, ao se olhar no espelho e perceber a mancha em seu corpo não atribui beleza à si, mas à linda (Cadeira enferma e tanto quanto ele repleta de manchas).

Segundo Moreira (2015), nas pessoas acometidas pelo HIV/aids, a perda de saúde é o “buraco negro” ao redor do qual gira toda a dinâmica subjetiva que é povoada de angústia, vergonha, culpa e sentimentos de diminuição do amor próprio. Essa nova realidade (ser portador de HIV), muitas vezes não corresponde à imagem que antes o indivíduo tinha de si mesmo, e isso produz sofrimento e uma espécie de “irrealidade” da sua condição; ou seja, o momento do “trauma do diagnóstico” atualiza, nos pacientes acometidos por essa síndrome, uma cisão mais primitiva que é expressada por uma espécie de dualidade em relação à percepção de si mesmo.

Após a confirmação do diagnóstico, geralmente os pacientes permanecem atônitos, sem saber o que fazer, como que em estado de choque. Essa “irrealidade” da sua nova condição revela todo o peso do estigma social da aids e traz consigo o problema da sexualidade. É exatamente nesse movimento que, segundo a psicanálise, podemos identificar, de certa maneira, a reentrada do trauma primitivo, a perda do objeto, e sua atualização no que chamamos de “trauma do diagnóstico”, analisa Moreira (2015).

Para Freud (1917), na melancolia a escolha de objeto é narcísica, ou seja, uma escolha que tem como modelo o próprio eu e na qual o objeto escolhido traz consigo alguma gratificação ao representar as características desse eu. Essa é uma questão central sobre a perda do objeto porque revela uma certa impossibilidade de renúncia do ideal.

Nesse sentido, coloca-se como um problema importante a ser pesquisado: a despersonalização da pessoa vivendo com aids não somente em termos psíquicos (o que

causa uma série de problemas no seu processo de internação e tratamento psicológico) mas, sobretudo, em termos de direitos políticos já que é nesse âmbito que se pode intervir como coletividade para que a realidade da luta contra a aids se traduza em políticas públicas eficazes. Por isso, a literatura testemunhal que reconhecemos na narrativa do filme *Caminhos Cruzados* é abordada aqui como uma voz coletiva que resiste ao silenciamento como representação da morte interdita.

### **3.2. Testemunhos de Sobreviventes**

O documentário fílmico inicia-se com uma música instrumental de Bobby Mc Ferrin e fotos de pessoas que faleceram com aids em uma espécie de cronologia, mostrando a foto dos mesmos na fase infantil e depois adulta. Em seguida, aborda a reportagem sobre Rock Hudson (nascido Roy Harold Scherer Jr. na cidade de Winnetka, em 17 de Novembro de 1925 — e falecido em Beverly Hills, no dia 2 de outubro de 1985). O ator faleceu com suspeita de aids, mas as pessoas não sabiam bem ao certo, pois, as pesquisas ainda não estavam avançadas, apenas fora descoberto pela Universidade de UCLA em Los Angeles que “Novas doenças sexualmente transmissíveis são fatais entre gays” (COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. EUA: HBO, 1989. 79 minutos) e a mídia havia divulgado, ainda, que o ator, Rock Hudson tinha práticas sexuais com outros homens. O filme mostra que Hudson, também recebeu uma homenagem na colcha de retalhos ao lado de outros homens, mulheres e crianças.

O documentário intercala narrativas de personagens que perderam entes queridos para aids na década de 80 e breves reportagens sobre o assunto. Como apresentamos no início deste capítulo, o filme prioriza cinco testemunhos que farão a narrativa da história de cinco pessoas falecidas em decorrência da aids na década de 80 nos Estados Unidos da América – EUA.

O primeiro testemunho que iremos comentar é o de Sara Lewinstein, gravado em sua sala domiciliar, o que representa um registro de informações familiares da personagem. Ela apresenta em sua narrativa a história de seu esposo, Dr. Tom Wenddel, que foi o criador do *Gay Games* - Os Jogos Gays é o maior evento cultural e esportivo voltado somente para atletas, artistas, músicos, entre outras pessoas associadas ao mundo LGBT. Todavia, participam dos Jogos Gays pessoas de diversas orientações sexuais e níveis esportivos diferentes. Originalmente foi chamado de Olimpíadas Gays, tendo início em São Francisco no ano de 1982. Ela parece estar à vontade em narrar a

história de seu companheiro, mas, por vezes, se emociona ao lembrar dos momentos de dor que passaram juntos. Sara afirma que ele não gostava dos estereótipos que os heterossexuais costumavam aplicar às comunidades gays. Tom era um esportista muito competitivo, era considerado o 6º melhor atleta do mundo no atletismo (título conquistado nas Olimpíadas de 1968, no México): “buscava perfeição em tudo o que ele fazia, era competitivo e tinha um bom coração. Ele me admirava porque me considerava uma mulher competitiva igualmente a ele” comenta Sara. É importante citar o perfil profissional, responsável, atlético e competitivo de Tom, pois tal perfil destoa do perfil que a mídia da época divulgava sobre as pessoas com HIV, ou seja, geralmente pessoas com pouca disciplina, imprudentes, sem acesso a cultura, com elevado nível de vulnerabilidade socioeconômico. Tom almejava sempre o melhor no que fazia e ele e Sara viviam muito felizes como bons companheiros. A alegria dele era também a dela. Sara revela que por anos queria ser mãe. E então, ela pergunta a Tom: “você gostaria de ter um filho comigo? Você é maravilhoso, inteligente, médico, atleta. Minha mãe não teria nenhuma objeção. Tudo que eu gostaria era ter um marido”.

Com estas indagações, Sara pode perceber no rosto de Tom o quanto ele era sensível a estes assuntos. O fato de terem um filho juntos seria uma maneira de crescerem juntos e se sentirem como uma verdadeira família. E assim aconteceu. Depois da gestação, nasceu em 1985 uma linda menina chamada Jessica. Até então, a história de Sara, Tom e Jessica não nos oferece muitos elementos relativos à pandemia da aids.

Contudo, alguns sinais sobre a aids já estavam rondando aquele casal. Sara percebeu que Tom começou a ter uns calafrios e narra que os gays masculinos que começam a sentir qualquer calafrio, naquela época, já pensavam ter aids. Então Sara diz: “Agora você acha que você tem aids?”. Tom responde: “não não. Isso nunca passou pela minha cabeça!”. No entanto, Tom buscou se submeter a alguns testes e deu negativo para HIV. Todavia, ele não estava se sentindo bem. Com o passar do tempo, ele começou a perder peso, estava sem forças... e Sara se pergunta: “Será, que pode ser?”. Com os elementos apresentados até aqui: ser gay nos anos 80, calafrios, teste de HIV (mesmo negativado naquele momento), perda de peso, medo, dúvida... começam a mudar a história de vida desta família. Gostaríamos de chamar a atenção para a questão do teste para HIV, no que tange à dificuldade do diagnóstico precoce e à janela imunológica (período que o vírus ainda não apresenta o número de cópias suficiente para ser detectado pelos testes oferecidos na época).

Ao desconfiarem da possibilidade de estarem infectadas com HIV, nem todas as pessoas têm a iniciativa de realizar um diagnóstico precoce. E, na década de 80, o teste para HIV não era um procedimento acompanhado de aconselhamentos e acolhimentos que fizessem com que a pessoa que buscou realizar tal testagem repetisse o procedimento após o período da janela imunológica. Com isso, obtendo um resultado negativo, as pessoas descartavam a possibilidade de estarem infectadas pelo HIV, salvo profissionais de saúde. Este é o caso do Dr. Tom, pois mesmo recebendo o resultado negativo, ele persistiu no diagnóstico em outro momento.

Tom Wenddel diz: “Estava escovando meus dentes e notei que havia placas brancas em minha língua, eu acho que isso não é nada, mas existe a possibilidade de ser um sinal de aids”. Ele sentia medo de tudo o que estava acontecendo.

Sara afirma que Tom estava acordando com pesadelos. Ele nunca havia passado por algo semelhante, estava preocupado e pensava muito na pequena Jéssica. Foi refazer os testes e quando ele estava dirigindo, passou mal, mas conseguiu com esforço chegar ao seu destino. No local do teste, o profissional responsável afirmou que ele era negativo para HIV e mostrou as anotações do prontuário. Tom saiu do hospital muito feliz e aliviado por acreditar que aqueles sintomas não seriam de HIV. Mas ele mal sabia o que estava acontecendo; de fato, nesta época ele já estava com aids, segundo, conclusões de Sara. O quadro clínico de Tom apontava para HIV regente, mas o teste negativava. Isto demonstra a fragilidade tecnológica que os Estados Unidos da América oferecia, na década de 80, para a testagem de HIV. Tal realidade, não permitia o acesso a um diagnóstico precoce e portanto, dificultava a vida da PVHA, que, ao se descobrir soropositiva, pouco havia a ser feito.

Sara então convocou uma reunião de família e comunicou que Tom era soropositivo para HIV. A reação dos familiares foi que ela se afastasse dele e protegesse Jéssica deste convívio. Mas Sara pediu que eles não falassem aquilo, disse que naquele momento eles deveriam estar próximos, que se respeitassem, pois Tom estava morrendo e ele precisava aproveitar os últimos momentos com a filha e que os parentes deveriam se preocupar, agora, com os procedimentos funerários. Tom externou que não gostaria de morrer no hospital e sim em casa para aproveitar até o último momento com quem ele amava. Este desejo de Tom retoma a familiaridade da morte conforme Ariés (2012) e destoa das práticas diante da morte a partir do século XIX, contudo é um advento da humanização diante do moribundo que deseja aproveitar seus últimos momentos com quem amava e no seu ambiente familiar.

Sara estava conversando com Tom, e ele revelou para ela que tinha uma bola de cristal em casa com o poder de atrair coisas boas. Independentemente do que fosse acontecer, ele disse que a amava muito e sempre ia estar do lado dela. Jessica não entendia que seu pai estava muito doente e queria brincar com ele. Tom chorava escondido por não ter mais saúde para poder dar atenção à sua filha... E assim foram os últimos momentos que eles passaram juntos. Tom faleceu em casa no ano de 1987.

Ao final de seu testemunho, Sara comenta que foi uma excelente ideia homenagear o Dr. Tom com aquela colcha. A filha ajudava também na elaboração criativa do objeto, elas buscavam enfatizar as coisas boas que ele fez e sentiam muita alegria por todas as conquistas realizadas. Elas estavam felizes em participar daquele projeto coletivo no qual tantas pessoas se uniam por um único objetivo: fazer memória aos falecidos de aids para homenagear e chamar a atenção para a necessidade de melhores políticas públicas no tratamento de pessoas soropositivas.

Percebemos nesta narrativa uma importante organização dos gays pela luta contra o preconceito e afirmação no espaço esportivo. Outro fator interessante é o medo que assombrava esta comunidade, em especial os gays masculinos, com as notícias midiáticas da “peste gay” a eles direcionada como uma sentença de morte. Neste recorte, ainda não aparecem fatores como a pauperização da aids, visto que o Dr. Tom era bem instruído, politizado e contava com alto recurso financeiro. Por fim, chamam a nossa atenção o fato de Tom querer morrer em casa junto de sua família e a atitude de Sara em apoiar seu companheiro naquele período de adoecimento e finitude corpórea.

O segundo testemunho é de Sallie Perryman. A gravação de seu testemunho ocorre também em um ambiente familiar, na sala de sua casa. Ao fundo, havia uma máquina de costura, uma espécie de prévia da produção da colcha de retalhos. Sallie tinha aproximadamente 40 anos quando estava gravando seu testemunho e começa a gravação cantando o início da canção “Special Lady” do trio Ray, Goodman & Brown: *“You’ve got to be a special lady... you got sitting on the top of the world”* (Você tem que ser uma dama especial... você se sentou em cima do mundo). Sallie afirma “Robert fazia eu me sentir uma pessoa muito especial”. Os dois formavam um jovem casal afro-americano e estavam sempre na Igreja, pois acreditavam que isto era essencial para a estabilidade do relacionamento amoroso. Robert Perryman tomava sempre as iniciativas para conquistá-la e, depois de um breve período de namoro, ele a pediu em casamento. Após três meses de casados, eles estavam conversando sobre coisas que o chateavam. Foi então que ele revelou que usava drogas injetáveis, mas estava se esforçando para

sair daquele vício. Assim, ele achou melhor deixá-la livre para escolher ficar no relacionamento ou não. Ela pensou e chegou à conclusão de que eles deveriam rezar para enfrentarem juntos aquela situação.

“Nós vamos sair dessa, tudo vai ficar bem, com o amor vamos construir coisas melhores.”, pondera Sallie. E ele prometeu que iria mudar. A jovem esposa afirma que, de várias maneiras, tentou tratamentos alternativos junto com seu marido. Ele não tinha a imaturidade do hábito de roubar as coisas de casa para comprar drogas, pelo contrário, ele lutava muito contra o vício e nunca machucou a esposa, nunca a forçou a nada. Ele se machucava, mas não machucava ninguém. Depois de um tempo, eles tiveram uma filha. Robert acreditava que poderia ser o melhor pai do mundo e também o melhor esposo para Sallie, mas tinha medo de fracassar por causa de sua dependência química.

“Ele era um pai muito presente. Dava banho e passeava com a nossa filha. E com o tempo eu não vi mais ele sob efeito das drogas”. Ela se sentia realizada porque ele tinha mudado. Ele usava as drogas, mas sabia que isso era ruim e, com o nascimento da filha, ela acreditava que as drogas se tornariam coisa do passado.

Sallie diz que seu marido sempre fora muito ativo e energético, gostava de sair e de conversar com as pessoas. Com o passar no tempo ele estava ficando fraco e passou a não sair mais de casa. Ela pensou que fosse uma gripe, alguma indisposição... e achou que isso iria passar logo. Mas, Robert começou a ficar mais doente. Ele começou a faltar às reuniões dos narcóticos anônimos e foi procurado pelo grupo. Contudo, Robert já não tinha energias para sair de casa. Sallie não entedia o porque de ele não querer sair da cama. Ela pensou que ele não queria mais se tratar das drogas. Não sabiam que era aids. Sallie afirma que, ao ver que a situação do marido se agravava, levou Robert para o hospital. Ela rezava a Deus para que não acontecesse nada com ele. Contudo, se morresse, sua vontade era de morrer em casa, passar seus últimos dias com sua filha. Neste período que ele ficou no hospital, a febre não passava e o quadro se agravava; ele estava muito debilitado. Sallie quis ver o marido, mas a enfermeira disse que ela não podia entrar. Somente poderia olhar de longe... “ele estava encolhido na cama, em posição fetal, foi a última vez que vi ele vivo”. Em 1986, depois de 2 anos e 8 meses do mal estar de Robert, Sallie recebeu a notícia oficial de que ele havia falecido. E lamentou chorando: “Não tive a chance de me despedir”.

Em um artigo intitulado *People and Patches: Common Threads* de Jamie Locher (2008) que homenageia *Caminhos Cruzados*, o irmão mais velho de Robert, Alford Perryman é citado. Ambos os irmãos nasceram no mesmo dia, separados por seis anos.

Alford Perryman era um dançarino de sucesso na Broadway quando foi diagnosticado com AIDS em 1984.

Por Alford ser gay, logo se inferiu que ele era soropositivo, lembrou Sallie Perryman. "Mas um drogado não tem nada, nenhum desses serviços. Robert ficou doente por dois anos e não foi diagnosticado até seis semanas antes da morte dele. Ele não conseguiu sequer diagnosticar", disse ela. Estas informações revelam dois grupos de maior vulnerabilidade ao HIV na década de 80, contudo as testagens eram mais frequentes nos homoafetivos por uma questão de discriminação, enquanto os heterossexuais não carregavam tal estigma. Mas, ambos os casos, nos recorda o que Foucault (1979) tratava sobre a burguesia na valorização dos prazeres e a proteção do corpo contra perigos, promovendo a segregação da sociedade. Além de garantir seu vigor, descendência e longevidade, o cuidado com os corpos da burguesia, servia como emblema de respeito e poder social. Com esta concepção, o adoecimento do corpo e a morte não somente acentua uma vergonha para esta classe social, mas fragmenta a sociedade em grupos mais vulneráveis e aqueles que tem melhor acesso a informações e cuidados à saúde.

O filme mostra Sallie participando do projeto NAMES. E, nesta ocasião, sua mãe perguntou se ela era soropositiva. Mas, ela teve dúvida em compartilhar aquela situação. Depois de seis meses, ela decide conversar com a mãe: "Ok mãe, eu sou soropositiva!". A mãe de Sallie ficou entristecida com a notícia e começou a ficar preocupada. Mas, Sallie preferia acreditar que estava saudável e manter pensamentos positivos.

A Senhora Perryman, chegou a idade de 58 anos em 2008, vivia no Brooklyn. Ela era aposentada após décadas de ativismo profissional, trabalhando em conselhos consultivos, entre outras organizações, desde a morte de Robert e seus próprios resultados positivos para o HIV em 1986. Perryman falou para Locher (2008) sobre a ideia de testes universais. Depois de ser contra eles, por medo de uma possível reação punitiva e discriminatória, ela passou a apoiar testes universais com iniciativa financeira do governo. "Eu entendo a importância do teste universal. Mas o aconselhamento tem que vir com ele". Conclui a ativista.

Este segundo relato é basilar para afirmarmos que já no início da pandemia da aids, a transmissão do vírus HIV não deveria ser considerada uma doença exclusiva de gays. A dificuldade deste casal afro-americano de ter acesso ao diagnóstico é também um forte sinal do preconceito que sofriam a população que fazia uso de drogas

injetáveis. Observamos ainda, o fato de Sallie ter sido infectada acidentalmente com o HIV pelo próprio esposo. Consideramos este fato acidental, pois Sallie relatou que ele nunca lhe faria mal. Contudo, infelizmente, percebemos que desde o início da pandemia muitas mulheres já eram infectadas por seus maridos. O filme reforça ainda outra informação basilar na luta contra a doença, que é o envolvimento da família no ativismo da luta contra aids. Este dado, sem dúvida, contribui muito para vencer o preconceito e garantir direitos.

O terceiro testemunho é coletado do senhor Vitor Russo, um crítico de cinema e historiador que narra a sua experiência com seu companheiro Jeffrey Sevcik. A coleta do relato ocorreu no local de trabalho de Vitor, uma espécie de escritório. Russo narra que os dois se conheceram numa festa e estavam conversando sobre diversos assuntos. E chegaram a um filme romântico de gosto em comum “Two for the Road” (Um Caminho para Dois), lançado nos EUA em 1967. Os dois se identificavam muito com a história deste filme. E durante anos, Jeffrey Sevcik e Vitor Russo passaram a ver este filme juntos, pois os personagens principais dos filmes tinham histórias semelhantes aos dois (Russo e Jeffrey).

Em uma linda tarde, eles estavam numa parada gay em defesa da vida. Eram pessoas de várias religiões e faixa etária. Uma repórter se aproximou dos dois e perguntou para Jeffrey: “Como você se sente hoje em uma comunidade gay?”. Jeffrey responde: “Isto me deixa meio nervoso, mas existem muitas coisas que são importantes serem feitas, e eu estou aqui vivendo no mesmo propósito da marcha gay”.

A comunidade gay era aterrorizada pela notícia midiática da “Peste gay” e qualquer sintoma de febre poderia ser interpretado como um sintoma da aids. Então, Russo relata que o “inevitável” aconteceu: “Jeffrey tinha uma saúde frágil e começou a sentir tudo ao mesmo tempo”. Havia um acompanhamento domiciliar de uma enfermeira com Jeffrey, e Russo ouviu do lado de fora do quarto às recomendações que eram repassadas. Russo, então, entrou e Jeffrey pergunta: “querido, você ouviu?”. Russo responde: “não, não” e se emociona ao lembrar-se da cena. Jeffrey estava muito doente e o médico já tinha informado que o paciente iria morrer, mas que deveria lutar até o final. Russo deixou seu emprego, deixou seu apartamento e os dois foram morar em São Francisco. Então, ele mesmo, Russo, passou a cuidar de seu companheiro na fase final.

Vitor Russo estava bem informado sobre as novas pesquisas a respeito do HIV, havia uma crescente pandemia nos EUA e a mídia enfatizava o problema afirmando que “Ninguém está livre da aids”. O medo havia se alastrado, principalmente com o enfoque

na população gay. Então surgiram passeatas para lutar contra o preconceito e a discriminação e Vitor Russo foi um os fundadores da ACT-UP, um grupo de ativistas contra a AIDS, que organizavam protestos e outras atividades contra a letargia do governo em relação à doença.

Russo e Jeffrey tinham diferentes pensamentos e discutiam às vezes. Mas, também conversam muito sobre a aids. Jeffrey estava desistindo de tomar os remédios, e passou a aderir a tratamentos alternativos; pediu para pintar a casa de azul, pois acreditava que a cor azul ajudava a curar doenças. Mas Russo contestava Jeffrey sobre estas iniciativas, e gostaria que ele fizesse adesão às medicações. Contudo, mediante a resistência de Jeffrey, chegou um momento que Russo perdeu a paciência e disse: “Pra mim chega. Faça o que você quiser!”.

Certa vez, Russo estava em uma longa viagem a trabalho e ele dormia no avião e teve um sonho muito estranho onde ouvia uma voz que o chamava de “V” – modo carinhoso como Jeffrey o chamava. Então, Russo conta que acordou assustado com aquele sonho e que começou a tremer, mas depois se acalmou pensando ser somente um sonho bobo... Quando ele chegou ao seu destino, por volta das 12h, foi almoçar e descansar... Por volta das 14h, Russo recebeu uma ligação que avisava que Jeffrey tinha falecido naquela manhã. Russo não queria acreditar naquela notícia, mesmo sabendo que seu companheiro já estava doente. Então, ele decide voltar imediatamente para São Francisco.

Ao chegar em São Francisco, Vitor Russo encontrou uma passeata sobre aids. Uma marcha de conscientização e respeito em solidariedade para com as pessoas vivendo com HIV/aids. Ele pede um momento de fala e se apresenta como jornalista do Jornal de Washington e afirma ser soropositivo e que acredita que havia remédios que poderiam tratar a doença. O filme relata que Jeffrey Sevcik morreu em 1986, com 31 anos e Vitor Russo com 44 anos (1990), sucumbindo à doença cinco anos depois de ter sido diagnosticado soropositivo.

Em matéria jornalística<sup>45</sup>, de 1989, antes de sua morte, Vitor Russo se comparou a um soldado na Guerra do Vietnã. Com seu amante morto por causa da aids e ele mesmo já infectado com HIV, disse: “agora entendo como sente um soldado aterrorizado em meio à guerra”. A analogia de Vitor Russo surgiu sem propaganda, e não aparece no filme final, mas essas palavras revelam a substância e o estilo do

---

<sup>45</sup> Denominada “TELEVISÃO; Faces e Crises *From the AIDS Battleground*” publicada por Samuel G. Freedman.

documentário. Do testemunho de sobreviventes perturbados pela melancolia e medo por estarem destinados a compor a listagem do número de mortes, que se reúne anualmente para imagens persistentes dos painéis memorialísticos, *Common Threads* aborda a primeira década da pandemia como uma espécie de guerra viral. O filme *Common Threads* se aproxima do "DearAmerica", um documentário de 1991 vencedor do Prêmio Emmy sobre veteranos do Vietnã que tratava sobre as cartas reais de soldados para suas famílias e amigos, tanto quanto o filme *Caminhos Cruzados* usa os painéis de *Quilt*.

Robert Epstein e Jeffrey Friedman observam a colcha como a metáfora do filme. "Sentimos que era importante dar uma imagem às pessoas", disse Epstein, e acrescentou: "Eu entendo que não seja uma analogia muito fácil, mas espero que, ao mostrar como os indivíduos são afetados por estes eventos históricos, desperte em nós uma sensibilização diante dessas vidas. Você não pode se afastar e fingir que isso não existe". Samuel G. Freedman (1989) afirma que se é a guerra ou a doença, aqui está algo que o país entende: o medo de morrer. Para Robert Epstein e Jeffrey Friedman o objetivo de *Common Threads* é falar sobre os prejudicados com a pandemia, sobre os mais vulneráveis. Dizer que as pessoas com AIDS não são *fags*, não são "viciados", não estranhos a nós, mas são nossos amigos e familiares. Ninguém merece experimentar a morte em decorrência da AIDS sem assistência de políticas públicas, carinho e respeito.

Voltando para a história de Vitor Russo, observamos que ele é parte integrante da história da organização do movimento homossexual e da luta contra aids. Ele era um historiador e crítico de cinema muito atuante cujo livro seminal, "*The Celluloid Closet*" (1987), relatou a vida de homossexuais em Hollywood. Russo desenvolveu diversas ações como captação de recursos para o início de direitos gay na organização *Gays Activists Alliance*. Ele viajou por todo o país de 1972 a 1982, apresentado seu livro por meio de palestras ao vivo e com clipes de filmes em faculdades, universidades e pequenos cinemas como o *Roxie Cine* em São Francisco e o *Hirschfeld Biograph* em Dublin. A preocupação de Russo com as pessoas LGBT foi apresentada nos meios de comunicação populares e levou-o a co-fundar a Aliança de Gays e Lésbicas Contra a Difamação (GLAAD) - um grupo de vigilância que monitora a representação LGBT nos principais meios de comunicação. O Prêmio Vitor Russo é nomeado em sua memória e é oferecido a um membro, declaradamente gay ou lésbica, da comunidade de mídia por sua notável contribuição no combate à homofobia. Seu trabalho foi postumamente trazido à televisão no filme documentário de 1996 da HBO, *The Celluloid Closet*, coproduzido e narrado por Lily Tomlin.

Após sua morte havia um memorial em Santa Cruz colocado por estudantes e colegas. Houve depoimentos sobre como ele tinha sido inspirador, e em massa, o grupo cantou "*Somewhere Over The Rainbow*" (Em algum lugar além do arco-íris) em sua memória. Existem 11 blocos na *Quilt* para ele.

O quarto testemunho é da família Mendell. Narra a vida de David Mendell Jr. (1976 – 1988). Uma criança, agora, ocupa o foco dessa história. O relato foi gravado na sala de estar da família Mendell com pequenos recortes de imagens fílmicas da criança. O Pai começa a relatar: “eu não tenho nenhuma ideia sobre o que aconteceu com o Júnior. Nós morremos juntos com ele. David Jr se tivesse mais tempo seria um grande homem”. O pai se questiona emocionado: “oh, Deus estás me castigando por algum pecado?”.

Por seu turno, a mãe, em luto, Suzi Mendell, comenta emocionada que o filho era cheio de vida, forte, respeitoso, imperativo e inteligente. Ela sentia muito orgulho do filho. Os pais se lembram-se do filho pelas filmagens da infância, que despertam muita saudade.

O testemunho segue com a mãe narrando “com o tempo, percebemos algumas anomalias na pele do braço dele e o médico disse que precisava ser investigado”. Como Júnior não gostava de tomar banho e a mãe pegava firme no braço dele, ela pensou que seria algo relacionado a uma contusão. Posteriormente, o médico descobriu que o jovem David Jr. estava com hemofilia, um distúrbio hemorrágico congênito caracterizado por uma desordem no mecanismo de coagulação do sangue e que afeta, sobretudo, os homens. Suzi começou a levar seu filho para fazer o tratamento com vários medicamentos, injeções diárias, e pedia a Deus para que seu filho fosse curado daquela doença. A hemofilia foi descoberta quando Júnior ainda era bebê, e ele foi crescendo com isso; as contusões foram para outras partes do corpo, mas depois ele ganhou peso com os remédios. Ele sentia uma série de limitações para ter uma vida normal de criança, no entanto não se privava totalmente de brincar e de estudar.

Os pais comentam que havia uma reportagem que afirmava que havia uma possível relação entre hemofilia e aids por causa do manuseio de objetos perfurocortantes. Então, fizeram uma coleta do sangue de Júnior para saber se ele tinha sido infectado com HIV, mas, sua mãe não acreditava nisso, ela só queria que tudo aquilo passasse.

A sociedade estadunidense, dos anos 80 do século XX, ainda achava que a aids era uma doença de gays, mesmo sabendo que havia casais heterossexuais e crianças

com os sintomas da aids. Só que a estes não se dizia que estavam com aids como diagnóstico primário, e sim com hemofilia.

Júnior estava vendo TV e assistiu um noticiário sobre hemofilia e aids. Então, quando sua mãe chegou, ele disse “Eu vou morrer com aids, não é?”.

Suzi tentava tirar esse pensamento da cabeça do filho, para que ele pudesse viver da melhor maneira possível. Mas, eles estavam interessados em saber o real diagnóstico de David Jr. “Ele não podia fazer as coisas que os outros meninos faziam, ele não conseguia se concentrar...” afirma Suzi Mendell. Ela olhava para seu filho e se perguntava se ele iria sobreviver até o natal daquele ano. Acreditava que todas as crianças deveriam viver plenamente a sua infância. Então, ela contatou o personagem “ALF - o ETeimoso”, de quem seu filho gostava muito, e conseguiu com o personagem uma entrevista exclusiva para seu filho David Jr. A criança e seu personagem favorito conversaram por uma espécie de videoconferência, e na ocasião ALF disse para David Júnior que era uma honra conversar com ele, pediu que alimentasse pensamentos positivos, pois tudo iria terminar bem. Todavia, aquele foi o último natal de David Jr junto com seus pais.

Após o óbito de seu filho, os pais se conformavam na consciência de que fizeram tudo o que foi possível para o bem-estar de David Jr. Depois de um tempo, Suzi recebeu uma ligação de uma Organização não governamental de apoio às pessoas falecidas de aids. Na ocasião a convidaram para fazer um mural memorialístico em homenagem a David Jr. e se associar à ONG. Ela disse que iria conversar com seu marido sobre estes assuntos, pois eles desconheciam aquele projeto. Após conversar, o casal aceitou participar do projeto. Aquilo ocupou o tempo dos pais de modo positivo, e eles se sentiam mais confortados por estarem trabalhando com outras pessoas que perderam seus entes queridos para a aids. Estavam fazendo uma colcha de retalhos com letras criativas, frases de conforto, as cores que David Jr. mais gostava. Este trabalho voluntário ajudou a superar o luto da morte do filho do casal Mendell.

Na história desta família, uma nova forma de transmissão do HIV é apresentada. A transfusão de hemoderivados e o manuseio de perfuro-cortantes foram uma das causas de infecção do vírus da aids bem desafiadoras. Muitos profissionais de saúde e pessoas hemofílicas, como o jovem David Mendell Júnior, vivenciaram a experiência da aids por “tabela”. Longe de ser “castigo do pecado” de alguém, estas novas formas de transmissão do HIV servem para ampliarmos nossa compreensão a respeito do vírus e

participarmos da dor de viver e conviver com aids por meio dos testemunhos destas pessoas que aceitaram dividir sua experiência memorial.

O quinto testemunho é de Tracy E. Torrey (nascido no ano de 1940). Trata-se de um ex-comandante da Marinha dos EUA que namorava David C. Campbell. Posteriormente Torrey, se tornou o contador de sua própria história, assim como sucumbiu à doença e foi memorializado no decorrer da filmagem ao lado de Campbell (1951 – 1984).

Torrey inicia o seu testemunho já com visíveis sinais da aids em seu rosto e pronuncia a seguinte frase: “Se você fosse um marinheiro, teria uma esposa. Isso fazia parte da carreira de um militar”. Ele viveu um matrimônio de 18 anos com uma mulher, e tinham uma boa relação, mas, mesmo assim, destes 18 anos, cinco anos durante viagens a trabalho, ele se relacionou com David. Os dois se aproximaram bastante, mas eram bem discretos e não pensavam que eles iriam se apaixonar.

David Campbell tinha um rosto delicado de adolescente. Antes de ser marinheiro, ele era um designer e também trabalhou como arquiteto, pois gostava de paisagens. “Foram os cinco anos mais felizes da minha vida” afirma Torrey. Quando a viagem acabou, o casal em questão voltou à sua vida normal, cada um para o seu lado. Depois de alguns anos, eles se reaproximaram e mantinham um relacionamento discreto.

Torrey relata que certo dia Campbell estava se sentindo muito mal e então chamou o médico dele para fazer uma consulta domiciliar, mas o médico não pode atender ao pedido, pois já estava atendendo outra emergência, e orientou que David fosse ao hospital. No entanto, David Campbell faleceu, em decorrência da aids, na tarde do dia 19 de novembro de 1984. Ele estava com a farda da marinha, pois voltava do trabalho. Para Torrey, este foi o momento mais chocante de sua vida e o médico apenas noticiou o fato pelo telefone.

Posteriormente, Torrey foi procurar um médico amigo que trabalhava na fundação de aids. E o médico explicou que, pelo fato de ele se envolver sexualmente sem proteção com alguém soropositivo, isso resultaria em que estaria infectado também. Torrey ficou muito estressado e aborrecido, mas a única coisa que tinha a ser feita é conviver com aquela realidade. “Quando soube de minha condição sorológica, a uma ano atrás, não derramei nenhuma lágrima. Não consegui chorar, porque tudo o que eu tinha pra chorar, eu chorei quando David morreu. Eu apenas, aceitei minha condição e mandei fazer minha lápide ao lado de David, no cemitério de Washington”.

Em algumas cenas do filme, Torrey aparece pintando a sua própria colcha. Ele morreu antes do final do lançamento de *Caminhos cruzados* e foi enterrado ao lado de seu amado, David Campbell. As cenas que foram gravadas desta testemunha elaborando seu memorial são muito emocionantes. Demonstrem uma boa aceitação diante da morte e diante da aids, o que não significa que tenha ocorrido sem dor. Mas a certeza de ser “eternizado pela arte” acaba vindo ao encontro desta antiga aspiração do ser humano: a eternidade. Torrey aceitou participar das gravações de *Common Threads: Stories from the Quilt* mesmo já estando enfermo, cheio de manchas no corpo e voz enfraquecida. Deste modo, percebemos a morte anunciada. Não há muitos relatos do uso do tratamento antiretrovirais (TARV) ou o chamado AZT, a não ser no relato de Vitor Russo. Contudo, o filme já deixa explícito que havia liberdade em aderir ou não a este medicamento experimental.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A Memória das Representações de Morte e Aids no Conto e no Cinema da Década de 80” segue a melodia das dores do mundo, na percepção sensível de que a dor do outro é também a minha dor. Diante da morte e da aids todos somos vulneráveis. E com esta premissa, buscamos analisar como se constituiu a memória das representações de morte e aids na década de 80. Deste modo, tanto a contística de Caio Fernando Abreu *Os dragões não conhecem o Paraíso* (1988) quanto a produção cinematográfica *Caminhos cruzados* (1989), de Rob Epstein e Jeffrey Friedman, são obras refletem a constituição dessa memória de dores e desafios gerados pela aids.

Podemos tomar como conclusão aberta que a memória que temos da morte é de finitude necessária. Inerente ao ciclo da vida, a morte foi compreendida como uma necessidade moral. Sinônimo de liberdade, ela permite o descanso das amarras com que a “temporalidade” nos desafia. Certamente, a morte não é um fato simples de ser compreendido e não pode ser avaliada como um tema comum, de fato, ela é algo temível pelo homem por todo o sofrimento intrínseco à finitude tanto da própria vida como da vida das pessoas queridas. A morte enquanto fator de gerenciamento da vida está envolta de sofrimento relacionado à finitude, abordada na teoria da biopolítica.

Concluimos que, nos anos 80 do século XX, o tabu da morte foi transferido para a aids, esta sendo representada como uma realidade biopsicossocial com significado de morte psíquica, social e física, e relacionando-se aos efeitos de sentido dos registros icônicos da morte como: finitude, decrepitude, linguístico e alegórico.

Percebe-se, então, que é necessário ao homem contemporâneo fazer as pazes com a morte como elemento fundante da consciência de si, e não somente enquanto ser vivente, mas também como pessoa que existe para o eterno literário, e cruzando caminhos com a vida na medida em que todos somos um. Fazendo as pazes com a morte, estaremos abrindo caminhos para resolver uma parte das questões que implicam ao tema da pandemia da aids e da vida das PVHA's, como: prevenção, tratamento, solidariedade, políticas públicas, sexualidade, ativismo, homofobia, etc.

A morte e a sexualidade são compreendidas na contemporaneidade como um tabu moral, bem como a aids. A doença foi identificada como representação de morte no início da década de 1980 e até 2017 já levou à óbito mais de 1.0 milhão de mortos. O Estado do Pará, hoje ocupa o primeiro lugar do *ranking* de mortalidade por aids no Brasil. E por isto, o HIV/aids desafia, de modo especial, a Universidade Federal do Pará

para produzir um conhecimento interdisciplinar que possa colaborar na compreensão deste tema e auxiliar no enfrentamento da pandemia. De igual modo, espera-se que o profissional de Letras possa ajudar a romper com os silenciamentos acerca da aids por meio da narrativa.

As PVHA's são pessoas cheias de possibilidade de sobrevida quando aderem totalmente a adesão ao tratamento. Mesmo assim, a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida representa um tabu, juntamente com a morte e a "sexualidade", difícil de ser combatido por aspectos morais. No entanto, podem existir outras estratégias de combate como adotar a militância, reforçar a educação sexual e reprodutiva, ampliar o acesso a prevenção combinada e outras informações confiáveis preventivas sobre a atual realidade da aids, principalmente comunicar que existe a possibilidade de uma sobrevida com dignidade e carga viral indetectável ao assumir-se uma postura de bem viver. São experiências estas que vivenciamos em nossa atuação da Pastoral da Aids. A qual, unindo a estas experiências à espiritualidade, reforça na pessoa, em primeiro lugar, a confiança nas energias regenerativas da vida, na competência do médico(a) e no cuidado diligente do(a) enfermeiro(a) e equipe multiprofissional. Uma prática espiritual que re-liga todas as coisas entre si e com a "Fonte Originária" de todo ser, na qual se percebe a morte biológica como nossa irmã, a qual não se deve temer.

Apesar de o vírus HIV atacar o sistema imunológico e o sistema neurológico do ser humano, deixando o organismo vulnerável a diversas infecções e distúrbios, que podem levar o ser humano ao óbito, existe uma história de vida que não é representação de morte e que tem direitos iguais àqueles que não ainda não foram infectados pelo HIV, mas que, igualmente são vulneráveis ao mesmo. Este é um problema de política pública que atinge todas as áreas do conhecimento e desafia sobretudo a produção literária e artística, pois um dos papéis da literatura e das artes é questionar e denunciar a sociedade sobre seus problemas políticos e socioculturais silenciados. Contudo existe ainda pouquíssima produção que aborde o tema da aids, mesmo que esta seja uma pandemia que já completa quase quarenta anos.

Há pouca divulgação das formas de prevenção e controle da doença, elevada evasão ao tratamento, preconceitos, discriminação, marginalização dos movimentos sociais e uma forte opressão moral silenciadora que não permite aos soropositivos narrarem suas vivências sem que haja pesar e culpabilidade. Deste modo, compreendemos que a expressão por meio da linguagem literária ou artística é um dos

poucos recursos linguísticos de que o soropositivo dispõe para se proteger ou resistir ao preconceito ainda implicado no adoecimento por aids.

Para saciar a sede de imortalidade do ser humano, um dos mecanismos mais frequentes na história é o uso da linguagem, sobretudo no campo literário. Assim, o tempo na narrativa ultrapassa os limites cronológicos e possibilita um espaço próprio ao conhecimento, que implica em pensar a morte com seus “prefixos” e “sufixos”.

A memória coletiva preconceituosa que se afirmou sobre morte e aids na década de 80 do século XX, é prejudicial para a adesão ao tratamento das PVHA's na contemporaneidade. E indo contra ela, muitos ativistas se organizaram para narrar um outro lado da aids: a sobrevivida que resiste à discriminação, a homofobia, ao silêncio mesmo sabendo que morte será inevitável um dia. Eles cruzam caminhos de solidariedade na luta por direitos e por melhor qualidade de vida fazendo uma reescrita da história a contrapelo - o que em última instância refere-se à necessidade de mudar o passado. Dessa forma, o passado é presentificado ou reinterpretado, lampeja como um relâmpago e é liberto das práticas de exploração passadas, adquirindo um novo campo de significação extratemporal.

Na contística de Caio Fernando Abreu, no livro *Os Dragões não conhecem o paraíso* percebemos a denúncia da época pós-moderna marcada pela indiferença e pela fragmentação do ser, muito mais do que pela aids. A “crise” do verso foi representada pela solidão, envelhecimento, frieza nas relações familiares, conjugais e por isso, sociais. Acreditamos que esta foi uma das principais motivações do autor, que não somente deseja romper com o silêncio social marcado pela aids e morte, mas também expressar uma escrita para libertar-se da solidão como ao abordar a história do filho que vai ao encontro de sua mãe na tentativa de regresso a sua casa.

Estas motivações sociais e políticas que observamos em Caio F. ao abordar a aids em sua obra literária de 1988, também é bem marcada pela produção fílmica de Rob Epstein ao coletar os testemunhos de pessoas que viveram e conviveram com a aids na década de 80 no filme *Caminhos Cruzados*, deixando-nos um memorial marcado pela morte, pela militância, pela solidariedade e pela arte em busca de novos tempos. E com isso, construindo uma memória coletiva de esperança.

Não é tarefa simples abordar a memória de morte e aids durante o período de pandemia, mas isto gera possibilidade para futuras pesquisas, como por exemplo, em estudar se ainda na contemporaneidade, a aids continua a ser representação de morte e se é possível identificar uma nova representação à aids com os avanços da ciência.

Nesta mirada, há de se considerar que viver com HIV em 2018 não tem a mesma figuração que se tinha na década de 80 do século XX. Sendo possível, então, traçar um recorte nas abordagens literárias e fílmicas deste período, que poderiam nos ajudar a perceber se a diferença, entre o viver com HIV e o morrer aids, são consideradas nestas produções artísticas.

Contudo, pesquisamos o quantitativo dos filmes produzidos entre os anos de 1985 a 2017 e catalogamos 106 produções cinematográficas, grande parte disponibilizadas no catálogo da ABIA<sup>46</sup> (Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS) e outros no site da IMDb<sup>47</sup> (*Internet Movie Database*) e percebemos que o tema da aids é abordado de forma bem ampla como uma realidade biopicosocial articulando e discutindo eixos transversais como: política pública, vulnerabilidade social, homoafetividade, relações amorosas em geral, família, uso de drogas injetáveis, hemofilia, adoção de crianças soropositivas, relação profissional de saúde e paciente, etc. Mas, a tônica que prevalece nestas narrativas é a morte trágica das PHVA's, salvo poucas exceções. Segue a listagem de filmes que posteriormente, poderemos discutir e nos aprofundar em trabalhos futuros:

1. *An Early Frost* - Aconteceu comigo (EUA, 1985). Direção: John Erman;
2. *Parting Glances*- Olhares de Despedida (EUA, 1986). Direção: Bill Sherwood;
3. *As Is* - É tudo! (EUA, 1986). Direção: Michael Lindsay;
4. *A Death in the Family* - A Morte em Família (EUA, 1987). Direção: Stewart Main, Peter Wells;
5. *Intimate Contact* – Contato Direto (EUA, 1987). Direção: Waris Hussein;
6. *Go Toward the Light* – Em busca da luz (EUA, 1988). Direção: Mike Robe
7. *In una Notte di Chiaro di Luna*- Em noite de lua de cheia (Itália, 1989). Direção: Lina Wertimuller;
8. A História de Ryan White - Uma Lição de Vida (EUA, 1989). Direção: John Herzfeld;
9. *Common Threads: Stories from the Quilt* - Caminhos Cruzados (EUA, 1989). Direção: Robert Epstein, Jeffrey Friedman;
10. *The Victims* – As vítimas (EUA, 1989). Direção: Pieter Van Renseler;
11. *Longtime Companion* - Meu Querido Companheiro (EUA, 1990). Direção: Norman René;
12. Nossos Filhos (EUA, 1991). Direção: John Erman;
13. *Les nuits fauves* - Noites felinas (França, 1992).Direção: Cyril Collard;
14. *The Living End* (EUA, 1992). Direção: Gregg Araki;
15. *Something to Live for: The Alison Gertz Story* (EUA, 1992). Direção: Tom McLoughlin;
16. Filadélfia (EUA, 1993). Direção: Jonathan Demme;

---

<sup>46</sup> [http://www.abiaids.org.br/\\_img/media/catalogo%20Cinema%20Mostra%20Aids.pdf](http://www.abiaids.org.br/_img/media/catalogo%20Cinema%20Mostra%20Aids.pdf)

<sup>47</sup> [http://www.imdb.com/list/ls051223179/?ref\\_=rls\\_2](http://www.imdb.com/list/ls051223179/?ref_=rls_2)

17. *Blue* (EUA, 1993). Direção: Derek Jarman;
18. *E a vida continua* (EUA, 1993). Direção: Roger Spottiswoode;
19. *Någonting har hänt - Something Happened* (Suécia, 1993). Direção: Roy Andersson;
20. *Day break* (EUA, 1993). Direção: Stephen Tolkin;
21. *And the Band Played On* (EUA, 1993). Direção: Roger Spottiswoode;
22. *Zero Patience – Paciente Zero* (Canadá, 1993). Direção: John Greyson;
23. *A Place for Annie- Um Lugar para Annie* (EUA, 1994). Direção: por John Gray;
24. *And Then There Was One* (EUA, 1994). Direção: David Jones;
25. *Drag Queen - Uma Paixão do Outro Mundo* (EUA, 1994). Direção: Peter Mackenzie Litten;
26. *Before You Go - Antes de Você nos Deixar* (EUA, 1995). Direção: Nicole Betancourt;
27. *Boys on the side – Somente Elas* (EUA, 1995). Direção: Herbert Ross;
28. *A Mother's Prayer- A difícil Escolha* (EUA, 1995). Direção: Larry Elikann
29. *The Cure - A cura* (EUA, 1995). Direção: Peter Horton;
30. *Jeffrey – De caso com a vida* (EUA, 1995). Direção: Christopher Ashley;
31. *Kids* (EUA, 1995). Direção: Larry Clark;
32. *La niña de tus sueños* (Espanha, 1995). Direção: Jesús R. Delgado;
33. *It's My Party - A Última Festa* (EUA, 1996). Direção: Randal Kleiser;
34. *The People vs. Larry Flynt - O Povo Contra Larry Flint* (EUA, 1996). Direção: Milos Forman;
35. *Green Plaid Shirt* (EUA, 1996). Direção: Richard Natale;
36. *Cicatrizes do Passado* (EUA, 1997). Direção: James Merendino;
37. *Indian Summer - De bem com a vida* (EUA, 1997). Direção: Nancy Meckler;
38. *In the Gloaming – Armadilha Selvagem* (EUA, 1997). Direção: Christopher Reeve;
39. *Gia – Fama e destruição* (EUA, 1997). Direção: Michael Christopher;
40. *L'homme que J'aime - Eu amo esse homem* (França, 1997). Direção: Stéphane Giusti;
41. *Breaking the Surface: The Greg Louganis Story - Rompendo Barreiras* (EUA, 1997). Direção: Steven Hilliard Stern;
42. *Love! Valour! Compassion! - Entre amigos* (EUA, 1997). Direção: Joe Mantello;
43. *It's in the Water* (EUA, 1997). Direção: Kelli Herd;
44. *Por Uma Noite Apenas “One Night Stand”* (EUA, 1997). Direção: Mike Figgis;
45. *My Own Country* (EUA, 1998). Direção Mira Nair;
46. *Playing by Heart* (EUA, 1998). Direção: Willard Carroll;
47. *Sweet Jane - Doce Jane: Vivendo no limite.* (EUA, 1998). Direção: Joe Gayton;
48. *Jeanne et le garçon formidable* (Itália, 1998) Direção: Olivier Ducastel, Jacques Martineau ;
49. *Todo sobre mi madre* (Tudo sobre minha mãe. 1999). Direção: Pedro Almodóvar;
50. *One Week* (EUA, 2000). Direção: Carl Seaton;
51. *The Perfect Son* (Canada, 2000). Direção: Leonard Farlinger;
52. *Drôle de Félix - A família de Félix.* (França, 2000). Direção: Olivier Ducastel, Jacques Martineau;
53. *Giorni - Dias* (Itália, 2001). Direção: Laura Muscardin;
54. *ABC Africa* (França, 2001 Documentary). Direção: Abbas Kiarostami;
55. *Wa n'wina.* (África do Sul, 2001, 52min). – Direção: Dumisani Phakathi;
56. *House of love* (EUA/Namíbia, 2001). Direção: Cecil Moller;
57. *Does anyone die of aids anymore?- Alguém ainda morre de aids?* (EUA, 2002). – Direção: Louise Hogarth;
58. *The Hours - As Horas* (EUA, 2002), – Direção: Stephen Daldry;

59. *Tout Contre Leo* - Todos Contra Léo (França, 2002). Direção: Christophe Honoré;
60. *Angels in America* (EUA, 2003). Direção: Mike Nichols;
61. *The Day my God Died* - O dia em que meu deus morreu. (EUA, 2003) – Direção: Andrew Levine;
62. *The Gift* - O presente (EUA, 2003). Direção: Louise Hogarth;
63. *Little Warriors* - Pequenos guerreiros - nascidos com HIV. Direção: Ash Baron Cohen;
64. *Pills Profits Protest* - Protesto contra o monopólio (EUA, 2003, 60min). – Direção: Ann T. Rossetti;
65. *A closer walk* (EUA, 2003, 85min). Direção: Robert Bilheimer;
66. *Carandiru* (Brasil, 2003). Direção: Hector Babenco;
67. *Pandemic: Facing Aids* - Pandemia: enfrentando a aids. (EUA, 2003). Direção: Rory Kennedy;
68. *Yesterday* (África do Sul, 2004). Direção: Darrell Roodt;
69. *Bear Club* - Filhote (EUA, 2004). Direção: Miguel Albaladejo;
70. *O Tempo não Para* - Cazuza (Brasil, 2004). Direção: Sandra Werneck, Walter Carvalho;
71. *Clara et moi* (França, 2004). Direção: Arnaud Viard;
72. *The Other Side of Aids* - Outro lado da aids (EUA, 2004, 87 min) – Direção: Robin Scovill;
73. *The 24th Day* - O Prazo final (EUA, 2004). Direção: Tony Piccirillo;
74. *The Blackwater Lightship* (EUA, 2004). Direção: John Erman;
75. *Borboletas da vida*. (Brasil, 2004). Direção: Vagner Almeida;
76. *My Brother... Nikhil* (EUA, 2005). Direção: Onir;
77. *The Constant Gardener* - O jardineiro fiel. (Inglaterra/Alemanha, 2005). Direção: Fernando Meirelles;
78. *Jesus Children of América* (EUA, 2005).Direção: Spike Lee;
79. *Rent: Os Boêmios* (EUA, 2005). Direção: Chris Columbus;
80. *Unidos Pelo Sangue* (EUA, 2005). Direção: Thom Fitzgerald;
81. *Transit* (Transit). (Inglaterra, 2005). Direção:Niall MacCormick;
82. *Un año sin amor* (Argentina, 2005) Direção: Anahí Berneri;
83. *Le president a-t-il le sida* (Canadá, 2006). Direção: Arnold Antonin;
84. *Juntos pela vida* (EUA, 2007). Direção: Nelson George;
85. *El resultado del amor* (Argentina, 2007). Direção: Eliseo Subiela;
86. *Point of View* (2007). Direção: Calle Hedren;
87. *Girl, Positive* (EUA, 2007 TV Movie), – Direção– Direção: Peter Werner;
88.  *Holding Trevor* (EUA, 2007), – Direção: Rosser Goodman;
89. *Lestémoin*s – As Testemunhas (Itália, 2007). – Direção: André Téchiné;
90. *El Orfanato* – O Orfanato (Espanha, 2007). Direção: Juan Antonio Bayona
91. *Pedro* (EUA, 2008). Direção: Nick Oceano;
92. *Preciosa* - Uma História de Esperança (EUA - 2009). Direção: Lee Daniels;
93. *House of Numbers: Anatomy of an Epidemic* (EUA, 2009). Direção: Brent Leung;
94. *I Love You Phillip Morris* - O Golpista do Ano (EUA, 2010) - Direção: Glenn Ficarra, John Requa;
95. *Themba* (Alemanha, 2010). Direção: Stefanie Sycholt;
96. *The Mulberry Tree* (EUA, 2010). Direção: Mark Heller;
97. *Asmaa* (Egito, 2011). Direção: Amr Salama;
98. *Catarina e os Outros* (Portugal, 2011). Direção: André Badalo;
99. *How to Survive a Plague* (EUA, 2012). Direção: David França;

100. *Torka aldrig tårar utan handskar* - Nunca limpar as lágrimas sem luvas (Suécia, 2012). Direção: Simon Kaijser;
101. *Boa Sorte* (Brasil, 2013). Direção: Carolina Jabor;
102. *Test* (EUA, 2013). Direção: Chris Mason Johnson;
103. *Pride - Orgulho Esperança* (Reino Unido, 2014). Direção: Matthew Warchus;
104. *Dallas Buyers Club* - Club de Compras Dallas (EUA, 2014). Direção: Jean-Marc Vallée;
105. *The Normal Heart* - Coração Normal (EUA, 2014). Direção: Ryan Murphy;
106. *120 batimentos por minuto* (França, 2017). Direção: Robin Campillo.

Diante do exposto, chegamos a resultados parciais que apontam que a memória da aids revela uma representação de morte catastrófica e silenciadora, marcada pelo preconceito, pela ineficiência de políticas públicas e pela ótica da biopolítica. Contudo verbaliza, também, a resistência de indivíduos e de movimentos sociais pelas conquistas de direitos na contemporaneidade.

No *corpus* analisado percebemos a existência de uma construção de memória coletiva que se posiciona com esperança quanto a dias melhores onde o ser humano se relacione mais harmonicamente com a morte temporal, onde haja maior entendimento sobre a diferença entre viver com HIV e morrer de aids. E neste sentido, a literatura e as artes ainda têm muito a contribuir para romper os silêncios que cercam a temporalidade do existir.

Vale frisar que os agentes envolvidos diretamente na luta contra a aids reconhecem nesta memória coletiva, criada nos anos 80, um discurso político preconceituoso que pouco os contempla, uma narrativa que não compreende a complexa realidade da aids e que muito colabora para a discriminação e silenciamento da PVHA - o que desperta uma indignação nessa população, na qual me incluo, e naqueles que com eles (conosco) convivem, escrevendo a contrapelo uma memória de resistência.

Desta forma, sugerimos uma nova definição imagética para a PVHA como um mutante vermelho: um ser com carga genética mutante que oscila entre o velar e o revelar seguindo, gradativamente, seu caminho para a morte. E assim, nos perguntamos: é possível nos espelharmos em Caio F. como exemplo testemunhal de resistência? Até quando o passado silenciador da aids vai calar a voz da PVHA? Quem é a população brasileira que mais sofre com HIV? Por que ainda há pessoas se infectando com HIV? O que mais produz o silenciamento da PVHA? É possível resignificar a vivência com o vírus HIV?... São muitos questionamentos que nos provocam, e isto nos move para continuar a investigar este fenômeno da vida que é a aids.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de filosofia. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ABREU, Caio Fernando. Os dragões não conhecem o paraíso. São Paulo – Cia das letras. 1988. Versão digital. DIGITALSOURCE. Disponível em: <[http://copyfight.me/Acervo/livros/ABREU, Caio-Fernando-Os-Dragoes-Nao-Conhecem-o-Paraiso.pdf](http://copyfight.me/Acervo/livros/ABREU,Caio-Fernando-Os-Dragoes-Nao-Conhecem-o-Paraiso.pdf)>. Acessado em: 30 de janeiro de 2015.

AGAMBEN, Giorgio. 2004: Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora UFMG

AMBRÓSIO, Graziella. Psicologia do testemunho. In. Rev. Direito Econ. Socioambiental, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 395-407, jul./dez. 2010.

AMORIM, Alan Ricardo de. A Literatura em busca de um conceito. Ano I - Nº 02 - Julho de 2001 - Bimensal - Maringá - PR - Brasil - ISSN 1519.6178. DISPONÍVEL EM: <[http://www.urutagua.uem.br//02\\_literatura.htm](http://www.urutagua.uem.br//02_literatura.htm)>. Acessado em: 20 de julho de 2017.

ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Tradução de Roberto Raposo; revisão técnica: Adriano Correia. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente: da Idade Média aos anos dias / Philippe Ariès: tradução Priscila Viana de Siqueira. – [Ed. Especial]. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Saraiva de Bolso), 2012.

BARBOSA, Antônio. Pensar a morte nos cuidados de saúde. Revista Análise Social, vol. XXXVIII (166), 2003, 35-49. DISPONÍVEL EM: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218737559Q5dRD9fa3Zz85OZ8.pdf>>. Acessado em: 17 de agosto de 2017.

BARTHES, Roland. Aula. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BASQUES, Messias. Tempo da Ciência (15) 30 : 177-183, 2º semestre 2008.  
DISPONÍVEL EM: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/download/1990/1574>>. Acessado em: 18 de setembro de 2017.

BENJAMIN, WALTER. O capitalismo como religião. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. DISPONÍVEL EM: <[http://minhateca.com.br/filipeceppas/Benjamin/O+Capitalismo+Como+Religi\\*c3\\*a3o ,876343951.pdf](http://minhateca.com.br/filipeceppas/Benjamin/O+Capitalismo+Como+Religi%C3%A3o,+876343951.pdf)>. Acessado em: 18 de fevereiro de 2018.

\_\_\_\_\_. "A imagem de Proust" e "Teses sobre o conceito de história". In: Obras escolhidas I. São Paulo, Brasiliense 1986.

\_\_\_\_\_. "Sobre o conceito de história", in Obras escolhidas, vol. 1, São Paulo, Brasiliense, tese n. 3. 1987b "Madame Asriadne, segundo pátio à esquerda" e "Rua de mão única", in Obras escolhidas, vol. 2, São Paulo, Brasiliense.

\_\_\_\_\_. Passagens. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão e revisão de Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERGSON, Henri. "*Matéria e Memória*". Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1990.

BESSA, Marcelo Secron. Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BÍBLIA SAGRADA. 40a Edição. São Paulo: Ave Maria, 1982.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Nietzsche: Nihilismo e Genealogia Moral. Revista da Faculdade de Direito da USP. V.98. p. 477-501. 2003.

BORRIELLO, L. Dicionário de Mística. São Paulo: Edições Lyola, 2003. p. 161.

BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. São Paulo: companhia da Letras. 1996

BRAGA JÚNIOR, Luiz Fernando Lima. Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo. UFMG. 2006. DISPONÍVEL EM: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-6VYHZR/tese\\_luiz\\_fernando.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-6VYHZR/tese_luiz_fernando.pdf?sequence=1)>. Acessado em: 30 de janeiro de 2016.

BYOCK, I. *Dying well. Peace and possibilities at the end of life*. New York: Riverhead Books. 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antônio. Vários Escritos – “Direito à Literatura”. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2000.

CIRINO, Oscar. O desejo, os corpos e os prazeres em Michel Foucault. Revista Mental. ano V - n. 8 - Barbacena - jun. 2007 - p. 77-89. DISPONÍVEL EM: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1679-44272007000100006?](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272007000100006?)>. Acessado em: 17 de agosto de 2017.

COLEMAN, Graham. *O Livro Tibetano dos Mortos*. São Paulo: Martins Fontes. 2010.

COMMON Threads: Stories from the Quilt. Direção: Rob Epstein e Jeffrey Friedman. HBO. EUA 1989. 79 minutos. DISPOVÍVEL EM: <[https://translate.googleusercontent.com/translate\\_c?depth=1&hl=pt-BR&prev=search&rurl=translate.google.com.br&sl=en&sp=nmt4&u=https://media.oregonstate.edu/media/0\\_yo8ikfvw&usg=ALkJrhj8ZJ9FUV5CilYjFRSDPtWnTENobw](https://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=pt-BR&prev=search&rurl=translate.google.com.br&sl=en&sp=nmt4&u=https://media.oregonstate.edu/media/0_yo8ikfvw&usg=ALkJrhj8ZJ9FUV5CilYjFRSDPtWnTENobw)>. Acessado em: 07/04/2017.

CONTRERA, Wildney Feres. “Aids: História de uma Pandemia”. *In* Viu e teve compaixão. Igreja e Aids. Porto Alegre, RS: Pastoral da Aids, 2005.

COSTA, Mireile Pacheco França. Morangos Mofados, de Caio Fernando Abreu: o viés homoerótico na tangência conto/romance. Belo Horizonte, 2008.

DAVIES, D. J. A brief history of death. Oxford, UK: Blackwell. 2005.

DIAS, Mirna Galesco. Resumo e Comentário: A História da Morte no Ocidente. 2011. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/resumoecomentarioahistoriadamortenoocidentemirna-galesco/57245/>

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Como abrir os olhos” (How to Open Your Eyes). Farocki, Harun. Against What? Against Whom? Köln: Walther König, 2010.

DISPONÍVEL EM: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v21n71/a08v2171.pdf>>AcessadoEm: 18 de fevereiro de 2017.

EPICURO. Carta Sobre a Felicidade (A Meneceu). Tradução e apresentação de Álvaro Lorecini. São Paulo. Editora UNESP. 2002.

FERREIRA, Carlos André. Onde andaré Dulce Veiga? : a representação da AIDS e do mal-estar do sujeito na obra de Caio Fernando Abreu. Campinas, SP : [s.n.], 2010. DISPONÍVEL EM: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000782602&fd=y>>Acessado em: 30 de janeiro de 2015.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha. A morte em quatro narrativas brasileiras. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Literaturas Românicas, 2006.

FORATTINI , Oswaldo Paulo AIDS e Sua Origem. São Paulo, 2003. DISPONÍVEL EM: <<http://www.revistas.usp.br/rsp/article/viewFile/23958/25923>>

FOUCAULT, Michel (1963). O nascimento da clínica. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1980.

\_\_\_\_\_. (1971). Nietzsche, a genealogia e a história. In: Microfísica do poder. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

\_\_\_\_\_. Vigiar e punir . 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

\_\_\_\_\_. História da sexualidade 1 : A vontade de saber. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. História da sexualidade 2 : O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. História da sexualidade 3: O cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. A Vontade do Saber *In* A História da Sexualidade I. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. GuilhonAlbuquerque. Rio de Janeiro. Edições Gaal. 1988

\_\_\_\_\_. Em Defesa da Sociedade, São Paulo; Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. Estética literária e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta, tradução, Inês Autran Dourado Barbosa. -2ª. ed - Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2009.

FREUD, Sigmund. *Além do Princípio de Prazer Sigmund Freud (1856-1939) Livro XVIII - Obras Psicológicas de Sigmund Freud.*

\_\_\_\_\_. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. *Psicologia de Grupo e a Análise do Ego* (1921). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer.* São Paulo: Ed. 34, 2006.

GOMES, Álvaro Cardoso. Introdução ao estudo da literatura. São Paulo. Ed. Atlas. 1991.

COLEMAN, Graham. *O Livro Tibetano dos Mortos*. São Paulo: Martins Fontes. 2010

HALBWACHS, Maurice. A Memória coletiva, o pensamento. *La Mémoire Collective*. Presses Universitaires. Paris, França, 1968.

HEIDEGGER, M. Ser e Tempo. Vol. 2. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 5ª Ed. Petrópolis RJ: Vozes, 1997.

HENNEZEL, M. *La mort intime*. Paris: Robert Laffont. 1995

KOVÁCS, M. J.. Bioética nas questões da vida e da morte. *Psicologia USP*, 14(2). 2003. pp.115-167.

LEONE A. *Judaísmo, Ritos de Passagem e Visão Pós-Morte*. In: Incontri D., Santos FS, organizadores. *A arte de morrer – visões plurais*. Vol. 1. Bragança Paulista: Comenius; 2007. p. 249-259.

MACHADO, Roberto. Introdução: Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Op.cit., p.VII-XXIII.

MARCO, Valéria de. Literatura de testemunho e violência de estado. *Revista LUA NOVA* N° 62, 2004.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*, (1966). Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999. 8ª edição.

MENEZES, R. A. *Em busca da boa morte: Antropologia dos cuidados paliativos*. Rio de Janeiro, RJ: Garamond. 2004.

MOREIRA, Ana Cleide Guedes. (Coordenadora). *Relações de gênero, feminismos, sexualidade, raça, vulnerabilidade e a feminização da pandemia de HIV/aids em Belém (2012-1014)* - Belém, 2015.

MONTAIGNE, Michel de. Ensaios. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, (Coleção Os Pensadores). 1991.

NASCIMENTO, Alexsandro Medeiros do. e Roazzi, Antonio. A estrutura da representação social da morte na interface com as religiosidades em equipes multiprofissionais de saúde. *Revista Psicologia: Reflexão e Crítica*, 20(3), 2007. pp. 435-443. Disponível em: [www.scielo.br/prc](http://www.scielo.br/prc).

---

\_\_\_\_\_. A morte e suas imagens. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis: EDUFSC, Especial Temática, p.133-145, 2002.

NASCIMENTO, Carolina em seu texto intitulado A compreensão da morte nas religiões e doutrinas. 2008. Disponível em: <http://www.ensinoreligioso.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=70>

NEGRINI, Michele. A morte no jornal nacional. pp. 150 – 164. *Estudos em Jornalismo e Mídia • Ano VII Nº 1*. Janeiro a Junho de 2010. ISSN 1984-6924. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo>

NASSER, E. (2008) Nietzsche e a Morte. *Cadernos de Filosofia Alemã*, 1(11), pp. 99 – 110. DISPONÍVEL EM: [http://www.fflch.usp.br/df/site/publicacoes/filalema/filalema\\_11/eduardo\\_05.pdf](http://www.fflch.usp.br/df/site/publicacoes/filalema/filalema_11/eduardo_05.pdf). Acessado em: 12 de fevereiro de 2017

PESSINI, L.. Distanásia [Resumo]. In H. B. C. Chiattonne & M. Andreis (Eds.), *Anais do Simpósio “Os Limites da Vida”*. São Paulo, SP: Santa Casa de São Paulo. 1993. pp. 85-91.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Porto Alegre: Globo, 1948.

RAMIREZ, Paulo Niccoli. A memória e a infância em Marcel Proust e Walter Benjamin. *Neamp. Revista Aurora*, 10: 2011. [www.pucsp.br/revistaaurora](http://www.pucsp.br/revistaaurora).

DISPONÍVEL EM: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/4424>>  
Acessado Em: 18 de fevereiro de 2017.

RICOEUR, Paul, 1913. A memória, a história, o esquecimento. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007

RODRIGUES, José Carlos. Editora FIOCRUZ. 2006

SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*. [S. I]: Ed. Edigraf Coleção Universidade. 1960. p. 36.

\_\_\_\_\_. *Metafísica do amor, Metafísica da morte*. Tradução de Jair Barboza; revisão técnica e da tradução de Maria Lúcia Cacciola. 2ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHÖTTKER, Detlev. Os mundos imagéticos de benjamin1 objetos, teorias, efeitos. Cadernos de Letras da UFF, 2012. DISPONÍVEL EM: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/44/dossie1.pdf>> acessado em: 17/01/2018.

SCHULMAN, Martin, *Os Nódulos Lunares - Astrologia Carnica I*. Editora: ágora. , 1987

SEFFNER, Fernando. Respostas religiosas à aids no Brasil: impressões de pesquisa acerca da Pastoral de DST/aids da Igreja Católica. Porto Alegre, 2008.

SELIGMANN- SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. PSIC. CLINC., Rio de Janeiro, VOL. 20, N. 1, p.65 – 82, 2008.

SIMMEL, George. A metafísica da morte. Trad. Simone Carneiro Maldonado. Política & Trabalho, ano 14, n.14, João Pessoa, PPGS-UFPB. Setembro 1998, pp.177-182.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. Educação & Sociedade, ano XXI, nº 71, Julho/2000.  
sobre questões de vida e morte. Psicologia: Reflexão e Crítica,

SOUSA, Adelaine Maria de. A política de AIDS no Brasil: uma revisão de literatura, 2012.

SOUZA, Roberto Acízero de. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade *in* Variações sobre o mesmo tema: ensaios de crítica, história e teoria literárias. Chapecó, SC: Argos, 2015. 281p.

TERENZI, Thiago. Resenha a paixão e o desbunde segundo Caio Fernando Abreu. Editora Companhia das Letras, publicado em 1988. DISPONÍVEL EM: <<http://potterish.com/2010/06/a-paixao-e-o-desbunde-segundo-caio-fernando-abreu/157.pp>>. Acessado em 03/11/2015.

TORRES, W. C.. A Bioética e a Psicologia da Saúde: Reflexões. 16(3). 2003. p. 475-482.

VALLS, Alvaro L.M. Repensando a vida e a morte do ponto de vista filosófico. a morte, o Morrer e o Humanismo na prática médica atual. 2007. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/bioetica/morteamv.htm> 2/6

### SITES ACESSADOS

ACT UP. DISPONÍVEL EM: <<http://www.actupny.org/> > Acessado em: 21/11/2017

AIDS/HIV In Cinema. DISPONÍVEL EM: <[http://www.imdb.com/list/ls051223179/?ref\\_=\\_rls\\_2](http://www.imdb.com/list/ls051223179/?ref_=_rls_2)> Acessado em: 21 de outubro de 2017

A ARTE DA CRISE DA AIDS. DISPONÍVEL EM: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/24/cultura/1472032468\\_467323.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/24/cultura/1472032468_467323.html)>. Acessado em: 25/06/2017.

BERBERT, jornal A Tarde, BA, 14/01/1985. DISPONÍVEL EM:  
<https://memoriamhb.blogspot.com.br/2012/11/os-sombrios-anos-da-pesto-gay.html>  
Acessado em: 15/01/2018.

BERTOLINI, Jeferson. DISPONÍVEL EM:  
<https://jefersonbertolini.wordpress.com/2014/07/25/o-capitalismo-e-uma-religiao-cujo-deus-e-o-dinheiro-diz-benjamin/>

BRASIL, Ministério da Saúde. Boletim Epidemiológico. 2017. Disponível em:  
<<http://www.aids.gov.br/pt-br/pub/2017/boletim-epidemiologico-de-aids-2017>>.  
Acesso: 28/01/2017.

CANDLELIGHT MEMORIAL. Dia mundial de memória pelos mortos de aids.  
DISPONÍVEL EM: <<https://www.candlelightmemorial.org/about.html>>. Acessado em:  
03/11/2015.

CATÁLOGO: Cinema Mostra AIDS. DISPONÍVEL EM:  
[http://www.abiaids.org.br/\\_img/media/catalogo%20Cinema%20Mostra%20Aids.pdf](http://www.abiaids.org.br/_img/media/catalogo%20Cinema%20Mostra%20Aids.pdf).  
Acessado em: 28/01/2017.

COMO REAGAN "PERMITIU" A AIDS. Jornal de todos os Brasis. 2011.  
DISPONÍVEL EM: <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/como-reagan-ignorou-a-aids?page=1>. Acessado em: 28/01/2017.

COMMON THREADS: *Stories from the Quilt*(1989). Legenda em Inglês.  
DISPONÍVEL EM:  
<[https://translate.googleusercontent.com/translate\\_c?depth=1&hl=pt-BR&prev=search&rurl=translate.google.com.br&sl=en&sp=nmt4&u=https://media.oregonstate.edu/media/0\\_yo8ikfvw&usg=ALkJrhj8ZJ9FUV5CiYjFRSDPtWnTEnobw](https://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=pt-BR&prev=search&rurl=translate.google.com.br&sl=en&sp=nmt4&u=https://media.oregonstate.edu/media/0_yo8ikfvw&usg=ALkJrhj8ZJ9FUV5CiYjFRSDPtWnTEnobw)>.  
Acessado em: 28/01/2017.

DAVID WOJNAROWICZ. DISPONÍVEL EM:  
<<http://www.nonada.com.br/2010/12/obra-de-david-wojnarowicz-gera-polemica-em-washington/>>. Acessado em: 07/11/2016.

FATOS HISTÓRICOS. DISPONÍVEL EM: <<http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/apos-descoberta-de-diagnostico-em-1981-aids-mata-milhoes-vira-mal-do-seculo-13276614#ixzz4ISRAM02K>> .

DISPONÍVEL EM: <<http://www.giv.org.br/dstaid/camisinha.htm>>. Acessado em: 29/07/2017.

FICHA CATALOGRÁFICA: *Common Threads: Stories from the Quilt*. DISPONÍVEL EM: [http://www.imdb.com/title/tt0097099/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_wr#writers](http://www.imdb.com/title/tt0097099/fullcredits?ref_=tt_ov_wr#writers). Acessado em: 28 de janeiro de 2017.

FIO CRUZ. Linha do tempo, 20 anos da aids. DISPONÍVEL EM: <<http://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/linhadotempo.html>>. Acessado em: 03/11/2015

GIV. A história da camisinha. DISPONÍVEL EM: <<http://www.giv.org.br/dstaid/camisinha.htm>>Acessado em: 03/11/2015.

HARING, Keith. DISPONÍVEL EM:<<http://www.haring.com/>>. Acessado em: 25/06/2017.

HISTÓRIA DIGITAL. 10 pandemias mais mortíferas da história. DISPONÍVEL EM: <http://www.historiadigital.org/curiosidades/10-pandemias-mais-mortiferas-da-historia/>. Acessado em: 03/11/2016.

IMPACTO DA AIDS NA ARTE. DISPONÍVEL EM: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/24/cultura/1472032468\\_467323.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/24/cultura/1472032468_467323.html)>. Acessado em: 18/06/ 2017

JAMIE LOCHER. *People and Patches: Common Threads*. 2008. DISPONÍVEL EM: <<https://journalism.nyu.edu/publishing/archives/pavement/city/people-and-patches-common-threads-with-slideshow/index.html>>. Acessado em: 15/11/ 2017

JORNAL O GLOBO. DISPONÍVEL EM: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2016/01/para-e-o-estado-com-maior-numero-de-gravidas-com-idade-entre-10-e-19-anos.html>>. Acessado: 17/06/ 2017

JORNAL O GLOBO. DISPONÍVEL EM:  
<<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2016/01/para-e-o-estado-com-maior-numero-de-gravidas-com-idade-entre-10-e-19-anos.html>>. Acessado: 15/06 de 2017

LINHA DO TEMPO, 20 anos da aids. DISPONÍVEL EM:  
<<http://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/linhadotempo.html>>Acessado em: 03/11/2015

NATIONAL AIDS MEMORIAL GROVE. DISPONÍVEL EM:  
<<http://www.aidsmemorial.org/about>>Acessado em: 07/10/2015

PROJETONAMES AIDS. *Memorial Quilt*. DISPONÍVEL EM:  
<<http://www.aidsquilt.org/about/the-aids-memorial-quilt>>. Acessado em: 03/11/2015

TELEVISÃO; Faces e Crises *From the AIDS Battleground*. DISPONÍVEL EM:  
<<http://www.nytimes.com/1989/10/15/movies/television-faces-and-cries-from-the-aids-battleground.html?pagewanted=all>>. Acessado em: 07/11/2016.