

30 ANOS DE ISOLAMENTO: o HIV e a trajetória da AIDS no filme “Meu querido companheiro”

Flávio Vilas-Bôas Trovão¹

Resumo

Tomando como fio condutor as discussões e situações representadas no filme "Meu querido companheiro" dirigido por Norman René, o artigo se propõe a historicizar parte da experiência vivida pelas comunidades homossexuais estadunidenses ao longo da década de oitenta do século XX durante a chamada "epidemia de AIDS".

Palavras- Chave: AIDS. Cinema. Estados Unidos.

Abstract

Taking as a line of thought the discussions and situations represented in the film "Longtime Companion", directed by Norman René, the paper proposes to historicize the part of lived experiences of the U.S. gay communities throughout the 1980's during the so-called "AIDS epidemic".

Keywords: AIDS. Cinema. United States.

Introdução

Aos historiadores cabe a tarefa de não deixar que se percam no tempo as experiências e memórias que podem (e devem) ser transformadas em História, ainda mais quando essas ainda tem algo a nos dizer no presente ou, como diria Walter Benjamin, enquanto nos permitam cultivar "uma centelha de esperança". Igualmente pode esse profissional, que nesse momento luta por seu reconhecimento oficial perante a sociedade brasileira, optar por aqueles eventos e momentos da trajetória humana que não mais nos dizendo, devem permanecer no esquecimento do tempo.

A trinta anos, médicos estadunidenses e franceses divulgavam para o mundo o isolamento do vírus HIV e iniciava-se, assim, uma corrida contra o tempo, que perdura até nossos dias, na busca da cura da AIDS. Em outubro de 1983 os cientistas conseguiram isolar o vírus e, dessa forma, impedir que sua replicação descontrolada ocorresse. As causas da síndrome ainda eram desconhecidas, porém, seus efeitos devastadores, principalmente entre homens homossexuais moradores das grandes

¹ Professor Adjunto I da Universidade Federal do Mato Grosso, autor de "O Exército Inútil de Robert Altman: cinema e política" pela Editora Anadarco (São Paulo). Pesquisador do Grupo Arte.Com (Dpto. História-UFMT/CUR)

idades norte-americanas, já se constituía como uma dura realidade naquele início de década.

Segundo Gabriel Rotello, dentre um grupo de homossexuais voluntários que aceitaram participar de uma pesquisa sobre a incidência do então chamado "câncer gay" nessa comunidade na cidade de São Francisco no início dos anos 1980, através da doação e análise de amostras de sangue de sujeitos contaminados,

a prevalência nessa legião [voluntários] alcançou 35% em 1981, 46% em 1982 e 57% em 1983. Os números de 1984 mostram 67% de infectados na legião. Quando a saturação foi alcançada, a maior parte dos indivíduos suscetíveis estava infectada, sendo que o índice aumentou mais lentamente, chegando ao pico de 73,1% em 1985.(...) Em 1984, 42,7% da legião de Nova York estava infectada. (...) Em 1984, a prevalência entre grupos de gays alcançou 41% em Chicago, 49% em Boston, 50% em Los Angeles. Chegou a 58% num grupo gay em Denver, em 1985, e a 58% em Seattle em 1986. Em 1987, tinha alcançado 60% do núcleo gay em San Diego e 70% em de outro núcleo, na Filadelfia.²

No Brasil, também em meados da década de oitenta, a síndrome dava os primeiros sinais de presença, conforme a narrativa de João Silvério Trevisan:

No carnaval de 1984, desembarcou no Rio de Janeiro um Vôo *charter* fretado pela agência americana *Slander's Gay*, com 370 turistas, direto dos Estados Unidos. Discretamente, certo jornal brasileiro manifestou pânico por causa da presença dos americanos - fato inédito, já que gringos endinheirados sempre gozaram de grande prestígio, indistintamente, entre hêteros e homo locais. (...) tratava-se do primeiro carnaval brasileiro após a chegada oficial da AIDS no país. (...) De fato, em junho de 1983, os jornais brasileiros tinham se enchido de manchetes espalhafatosas sobre a morte de Markito, um dos maiores nomes da alta costura do país. Idade: 31 anos. *Causa Mortis* a então quase desconhecida e letal AIDS, que vinha atingindo sobretudo homossexuais do sexo masculinos, nos Estados Unidos e Europa.³

Nesse sentido, ao longo dos anos 1980, viu-se erigir uma imagem de terror e culpa entre muitos homossexuais que eram contaminados pelo que seria conhecido a partir de 1983 como "vírus HIV". Tratando os pacientes homossexuais como responsáveis pelo aparecimento da síndrome e, por vezes, como mercedores de tal

² ROTELLO, Gabriel. *Comportamento sexual e AIDS: a cultura gay em transformação*. São Paulo: Summus, 1998. p.96

³ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 429.

"castigo", os discursos médico e político direcionaram-se para uma busca de soluções que levassem em consideração, por vezes, uma possível "cura da homossexualidade" ou sua (im)possível eliminação da sociedade, juntamente com a eliminação da doença.

Como aponta Michel Foucault, o discurso médico na modernidade se constituiu também em um exercício de poder, dessa forma, carregado de ideologias e disputa de interesses entre grupos. Assim o discurso médico do início dos anos 1980 não apenas delimitou o campo da "doença" (sic) e o discurso político delimitou o campo da ação coletiva, mas ambos atuaram epistemologicamente na naturalização e cientificização dos estigmas que a AIDS passaria a significar.⁴

Nos primeiros anos da síndrome nos Estados Unidos, graças à sua quase exclusiva incidência sobre as comunidades homossexuais, em especial de São Francisco, Nova York e outras grandes cidades, estudiosos da área biomédica chegaram a enunciar o conceito de "grupo de risco". Somente na segunda metade daquela década, quando o HIV já era conhecido, bem como parte de sua ação, é que se passou a tratar a questão como "comportamento de risco". Ou seja, até 1986 a AIDS foi noticiada pela grande mídia americana (e mundial) como uma "doença gay", associando o ser homossexual à própria doença e, dessa forma, a homossexualidade como ameaça à comunidade de cidadãos.⁵

Também um discurso literário procurou refletir aqueles momentos iniciais da AIDS e da descoberta do HIV. Os trabalhos de Marcelo Bessa demonstram como a literatura representava sutilmente a AIDS no início da chamada "epidemia", quando de sua chegada ao Brasil no primeiro quartel dos anos 1980. O literato chileno Pedro Lemebel escreveu nos anos 1990 suas "Crônicas de sidario", dando novo significado ao acrônimo SIDA (versão luso-espanhola de AIDS). Militantes do movimento homossexual e outros grupos acometidos pela AIDS nos anos 1980 e 1990 buscavam produzir seus discursos a respeito do que vinha ocorrendo com suas vidas naquele momento, ainda que para os *mass media*, o discurso biomédico e político tivesse um efeito de verdade de difícil contestação por qualquer outra instância discursiva.⁶

⁴ Cf. BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 26.

⁵ Cf. EDWARDS, Tim. *Erotics & Politics: gay male sexuality, masculinity and feminism*. London: Routledge, 1994. p. 125.

⁶ "Discurso biomédico e discurso literário não estão num mesmo plano, não possuem igualdade de valores. É um fato. E deve-se perceber nessa divisão uma opção ideológica e profundamente política

O cinema foi um dos espaços onde grupos homossexuais e pessoas preocupadas com a crise de saúde vivida por essas comunidades registraram suas experiências em películas (e, portanto, discursos *imagéticos*) retratando situações cotidianas de pessoas acometidas pela Síndrome. Entre essas, destaca-se "Meu querido companheiro" (*Longtime Companion*) primeiro longa-metragem do diretor e dramaturgo Norman René, falecido em 1996 por complicações decorrentes da AIDS.

O filme é uma produção independente que contou com apoios governamentais da prefeitura e estado de Nova York, do Centro Médico de Controle de Doenças dos Estados Unidos, bem como, com consultoria de médicos, pacientes e familiares que vivenciaram os problemas causados pela AIDS ao longo dos anos 1980. Portanto, além das questões estético-discursivas abordamos o filme como documento histórico, o que nos permite ler e (re)construir evidências sobre os anos 1980, visto que o filme foi lançado outubro de 1989. A película retrata desde os primeiros relatos de casos de "câncer raro entre homossexuais" (como matéria jornalística publicado no periódico *The New York Times* em 3 de julho de 1981), até o momento da produção do filme, qual seja, o final da década de oitenta.⁷

O filme "Meu Querido Companheiro"

Longtime Companion cuja tradução literal seria "companheiro de muitos anos" ou simplesmente "companheiro", carrega no título original o termo utilizado nos anos 1980 entre os homossexuais, quando se referiam à seus cônjuges⁸. Em especial nos momentos de internação hospitalar em decorrência das complicações causadas pelo vírus da AIDS, os *companheiros* acabavam por se tornar, muitas vezes, os responsáveis legais pelos cuidados e acompanhamento de seus parceiros, naquele início da década.

Norman René, dramaturgo e produtor, dirige essa sua primeira película que é expressão, também, de parte suas próprias experiências como homossexual soropositivo, bem como, a de muitos membros de seu círculo de convivência. O

ao hierarquizar valores distintos. Se o literário é ligado ao metafórico, ao ficcional, e o biomédico é associado ao literal e ao real, nada mais justo que, segundo essa ótica, o último conduza as discussões sobre AIDS". (BESSA, Marcelo Secron. Op. cit., p. 28)

⁷ ALTMAN, Lawrence. Rare cancer seen in 41 homosexuals. New York: *The New York Times*. July 3, 1981.

⁸ O título do filme em português é "Meu querido companheiro" e acreditamos que mantém o sentido do título original em inglês *Longtime Companion*.

roteiro do filme foi escrito por Craig Lucas também a partir de suas experiências com pessoas que viveram aqueles anos 1980 e foram contaminados pelo vírus.

Os produtores (Stan Wlodkowski) se empolgaram com a história e levantaram 1 milhão e 500 mil dólares para rodar o filme, que sofreu algumas alterações, em especial, "em ajustes da linguagem e nos níveis de intimidade".⁹

O filme narra as histórias de um grupo de amigos homossexuais que vivem em São Francisco e outro casal que mora em Nova York. A única personagem feminina, Lysa, será o elo de ligação entre esses dois núcleos de personagens. A história é narrada cronologicamente e tem início com a publicação de uma matéria jornalística no *The New York Times* em 1981, anunciando a "descoberta" de um câncer raro entre homossexuais. Ao longo da narrativa as personagens passarão por situações que acabam retratando o drama da AIDS ao longo dos anos 1980, terminando com a atuação daqueles que não faleceram em organizações não governamentais e de auxílio à soropositivos. Entre os dados históricos mais marcantes representados na película destacam-se a descoberta do HIV, das medicações anti-retrovirais, as organizações de assistenciais e os grupos de apoio aos pacientes soropositivos.

Ao trabalhar com a fonte cinematográfica o historiador deve estar atento ao fato de que a leitura fílmica feita no momento de sua reflexão e produção historiográfica não é capaz de captar a recepção da obra em estudo, quando de sua exibição. Tal questão é de fundamental pertinência à medida que se pode atribuir relações entre documento fílmico e contextos históricos que incidam em uma análise anacrônica. Portanto, como afirma Alcides Freire Ramos é importante analisar os materiais produzidos para além do filme. É nesse contexto que elegemos as críticas cinematográficas publicadas à época do lançamento do filme como material que pode subsidiar uma (entre tantas outras) possibilidade de leitura da recepção do filme em seu momento de exibição comercial. Segundo Ramos,

Estes [os críticos] são uma peça-chave no processo de produção social de significados (separando o que é histórico do que não é, discutindo a maneira como um dado acontecimento foi reconstituído, etc) e, não menos importante, nas formas de fixação do gosto estético (discutindo

⁹ TRAVERS, Peter. Longtime Companion. USA: *RollingStone Magazine*. May 11, 1990. Tradução livre de: "[two versions were shot to allow] for adjustments in language and levels of intimacy." O investimento foi financeiramente positivo pois, somente nos Estados Unidos, o filme arrecadou mais que o triplo em bilheterias, algo em torno de 4 milhões e 600 mil dólares.

aspectos pertinentes a linguagem cinematográfica). Por este motivo, na medida em que comentam os filmes, apresentando-se como mediadores competentes, não podem ser esquecidos, sobretudo, quando se deseja (...) contribuir para uma *história social do conhecimento histórico*.¹⁰

Nessa esteira de reflexão trabalhamos com três resenhas críticas disponíveis *online* e que têm como características comuns serem assinadas por críticos renomados e publicadas na data mais próxima da exibição comercial do filme, nos anos 1990.

Para o crítico cinematográfico da revista estadunidense *RollingStone*, Peter Travers, membro do New York Critics Circle e âncora de um programa de entrevistas na rede ABCNews de televisão, *Meu querido Companheiro* "é o primeiro longa metragem a detalhar a batalha da comunidade gay contra a epidemia da AIDS".¹¹

O filme foi recebido positivamente também por outros resenhistas que o destacaram como o retrato de uma ação coletiva, ou seja, a ideia de uma "comunidade gay" que lutou contra um mal que lhe atingia naquele momento. As personagens homossexuais retratadas por René e Craig são, praticamente, membros das classes média e alta urbana estadunidense. Ou seja, há um retrato de uma determinada parcela da comunidade homossexual que ganhou destaque ao longo dos anos 1980 em seu trabalho e envolvimento pela luta contra a AIDS. Porém, deve-se registrar que existiam (e existem) outros padrões e diversidade de comportamento e posicionamentos entre os grupos homossexuais nos Estados Unidos, passando por questões como raça, classe social, posicionamento político, entre outros.

Segundo Roger Ebert, apresentador de programas na televisão, roteirista e crítico de cinema do jornal *Chicago SunTimes*, *Meu querido Companheiro* retrata situações cotidianas entre grupos homossexuais, como um dia na praia, as rotinas de trabalho e manutenção da casa, a vida conjugal, onde as situações vistas na tela em quase nada diferem daquelas realizadas por milhares de pessoas, independente de sua sexualidade. Nesse sentido, para o crítico, a maior virtude do filme se deve ao fato de retratar "a amizade e o amor entre pessoas". Para ele é esse "retrato cotidiano" que

¹⁰ RAMOS, Alcides Freire. *O canibalismo dos fracos*. Cinema e História do Brasil. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 46.

¹¹ Livre tradução de "the first major feature to detail the gay community's battle against the AIDS epidemic." (TRAVERS, Peter. Op. cit.)

justifica o título do filme, qual seja, o companheirismo representado pelas personagens em cena.

Owen Gleiberman é crítico de cinema da revista *Entertainment Weekly* desde 1990 e também é membro do New York Film Critics Circle. Para ele o filme é um "corajoso e profundo [retrato] do drama da crise da AIDS." Penetrando no cotidiano da comunidade homossexual atingida pela Síndrome, o filme carrega a mensagem de que mais que tratamento para as pessoas com AIDS é necessário um "entendimento mais humano do que os gays estão vivendo."

Como se pode observar, as três críticas cinematográficas foram assinadas por profissionais que eram também membros do Circulo de Críticos de Nova York, o que nos leva a crer que suas opiniões tinham um peso considerável para a época e, portanto, podem ser expressão de uma forma positiva da recepção da película em seu momento de projeção comercial.

Ganhando destaque no Sundance Film Festival, importante mostra cinematográfica de "cinema alternativo" nos Estados Unidos e depois tendo uma boa recepção no circuito comercial, os destaques do filme se dão muito mais no campo da humanização da homossexualidade e do retrato ativo da luta da comunidade gay contra um mal que se desconhecia, mas que atingiu a milhares de pessoas naquele momento histórico. No discurso enunciado em *Meu querido Companheiro* encontrar uma cura para a AIDS, mais que uma bandeira de um movimento ou de um grupo identitário específico, deveria ser um desejo de todos, uma questão humanitária. E essa "humanização" através da narrativa dramática cinematográfica caracterizam a especificidade política e importância estética do filme.

Analisando "Meu querido companheiro"

Analisar um filme enquanto fonte histórica exige do historiador a atenção para importantes questões metodológicas. Robert Rosenstone, roteirista e historiador, defende a ideia de que os filmes históricos, em especial os de caráter dramático, além de serem representações *legítimas* do passado, acabam por afetar "a forma como vemos o passado". Isso se dá porque tais filmes, além de carregarem uma narrativa

sobre um evento do passado, permitem ao espectador experimentar algumas “sensações” sobre um determinado fato histórico.¹²

Nessa mesma perspectiva Pierre Sorlin ressalta a necessidade da análise fílmica partir *das próprias estruturas internas do filme*, trazendo à tona as questões políticas e sociais do contexto histórico de sua produção. Isso significa dizer que o historiador deve, também, dominar o universo da linguagem cinematográfica para, a partir dos exercícios de *decoupage* da cena (desconstrução técnica), realizar levantamentos da estrutura do filme, dos mecanismos de produção e exibição e perceber quais as questões do tempo presente que se encontram referenciadas no filme histórico.¹³

Na primeira sequência¹⁴ de *Meu querido companheiro* vê-se um grande número de homens homossexuais em uma praia numa provável referência à cidade de São Francisco. Na cena seguinte, vê-se um casal homossexual morador da cidade de Nova York. A legenda localiza que estamos no ano de 1981. As personagens principais são apresentadas ao público em uma série de planos onde cada uma lê uma parte da matéria publicada no jornal *The New York Times* em 3 de julho de 1981.¹⁵ Intitulada "Rare cancer seen in 41 homosexuals" (Câncer raro encontrado em 41 homossexuais) e de autoria de Lawrence K. Altman, esse texto pode ser considerado um dos primeiros registros públicos do que viria a se tornar uma verdadeira epidemia nos anos subsequentes.¹⁶

A matéria em questão, na seleção realizada por roteirista e diretor para leitura na película, informa:

¹² ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 18.

¹³ Existe, praticamente, uma unanimidade entre os historiadores que trabalham com Cinema e História, que as questões a serem trabalhadas devem sempre partir *do* filme. O perigo reside no fato de o historiador apresentar *a priori* as questões que o filme deve confirmar ou negar. Ver: SORLIN, Pierre. *The cinema: the american weapon for the Cold War. Film History: an International Journal*, New Jersey, v. 14, n. 3/4, p. 875-381, 2002.

¹⁴ "É um conjunto de cenas. Uma sequência tem início, meio e fim.". Cf. RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Para quem gosta, faz ou quer fazer cinema. Rio de Janeiro: FAPERJ e DP&A, 2002. p. 26.

¹⁵ "Plano é a imagem entre dois cortes, ou seja, o tempo de duração entre ligar e desligar a câmera a cada vez.". Idem.

¹⁶ Lawrence K. Altman é médico formado pela Universidade de Harvard em 1962 e trabalhou nos anos 1960 no *Center for Disease Control and Prevention* (Centro de Controle e Prevenção de Doenças). Desde 1969 desempenha a função médico-jornalística no *The New York Times* e acompanhou nos últimos 30 anos o desenvolvimento e as pesquisas em torno do HIV e da AIDS. Em 30 de maio de 2011 publicou um importante balanço sobre a Síndrome em matéria intitulada "30 Years In, we are still learning from AIDS".

Médicos em Nova York e Califórnia diagnosticaram entre 41 homens homossexuais um tipo raro e fatal de câncer. Oito das vítimas morreram antes de completar 24 meses do reconhecimento do diagnóstico.(...) As causas do contágio são ainda desconhecidas e [ainda] não há evidências de contágios. Mas os médicos que fizeram os diagnósticos, majoritariamente em Nova York e na região da Baía de São Francisco estão alertando outros profissionais que tem cuidado de um grande número de homens homossexuais sobre o problema, em [procurar] identificar e reduzir a demora em oferecer o tratamento de quimioterapia. A aparição do câncer, chamado Sarcoma de Kaposi (...) com manchas [que] geralmente não coçam. Não há outros sintomas e frequentemente podem-se confundir com contusões, outras vezes, aparecem como hematomas e podem tornar-se marrons depois de um tempo. O câncer frequentemente causa inflamação nos gânglios e logo mata ao espalhar-se pelo corpo. A maioria dos casos envolviam homens homossexuais que tiveram múltiplos e frequentes encontros sexuais com diferentes parceiros, ao menos 10 encontros por noite, no período de quatro semanas. Muitos pacientes também foram tratados por infecções virais como herpes, cytomegalovirus e hepatite B, bem como infecções parasitárias como amebíase e giardíase. Muitos pacientes também reportam que eram usuários de drogas como amyl nitrate [droga conhecida como popers] e LSD.¹⁷

As cidades de São Francisco e Nova York foram centros das maiores manifestações públicas homossexuais nos anos 1970 nos Estados Unidos e nelas se constituíram importantes grupos ativistas gays que ganharam força política e social naqueles anos das "lutas pelos direitos civis". Retratar a recepção da matéria jornalística nessas duas cidades, através da sua leitura pelos principais personagens do filme pode significar, portanto, o marco zero da narrativa filmica tal qual foi o marco inicial do que veio a se tornar o grande adoecimento dos homossexuais atingidos pelo vírus HIV. Em outras palavras, para o diretor a questão da AIDS, ainda que retratada no filme em suas dimensões no campo afetivo e, portanto, privado, é uma questão de ordem pública.

Ao final da leitura da matéria, uma das personagens fala: "Isso é bobagem... desculpem, odeio o The New York Times". E finalmente, Fuzzy, um consultor de empresas assumidamente gay (vivido pelo ator Stephen Caffrey) afirma: "Temos aqui restaurantes gays, médicos gays e agora câncer gay."

A sequência finaliza com uma série de cenas onde cada casal entra em seus quartos e a encenação indica que haverá, entre eles, uma noite de amor. Uma interpretação possível dessa sequência aponta para o fato de que, com a chegada da

¹⁷ ALTMAN, Lawrence. Rare cancer seen in 41 homosexuals. *The New York Times*, New York, July 3, 1981.

AIDS, a prática sexual continuou a mesma e muitos homossexuais não perceberam a relação entre a propagação de uma nova "doença" e o ato sexual.

Nesse contexto filmico, as personagens de *Meu querido companheiro* são, no fundo, um retrato da diversidade de homossexuais que compunha as comunidades gays de Nova York e São Francisco naquele início dos anos 80.

Em junho de 1982 os médicos do Centro de Controle de Doenças de Atlanta já trabalhavam com a possibilidade de o "câncer gay" citado na matéria publicada em 1981 e lida no início da película, ser causado por bactéria, vírus ou micro-organismo. Na época, 19 novos casos foram diagnosticados somente na cidade de Los Angeles.

Na sequência 3, o filme apresenta uma elipse¹⁸ para o dia 30 de abril de 1983, oito meses após os fatos retratados nas sequencias iniciais. A cena de abertura se passa em um hospital. Relembrando que na sequencia anterior todos tinham mantido relações sexuais, a continuidade da narrativa ao se desenrolar em um hospital pode apontar para a proliferação da Síndrome e sua consequência imediata, qual seja, o internamento e morte dos contagiados.

O filme destaca a tentativa dos amigos em se comunicarem a respeito do internamento de John (vivido por Dermont Mulroney), o primeiro do grupo a ser atingido pelo HIV e morto em decorrência de complicações no sistema imunológico. Uma das personagens, Willy (vivida por Campbell Scott), trabalha em uma academia de ginástica. A oposição entre os corpos saudáveis mostrados na academia de ginástica e o corpo adoecido de John reforçam uma realidade vivida pelas comunidades homossexuais naquele momento histórico.

A explosão de academias nos anos 1980 e a ideia de que cada indivíduo era responsável pela sua saúde física, devendo inserir-se em um sistema de ginásticas e desenvolvimento físico, reforçada pelo próprio corpo do presidente estadunidense Ronald Reagan, que sobrevivera a um atentado a bala no início de seu governo, tornou-se uma marca da década. Frequentados por todos os públicos, esses espaços acabavam por se tornar locais de culto ao corpo e também de presença marcante de homossexuais. Portanto, o corpo se tornou uma importante realidade para a vivência da homossexualidade nos anos 80, seja em seu culto e valorização estética, seja em seu adoecimento e morbidade.

¹⁸ Ação iniciada em um plano cujo desfecho se dará em outro momento da narrativa. Passagem de tempo. Cf. RODRIGUES, Chris. Op. cit., p. 48.

Se os meios de comunicação e o comércio em torno das academias de ginástica valorizavam atividades físicas pautadas no individualismo característico daqueles anos iniciais de neoliberalismo nos Estados Unidos, valorizando os corpos "fortes", aqueles atingidos pela AIDS (corpos "fracos") exigiam ações coletivas, seja de pessoas ligadas ao universo da saúde seja de amigos e familiares e, portanto, indo no sentido oposto à "onda do momento", ficaram à mercê do apoio político e financeiro que a questão exigia.

Na sequência, vemos John com problemas para conseguir um leito hospitalar para ser tratado. Retrato da situação que vários homossexuais viveram naquela época, visto que muitos militantes dos movimentos de identidade gay já denunciavam a dificuldade de saber quais instituições de saúde prestavam atendimento especializado, além das recusas de internamento e tratamento que eram comuns naquele início da Síndrome.

A sequência finaliza com um enquadramento em plongée¹⁹, com a câmera realizando um giro de 360 graus no próprio eixo lentamente, afastando-se do leito onde John se encontrava entubado. Ele é a primeira personagem do filme que vem a óbito em decorrência das complicações causadas pela Síndrome.

No dia seguinte ao retratado na sequência 3, ou seja, em 1o. de maio de 1983, o jornal New York Times, publicava matéria intitulada "Vírus raro pode ter relação com doença imunológica." No texto em questão, aparece o acrônimo AIDS, utilizado pela comunidade médica desde 1982, mas que estava se tornando público naquele momento. Líderes dos movimentos exigiam das autoridades explicações a respeito do que poderia estar ocorrendo com a saúde de muitos membros da comunidade, em especial, reivindicando maiores verbas governamentais para pesquisas e empenho político na busca por respostas.²⁰ O governo Reagan, contrariamente, empreendeu um corte de verbas no setor de saúde e de seguridade social que atingiu diretamente a muitos pacientes de AIDS naquele momento.²¹

¹⁹ Câmera de cima para baixo. A sensação é de diminuição do objeto ou pessoa enquadrada.

²⁰ KRAMER, Larry. 1.112 and counting. In: BLASIUS, Mark; PHELAN, Shane. *We are everywhere: a historical sourcebook of gay and lesbian politics*. New York: Routledge, 1997. p. 577.

²¹ "Para os gays dois programas eram fundamentais. O Sistema de Auxílio à Saúde e o Seguro Desemprego. O primeiro sofreu uma redução orçamentária da ordem de 1 bilhão e 100 milhões de dólares, somente no ano de 1982." TROVÃO, Flávio. *O exército inútil de Robert Altman: cinema e política*. São Paulo: Anadarco, 2011. p. 140.

A quarta sequência do filme se passa na casa de Sean e David, que recebem os amigos (demais personagens do filme, exceto Bob e seu companheiro Paul, que moram em Nova York) para um final de semana na praia. Michael (vivido por Michael Shoeffling) tece um comentário crítico ao ver passar diante de si um homem cujas características físicas insinuam ser portador do vírus HIV. Naquela época, as pessoas soropositivas apresentavam alguns sintomas que lhes dava algumas características comuns, como emagrecimento, queda de cabelo, entre outras.

Nas palavras da personagem:

Eu soube de uma coisa... parece que um monte de gente está doente, eles tem uma forma particular de vida, autodestrutiva, sabe? Muitas drogas, muito sexo. Não estou censurando as drogas e o sexo, que tem sido parte integrante da minha vida. Apenas não acho que se possa abusar do corpo tanto sem pagar algum preço.

O discurso em questão pode ser entendido em seu teor conservador: de certa forma, a doença seria uma punição que aqueles homossexuais estariam recebendo pelo "abuso" de seu modo de vida.

Gabriel Rotello destaca que a relação possível entre AIDS e "excessos" de parceiros, vida desregrada, uso de drogas não pode ser compreendida no campo moral, mas sim, em uma lógica maior: a da ecologia do vírus. Esse estilo de vida, que muitos grupos homossexuais passaram a defender como bandeira e aqui se insere a fala da personagem acabou por criar condições biológicas propícias para o desenvolvimento do vírus em grande escala.

Em primeiro lugar e principalmente, as pessoas desses grupos têm um número de parceiros significativamente maior do que os de fora deles. Em segundo lugar, e talvez igualmente importante, esses parceiros também têm um número significativamente mais elevado de parceiros dentro do grupo, criando uma espécie de círculo de auto-alimentação biológica, armado para ampliar a doença. Em terceiro lugar, os membros dos grupos de risco tendem a se envolver em práticas sexuais que levam à transmissão, a qual, geralmente, exigem uma forma de troca de fluidos. E finalmente, os membros desses grupos também tendem a sofrer daquilo que os pesquisadores denominam por vezes de "sinergia das pragas", um complexo de problemas de saúde relacionados com a pobreza, o abuso de drogas, a falta de cuidados médicos adequados e uma maior exposição a doenças como a tuberculose, bem como a repetidas infecções por DSTs.²²

²² ROTELLO, Gabriel. Op. cit., p. 66.

A cena em questão corta exatamente após a fala de Michael e vemos, na continuidade, a única personagem feminina no grupo, Lisa (interpretada por Mary-Louise Parker) afirmando, em enquadramento em primeiro plano²³:

- "É um vírus!"

Em contra-plano²⁴, Michael argumenta:

- "Eu sei que é um vírus mas foi assim também com a peste negra e nem todos tiveram."

Ainda em contra-plano, vemos as outras personagens se entreolhando, demonstrando desconforto diante daquele discurso. É quando Lisa, para por fim a questão, afirma, novamente, em primeiro plano: "Mas nem todos foram picados por pulgas."

Por que o discurso de Michael causou causa tanto desconforto? Uma possibilidade explicativa pode residir no fato de que no fundo, ainda que tenha muita eloquência e possa estar retratando o pensamento de um grande número de pessoas (e inclusive a posição política que naquele momento estava governando o país), o que se enfatiza é a doença como punição por uma vida desenfreada. Ainda que possa parecer progressista ao afirmar que não estava "reprimindo o sexo e as drogas", que faziam "parte [de sua] vida", a crítica se dá ao modo de vida que muitos homossexuais assumiram naquele momento e que divergia do padrão de relação afetiva majoritário, qual seja, a monogamia e a vida regrada. A metáfora com a peste negra é, novamente, reveladora: tida como uma punição divina em sua época, era fruto de um desvio dos preceitos morais e religiosos vigentes no final da chamada Idade Média. Assim comparar a AIDS com a Peste Negra, Michael associava a punição divina e uma vida desregrada em um mesmo discurso.

A proliferação da AIDS entre os homossexuais americanos foi utilizada pela Nova Direita (grupo político de sustentação do governo do presidente Ronald Reagan) como argumento para deprender seus ataques políticos e morais contra as comunidades homossexuais no início dos anos 1980.²⁵

²³ "Nele o personagem é enquadrado do busto para cima, dando maior ênfase ao ator, servindo para mostrar características, intenções e atitudes do personagem". Cf. RODRIGUES, Chris. Op. cit., p. 29.

²⁴ Plano que sucede a outro plano.

²⁵ Dennis Altman argumenta, em seu texto, que o ataque aos homossexuais em 1982 se encontrava em uma escalada alarmante. Eram ataques que partiam do Estado, em especial, dos políticos e conservadores ligados à Maioria Moral, como na campanha do reverendo Zone's em implementar "uma limpeza" em São Francisco. Cf. ALTMAN, Denis. Sex: the new front line for gay politics. In: BLASIUS; PHELAN. Op. cit., p. 529.

Desde os finais dos anos 1970, políticos da Nova Direita se mobilizaram em vários estados da Confederação, para reverter as conquistas desse grupo de cidadãos. Os Estados de Minnessota, Minneapolis, Wichita, Kansas e Oregon revogaram leis de defesa dos direitos homossexuais, graças à ação de políticos conservadores.

A Nova Direita assumia o discurso de que a AIDS entre os gays era a resposta de Deus ou da natureza contra os seus atos imorais e pecaminosos, ao passo que os outros grupos eram vistos como vítimas de situações que extrapolavam seus controles. Portanto, os gays passaram a ser denunciados como culpados pela disseminação de uma nova “doença” (sic) e, nesse sentido, pela desestruturação da sociedade americana. Em especial, os conservadores atribuíam a crise da família tradicional americana ao excesso de liberdades existente na sociedade e a liberdade sexual gay era uma das mais expostas, justamente por ser proclamada como estilo de vida entre os seus membros.

Portanto, o desconforto das personagens com os comentários de Michael demonstra também o desconforto de parte da comunidade homossexual com aquele tipo de discurso e a presença de outro, de cunho moral e condenatório entre os próprios homossexuais contra aqueles que eram acometidos pela Síndrome.

A sequência seguinte inicia-se com Sean, no banheiro, fazendo autoexame em seu rosto, em um enquadramento de plano próximo. Ele busca evidências em sua pele, estranha detalhes e seu olhar é desconfiado e assustado. Na cena seguinte o vemos descendo as escadas que ligam a parte superior da casa com a cozinha, onde David está lavando louça. Em plano sequência²⁶, enquadrando os dois personagens.

Sean, apontando para o pescoço, questiona:

- "Você pode ver esse sinal em mim?"

David se aproxima: "Esse pequeno? Você sempre teve...."

- "Eu nunca vi..." - responde Sean- "estou cansado o tempo todo...."

David olha-o e afirma enfaticamente: "Você não tem AIDS"... saindo do campo de visão.

Sozinho, em cena, Sean desabafa: - "Eu tive tudo o que você acha que não tive: tive herpes, tive amebas..."

²⁶ "Plano de toda a cena, com a câmera deslocando-se pelo espaço cênico. Toda a sequência é rodada em um único plano." Cf. RODRIGUES, Chris. Op. cit., p. 31.

A cena continua, agora com a câmera em plano próximo enquadrando o rosto de Sean, que ocupa toda a tela, dando ênfase em seu discurso e dominando todo campo de visão (e atenção) do espectador:

- "...sinto que há algo acontecendo em meu corpo. Eu não estou falando de John, estou falando de mim. [Nervoso e levemente alterado, continua:] Sinto como se algo estivesse *me espiando*. Sei que parece melodramático."

O plano se abre e vemos, novamente, as duas personagens enquadradas na cena. David pergunta a Sean:

- "Você dormiu com alguém?"

- "Não!" - responde o companheiro.

- "Então você não tem AIDS, porque eu não toquei em ninguém desde 1980".

A sequência é rica em detalhes tanto cinematográficos quanto das possibilidades de análise histórica. O Plano sequência é aquele que não apresenta cortes, é gravado sequencialmente por isso exige dos atores um grande domínio da encenação e seu principal efeito estético se dá no campo da veracidade da cena, pois o espectador assiste a uma situação que se desenvolve ininterruptamente diante de si. Ao optar por esse plano, Norman René está dando ênfase ao discurso de medo e as dúvidas que os homossexuais viviam naquele momento em que a AIDS se proliferava, mesmo sob conhecimento de parte de suas causas e efeitos.

Ao enquadrar as duas personagens em praticamente toda a sequência, ao invés de optar pelo plano e contra-plano²⁷, o diretor reforça no aspecto linguístico-cinematográfico aquilo que a narrativa irá revelar adiante: ambos estão implicados em uma mesma situação. Não sabem, mas são portadores do vírus da AIDS e vão falecer em sua decorrência.

A cena que enquadra Sean em primeiro plano, enfatiza o conflito pessoal que a personagem vivia, suas sensações e emoções, o desespero em "sentir-se espiado". Nesse ponto é pertinente atentarmos para a fala da personagem e a legenda em português utilizada no filme.

²⁷ Aquele que se dá na montagem de vários cortes. Capta-se a uma personagem. Sucede o corte. Em seguida vê-se outra personagem dando continuidade a ação. As sequências plano-contra-plano são mais ágeis para filmagem pois não exigem que os atores estejam atuando necessariamente em conjunto no momento da gravação. Esse recurso linguístico enfatiza um maior isolamento ou individualismo das personagens por isolá-las no campo visual.

A frase que a personagem diz ("sinto como se algo estivesse *me espiando*"), no idioma original é: "I feel like something is... *stalking* me". *Stalking* significa, em português, sentir-se ameaçado, perseguido ou invadido por estranho em sua privacidade. Daí se justifica a opção pelo verbo espiar na legendagem.²⁸ Porém, com mesma sonoridade, mas diferente grafia, existe a expressão inglesa *stalk in* que significa "entrar silenciosamente". Nesse sentido, não sabemos se a personagem sente-se vigiada e perseguida ou invadida silenciosamente. Ambas as metáforas se aplicam ao caso da infecção pelo vírus, mas no sentido da segunda expressão (*stalk in*), o sentimento da personagem seria de maior fragilidade, pois sente-se invadido secretamente. O contexto histórico aqui emerge, portanto, no sentimento de pânico que atingia a muitas pessoas na época, por desconhecerem as explicações sobre o que acontecia em seus próprios corpos. Portanto, a pluralidade semântica, nesse caso, reflete também a pluralidade dos medos causados pela Síndrome e que atingiram as comunidades homossexuais naquela época.

A sequência seguinte tem início com um plano onde vemos Sean em uma cama de hospital e David sentado ao seu lado. É interessante perceber como o diretor construiu a narrativa de forma que cada nova sequência acaba por inverter a situação final retratada na sequência anterior. Essa estrutura narrativa demonstra que, de certa forma, eram comuns desencontros entre as informações tanto da comunidade científica como dos grupos e comunidades homossexuais, no que se referia à Síndrome. Até meados dos anos 1980, os conhecimentos sobre a AIDS e suas complicações eram muito provisórios. Mesma condição em que se tornara vida de muitas pessoas atingidas pela Síndrome na época.

Na sequência em questão, três cenas chamam merecem uma análise mais atenta.

A legenda de abertura da sequência informa a data em que os fatos que serão vistos ocorrem: 7 de setembro de 1984. No início da cena vemos Willy chegar ao hospital para visitar o amigo internado. Ele veste um roupão médico sobre suas roupas para evitar maiores infecções ao paciente. Ao cumprimentar Sean, Willy não o beija, mas estende seu rosto para ser beijado em um close²⁹ que destaca seu

²⁸ *Stalkin*, inclusive dá origem ao termo relacionado a uma patologia psíquica que se refere ao indivíduo que possui o transtorno de perseguir a outro.

²⁹ "Também chamado de primeiríssimo plano. Mostra o rosto inteiro do personagem, do ombro para cima, definindo a carga dramática do ator." Cf. RODRIGUES, Chris. Op. cit., p. 30.

desconforto com a situação. Então Willy pede para ir ao toalete. A cena seguinte é um retrato do desespero daqueles que não tinham certeza se estavam ou não contaminados, em meio a uma epidemia que atingia a comunidade: a personagem lava o rosto onde fora beijado, porém para abrir a torneira usa os cantos do braço, para não tocar em nada que pudesse expô-lo à infecção. Lava-se com ferocidade, tentando livrar-se das possibilidades de contágio.

Na continuidade da cena, quando Willy sai do toalete e retorna para o quarto onde encontram-se Sean e David, sobre a cama vê-se um grande número de caixas e frascos de medicação, cuja ação e reação são explicados um a um. Algumas pílulas são para abrir o apetite, outras para diminuir as dores, outras ainda para combater doenças oportunistas. O volume de informação - e remédios - é tão grande que Sean se sente perdido no que deveria ingerir naquele momento. Essa foi uma dura realidade vivida por muitas pessoas atingidas pela AIDS naquela época.

Do ponto de vista econômico, o tratamento para diminuir os efeitos do vírus e amenizar as infecções e doenças oportunistas era volumoso; os custos ainda podiam se estender para cobrir acompanhantes, alimentação específica, internamentos. O drama, portanto, tinha também sua dimensão econômica, além de social e política.

Nesse contexto, a descoberta de medicação anti-retroviral que impede a proliferação do vírus e reforça o sistema imunológico, em meados da década, significou um importante avanço na contenção da Síndrome, após o isolamento do HIV.

Outra personagem presente no quarto onde Sean está internado é Michael, aquela que no início do filme defendia posições conservadoras em relação aos homossexuais atingidos pela Síndrome. Ele sugere ao amigo a leitura de um livro que ajudaria pessoas doentes a encontrar uma "autocura", à medida que elas parassem de se culpar por suas condições moribundas, "aceitando a vida com mais alegria" (em suas palavras).

O livro em questão é de autoria da escritora estadunidense Louise L. Hay, intitulado *You can heal your life* (você pode curar sua vida). Essa obra pode ser inserida na chamada literatura de "autoajuda" e se tornou um fenômeno de vendas nos anos oitenta, permanecendo ainda um clássico do gênero. A autora, ainda ativa em suas produções, afirma na obra que o amor próprio e a autoaceitação são as chaves para a resolução de muitos problemas que atingem a saúde das pessoas.

Na cena vemos Michael instruindo o amigo. Seus conselhos são, na verdade, uma síntese das ideias presentes em dois livros de Hay, ainda que em cena, vejamos a personagem com apenas uma das obras nas mãos.³⁰

Em primeiro plano, a personagem fala:

"Ela tem exercícios onde você se olha no espelho e diz: [apontando para as partes do corpo] amo minhas orelhas, amo meu nariz, eu me amo. Porque se nós acreditamos que somos maus por sermos gays, por não sermos um bom filho, nós nos criticamos e sua principal e grande ideia é que não nos critiquemos. E isso faz uma grande diferença".

A fala e a ação de Michael podem ser analisados na perspectiva da afirmação de Susan Sontag:

a transformação da doença em inimigo leva inevitavelmente à atribuição de culpa ao paciente, muito embora ele continue sendo encarado como vítima. A ideia de vítima sugere inocência. E inocência, pela lógica inexorável que rege todos os termos relacionais, sugere culpa.³¹

A falta de aceitação e de amor próprio, aspectos decorrentes do sentimento de culpa seriam, na lógica da autoajuda, os causadores das doenças, inclusive da AIDS, conforme a fala de Michael. Assim amar-se e aceitar-se seriam uma forma de cura. Mais uma vez, a personagem retrata as concepções conservadoras em relação à Síndrome: de alguma forma os pacientes atingidos pelo HIV causaram a si mesmos a doença da qual padecem.

Tal estigmatização reforça a concepção da doença como punição, aumentando o sofrimento para além daquele que já é vivido e sentido no próprio corpo do paciente. Ao atribuir a fala à personagem que em cenas anteriores criticava o modo de vida homossexual, agora proclamando a necessidade de autoaceitação, Norman René e Craig Lucas retratam a incoerência desses discursos e o quanto uma parte elitizada da sociedade (homossexuais ou não) desconsideravam a situação real vivida pelos soropositivos na época. Conhecimentos pseudo-científicos dessa natureza acabaram se apresentando como alternativa para as crises de saúde em

³⁰ A outra obra em questão é "Heal your body: the mental causes for physical and the metaphysical way to overcome them".(Em português: "Cure seu corpo: as causas físicas e mentais e o caminho metafísico para superá-los")

³¹ SONTAG, Susan. *Doença como metáfora*. AIDS e suas metáforas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.86)

decorrência da AIDS, aumento ainda mais os desencontros das causas e ações relacionadas à Síndrome.

A sequência termina com Willy, ao se retirar do quarto, entrando em um elevador onde se vê obrigado a dividir espaço com uma incubadora de recém-nascidos. É o ciclo da vida que prossegue, ainda que sob os temores e infortúnios da chamada "epidemia": enquanto alguns morrem, outros nascem.

Apesar de retratar as dores e a luta dos homossexuais naqueles anos onde contrair o HIV era, praticamente, uma sentença de morte, o filme reafirma a esperança de um futuro melhor à medida que haja maiores engajamentos e colaboração coletiva, principalmente entre os grupos e comunidades homossexuais.

O ápice da história de "Meu querido companheiro" dá-se com a cena da morte de Sean. Os críticos cinematográficos aqui citados comentam, igualmente, o caráter dramático da cena. David está ao lado do leito de morte de seu companheiro e a cena é rodada em plano sequência.

Enquadrados em primeiro plano, Sean balbucia algo que soa como "vamos logo". David senta-se a seu lado, pega em sua mão e diz: "Ok, tudo bem. Pode ir. Pode ir meu bebê. Está tudo bem, estou aqui com você. Pode ir...". Sean afirma estar cansado e à medida que escuta a voz suave de seu companheiro, sua respiração vai diminuindo até o momento derradeiro. O que o espectador vê, através de uma cuidadosa interpretação, é muito mais que estereótipos ou clichês sobre o "câncer gay" como a mídia da época retratava. Não é um drama espetacular, mas sim, uma pessoa ao lado de seu companheiro no momento de sua morte. Uma cena de amor, acima de tudo.

O recado político, portanto, é tão forte quanto a dramaticidade cênica. O que estava ocorrendo naqueles anos 1980 não era a proliferação de uma "praga gay" ou um "castigo merecido" entre tantos outros argumentos tidos como "racionais" que os meios de comunicação social e políticos tentavam enfatizar, mas sim o sofrimento e a dor da perda de pessoas que amam e são amadas. Um drama humano.

A partir dessa sequência, desenvolvem-se as cenas que levarão à conclusão do filme. O ano diegético (tempo em que a história do filme é contada) é de 1986 e para proceder aos serviços de exéquias e funeral, os amigos entram em contato com uma ONG (Organização não governamental) chamada "Gay Men's Health Crises" (Crise de saúde dos homens gays). O enquadramento destaca o telefonista da GMHC

dando instruções de serviços funerários para pessoas que faleceram em decorrência da AIDS.

Essa era uma questão importante naquele momento histórico: muitos hospitais e funerárias não prestavam serviços para pessoas que vinham a óbito devido a AIDS pelo medo da contaminação de seus funcionários, bem como, pelo desconhecimento e preconceito em relação a doença. Segundo Lary Kramer, militante do movimento homossexual nos Estados Unidos nos anos 1980 e também portador de HIV descreve os percalços que os pacientes enfrentavam quando em fase aguda da doença ou falecimento.

A primeira dificuldade que o paciente encontrava referia-se as instituições habilitadas ao tratamento. Kramer salienta que 'não se sabe a qual hospital se dirigir' e que, quando aceitos, 'os pacientes eram tratados como leprosos'. O desconhecimento sobre as formas de transmissão colocava os pacientes em isolamento nos hospitais, bem como o medo do contágio faziam com que se evitassem os contatos físicos com as pessoas adoecidas.³²

É nesse contexto histórico que grupos voluntários formados por homossexuais, assistentes sociais e outras organizações sociais desempenharam um papel fundamental na orientação de comportamentos sexuais "seguros", com ênfase no uso do preservativo de látex, bem como, no auxílio e orientação de pacientes e pessoas por eles responsáveis.

Tim Edwards aponta que a partir do ano de 1986 dois posicionamentos em relação a AIDS mudaram o olhar de parte da sociedade estadunidense sobre as comunidades homossexuais. O primeiro seria resultado do "controle da crise", quando se deixa de utilizar a categoria "grupo de risco" e passa-se a compreender a transmissão do vírus HIV como consequência de "comportamentos de risco". Para que tal mudança operasse, houve grande peso a campanha conduzida por muitos coletivos e grupos homossexuais para o uso da camisinha e desenvolvimento de outras formas de sexo que garantissem maior segurança e evitassem a transmissão do vírus. Os resultados positivos passaram a ser sentidos a partir de 1986-1986 quando a curva de infecção começa a se tornar decrescente. Ou seja, dado o isolamento do vírus e descobertas suas principais formas de transmissão, a própria comunidade homossexual assumiu o papel de rever suas práticas culturais-sexuais (onde o discurso da promiscuidade como identidade perdeu ênfase) que associado ao uso de

³² Apud: TROVÃO, Flávio. Op. cit., p. 140.

novas medicações anti-retrovirais garantiram um maior controle da epidemia entre a comunidade. Portanto não era a homossexualidade que levava a proliferação da AIDS, como afirmavam os conservadores, mas sim os comportamentos sexuais que passaram a ser classificados como de risco.

O segundo aspecto destacado por Edwards é que ao final da década de 1980 a AIDS também foi detectada, infelizmente em números cada vez mais maiores, entre pessoas heterossexuais, levando a uma nova concepção do paciente soropositivo. Essa mudança gerou um sentimento de "complacência" pelas pessoas acometidas pela síndrome, diminuindo a carga de condenação moral que recaía sobre os homossexuais. Ainda que nas situações destacadas pelo autor o princípio de mudança tenha se pautado em questões de cunho moral, o fato é que no final da década de oitenta, a realidade da AIDS estava mudada, como também parte dos discursos sobre suas causas e efeitos.³³

Vale ainda destacar que tanto políticas conservadoras quanto liberais eram debatidas naquela época. Segundo Steven Seidman, a direita americana reagiu "com desequilíbrio e histeria" diante dos primeiros anos da AIDS e aproveitou o momento para tentar reverter alguns direitos civis e sociais para um momento pré-anos 1960. Por sua vez a esquerda usou da AIDS como pretexto para atacar a direita e defendeu uma agenda "moral" ao movimento, destacando valores como a monogamia e a valorização do padrão homossexual de consumo. Ou seja, para a esquerda era importante que o movimento homossexual se "comportasse" melhor, voltando a agenda política para questões de patrimônio e direitos sociais dos homossexuais.³⁴

O filme de Norman René termina com a participação de Fuzzi e Willy, que não se contaminaram, em uma organização de direitos homossexuais. Na penúltima sequência do filme vemos uma festa beneficente chamada "Vivendo com AIDS" onde a personagem do ator Howard, que se infectara mas não falecera, faz um depoimento que retrata a situação de muitos homossexuais que sobreviveram aos anos 1980. Em plano aberto, a personagem faz a seguinte declaração durante a festa:

Eu sou um ator e tenho AIDS. Muitos dos atores que vocês viram hoje tem AIDS, muitos não. Mas todos estamos empenhados em uma coisa: combater essa

³³ Cf. EDWARDS, Tim. Op. cit.

³⁴ Cf. SEIDMAN, Steven. *Embattled eros: sexual politics ethics in contemporary America*. London: Routledge, 1992.

doença, obviamente, mas a ideia é que as pessoas com AIDS não são vítimas. E eu estou honrado em ser seu anfitrião essa noite.

A fala da personagem pode ser entendida como um depoimento do próprio diretor, Norman René que se contaminou nos anos 1980 mas que no ano do lançamento do filme (fim de 1989) ainda estava lutando e acreditava em um futuro melhor para aqueles acometidos pela Síndrome. O ponto mais importante na fala da personagem (entendido aqui como fala do diretor e roteirista) é que os pacientes com AIDS não são vítimas. Na esteira das reflexões de Susan Sontag, significa que no início da nova década muitos homossexuais haviam sobrevivido e estavam superando o sentimento de culpa. Não ser vítima, não sentir-se culpado, diferente dos discursos conservadores da época, era fruto da própria militância que assumira, nas mais diversas formas de organização, o comando e controle de uma "epidemia" que estava sendo superada.

Na última sequência, gravada em plano sequência, vemos Fuzzy, Willy e Lysa caminhando na mesma praia onde fora filmada a abertura do filme, porém, agora, vazia. A fala de Willy, enquanto caminham em direção a câmera, em posição oposta ao mar, sintetiza a percepção de muitos homossexuais ao final daqueles anos de medo e incertezas:

É incrível não é? Que houve um momento na vida, antes de tudo isso. Quando não despertávamos cada dia nos surpreendendo com 'quem está doente agora?' 'Quem mais se foi?' Já se perguntou como será se algum dia encontrarem a cura? (...) Eu só quero estar lá. Se eles algum momento encontrarem a cura.

Infelizmente esse desejo da Fuzzy, que acreditamos ser do diretor e do roteirista expressos nas palavras da personagem, ainda não se realizou e o próprio Norman René também não pôde vislumbrar esse dia. Mas seu filme deixa uma mensagem de esperança de que tal momento chegará e então será uma grande festa, como retratado na cena final. À medida que caminham na praia, as três personagens assistem a um grupo de homossexuais que passam a tomar as areias e celebrar a vida em uma nova festa. Amigos se reencontram e se abraçam. Entre eles, estão todas as personagens que faleceram ao longo do história narrada. Willy, finalmente, pode abraçar John, o primeiro dos amigos que se foi. A cena termina com Fuzzi, Willy

e Lisa caminhando novamente sozinhos. A festa e os reencontros foram, na verdade, um sonho, uma imaginação.

As palavras de Fuzzi, ao final do filme, refletem o desejo de esperança para as comunidades homossexuais e todas as pessoas acometidas pela Síndrome nos anos 1980, e ainda hoje, que aguardam uma cura que ensejamos estar cada dia mais próxima.

"Você pode imaginar como seria bom?"

Referências

FÍLMICA

MEU QUERIDO Companheiro (*Longtime Companion*). Direção: Norman René. Fotografia: Tony Janelli. Produção: Stan Wlodkowski. Roteiro: Craig Lucas. Intérpretes: Stephen Caffrey, Patrick Cassidy, Brian Cousins, Bruce Davison, John Dossett, Mark Lamos, Dermont Multoney, Michael Schoeffling, Campbell Scott. New York: Companion Film, 1989. 1DVD (96min). stereo. color. english (legendas em português).

BIBLIOGRÁFICAS

- BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- EDWARDS, Tim. *Erotics & Politics: gay male sexuality, masculinity and feminism*. London: Routledge, 1994.
- BLASIUS, Mark; PHELAN, Shane. *We are everywhere: a historical sourcebook of gay and lesbian politics*. New York: Routledge, 1997. p. 578-586.
- RAMOS, Alcides Freire. *O canibalismo dos fracos*. Cinema e História do Brasil. São Paulo: EDUSC, 2002.
- RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Para quem gosta, faz ou quer fazer cinema. Rio de Janeiro: FAPERJ e DP&A, 2002.
- ROTELLO, Gabriel. *Comportamento sexual e AIDS: a cultura gay em transformação*. São Paulo: Summus, 1998.
- ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. 262p.
- SEIDMAN, Steven. *Embattled eros: sexual politics ethics in contemporary America*. London: Routledge, 1992.
- SONTAG, Susan. *Doença como metáfora. AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 3 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- TROVÃO, Flávio V.B. *O Exército Inútil de Robert Altman*. Cinema e política. São Paulo: Anadarco, 2010.

ARTIGOS E CRÍTICAS CINEMATOGRAFICAS

ALTMAN, Lawrence. Rare cancer seen in 41 homosexuals. *The New York Times*, New York, July 3, 1981.

_____. Rare virus may have link with immunological illness. *The New York Times*, New York, May 1, 1983.

_____. 30 Years in, we are still learning from AIDS. *The New York Times*, New York, May 33, 2011.

EBER, Roger. Longtime Companion. *Chicago Sun Times*, Chicago, May 25, 1990.

GLEIBERMAN, Owen. Longtime Companion. *Entertainment Weekly*, New York, May 11, 1990.

SORLIN, Pierre. The cinema: the american weapon for the Cold War. *Film History: an International Journal*, New Jersey, v. 14, n. 3/4, p. 875-381, 2002.

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