

## IV

### ENQUADRAMENTOS

#### IV.I

##### A morte – um primeiro recorte

*Em 1757, ao filósofo francês Fontenelle que estava a morrer centenário, perguntou o médico que sensação lhe causava a proximidade da morte; respondeu ele: 'Oh! Apenas uma grande dificuldade de ser.'*<sup>1</sup>

Em seu romance *Febre*, o médico e escritor R. Cook (também autor de *Coma*) descreve as agruras de um plantonista ao realizar o diagnóstico de óbito. A dificuldade da personagem – um médico residente – traduz um poder transferido historicamente para o ambiente hospitalar e que, junto com outras questões, transforma o diagnóstico do óbito num dos mais difíceis para a Contemporaneidade. Antes de preencher o atestado que documentaria a morte orgânica do paciente, o personagem em questão vale-se de todos os recursos que já havia escutado – até os menos científicos, incluindo o uso ancestral de gelo na virilha para observar se ainda há migração dos testículos.

Posso lembrar-me de que, como estudante de medicina,<sup>2</sup> pude vivenciar também essa mesma responsabilidade assustadora de prevenir ou detectar a morte. E lembro que a tratávamos sempre como uma situação alienígena. O hospital era uma espécie de centro de batalha contra essa condição estrangeira e eu me sentia permanentemente em uma guerra contra um extraterrestre invisível, que justificava meus estudos e ao mesmo tempo os colocava em xeque. E agora, redigindo este estudo, vejo que minha impossibilidade bélica de lidar com a morte naquele contexto tão pouco pacifista foi o que me afastou da profissão no quarto ano de faculdade. Ao mesmo tempo, talvez tenha sido a mesma

---

<sup>1</sup> Urbain, Jean-Didier. Morte *in* Vida/Morte – Tradições – Gerações, *Enciclopédia Einaudi*, vol. 36, Rio de Janeiro, Ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 395.

<sup>2</sup> Antes de graduar-me em Programação Visual, cursei a faculdade de Medicina da UFRJ até o quarto ano.

morte que me impulsionou para os estudos sobre o ato de narrar, como redenção pacífica ao inexorável da terminalidade. O deslocamento de uma perspectiva orgânica para o campo da linguagem mudaria totalmente minha relação com ela.

Devido à opção de pesquisar a experiência narrativa por meio de suas relações com esta dimensão afetiva em particular – a representação da morte – fez-se necessário balizar neste contexto cultural de pânico, tão bem ficcionalizado por Cook, a morte sobre a qual eu estaria falando neste estudo. E como saber a respeito dela, já tão impregnada de tabus e rechaçada por nossos códigos materialistas?

Os estudos de Urbain<sup>3</sup> são úteis neste balizamento por colocar duas instâncias precisas na representação da morte, justamente uma dimensão física e outra no campo da linguagem, como as vividas por essa minha mudança profissional.

Em primeiro lugar o autor vai falar sobre tanotomorfose: decomposição que representa a destruição do orgânico e que, historicamente, é o processo mais rejeitado pelas culturas humanas por ele estudadas. Esse processo estudado pelas ciências biomédicas pode ser precisamente descrito pela fisiologia, mas não há como documentar sua experiência fora da perspectiva de um fenômeno observável.

Em um segundo tópico, Urbain vai se deter na função da tanatologia como organização dos discursos impregnados por esse fenômeno orgânico.

*A linguagem, a escrita e as palavras, a narrativa, o discurso ou a ficção, as imagens e os gestos, aplicados às trevas do pós-vida são de fato outros tantos sinais que geram e estruturam mitos contra o real.*<sup>4</sup>

Assim, coloca a experiência da morte em duas modalidades concorrentes –de um lado, o início do processo de decomposição orgânica marcado pela falência das funções fisiológicas e, de outro, sua representação pelo discurso sobre essa destruição física, deixando

---

<sup>3</sup> Urbain, *op.cit.*

<sup>4</sup> *Idem*, p. 383.

sempre clara a impossibilidade de descrição da experiência subjetiva dessa transformação.

*Não podendo penetrar na dimensão propriamente subjetiva do morrer, o tanatólogo mais não poderá, portanto, do que escrever as formas e não o conteúdo do morrer.*<sup>5</sup>

Logo, estudar essa experiência e sua dimensão afetiva traz em si um problema metodológico que nos lança de volta à premência pós-moderna do discurso como representação da realidade. A antropologia evidencia que inúmeras culturas representaram a morte, como pode fazer hoje qualquer intenção tanatológica, por meio de um discurso alteritário para uma experiência que não pode ser vivida senão por de sua representação e que, se for vivida, não poderá ter sua representação compartilhada. Esse limite, quase teológico de nosso objeto de estudo será profícuo para o diálogo com diversas questões relacionadas à produção de narrativa contemporânea, mas aponta a complexidade de sua abordagem.

*O objetivo do tanatólogo não é falar da Morte mas da imaginação que a produziu e da importância histórica e psicológica desta ficção multiforme. Para alguns, tal ficção é mais útil que todas as realidades porque permite, tanto ao indivíduo quanto à coletividade, não só aceitar a perda do ser amado mas também fazer desaparecer a angústia da sua própria morte.*<sup>6</sup>

Essa alusão de Urbain à função do tanatólogo explicita nosso limite em tratar das questões subjetivas da morte. Nos limitaremos, portanto, em tratar de suas conseqüências nos vivos, respeitando a inviabilidade de nossa vivência real da tanatomorfose, da impossibilidade de um discurso póstumo e da dimensão quase ficcional de qualquer representação dessa experiência fora de uma perspectiva religiosa ou mística.

Tal limite coloca historicamente o homem ocidental diante de uma angústia calcada na construção do saber denotativo. Como inserir nesse saber o limite que só consegue descrever a morte como evento alteritário?

---

<sup>5</sup> *Idem*, p. 387.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 384.

Diante da impossibilidade de estudar sua vivência dentro das prerrogativas das ciências – que não conseguem com seu instrumental ir além da tanatomorfose observável –, a morte revela um nada assustador.

*Em todo caso, falar da morte (e dos mortos) equivale a não explicar, e nem mesmo a interpretar, mas a inventar o ser em troca do nada.*<sup>7</sup>

E é assim que a morte acaba por se tornar a mais pós-moderna das experiências humanas: a etapa da vida em que não restam dúvidas sobre as insuficiências dos padrões modernos de organização da produção do conhecimento.

Além dessa experiência naturalmente alteritária – pois não pode ser experienciada concretamente pelo autor do discurso sobre ela (já que não poderão ser consolidadas reminiscências) –, ele apontará outra alteridade que diz respeito à incapacidade particular de nossa cultura de pensar o sujeito em outra dimensão fora do que o constitui enquanto produtor de discurso.

*No mundo industrializado e urbanizado, a negação do morrer tem esta particularidade: funda-se na recusa categórica da alteridade.*<sup>8</sup>

É aí que voltamos à epígrafe deste tópico, que aponta a dificuldade contemporânea de *ser morrendo* – situação típica dos diagnósticos terminais com relação à Aids. Para Urbain a medicalização da morte tem a função social de proteger a coletividade e o indivíduo desse nada que se coloca como uma alteridade assustadora.

Dessa forma Urbain coloca a morte como mais uma questão relevante na reflexão sobre a crise do homem diante de seus processos de representação da realidade. De um lado, a morte é um entrave à hegemonia do saber denotativo por trazer em si uma série de limites a sua consolidação. Por outro lado, é um desafio a idéia de autonomia do sujeito e de suas vivências, já que a morte não pode ser experimentada em si, só podendo ser organizada como um discurso alteritário de algo vivido pelo outro. Ela acaba denunciando o tal movimento que se

---

<sup>7</sup> *Idem*, p. 383.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 390.

pretende resgatar na narrativa, um eterno ir ao que não somos para voltar e nos construir.

Segundo o autor a doença é uma máscara ocidental para esse morrer, uma tentativa de retirar dessa etapa de vida sua normalidade: é preciso, portanto justifica-la por um conceito que indique sua inconveniência – a decomposição – e simultaneamente remetê-la às mãos dos médicos, que seriam os novos portadores da difícil mensagem, lida não mais como movimento, mas sim como interrupção.

Uma interrupção que passa a soar, além de indesejada, como uma falha do processo de subjetivação, algo a ser anulado. Sendo assim, não se morre mais sem doenças nem médicos em nossa Contemporaneidade. É fundamental o diagnóstico preciso do que nos interrompeu a experiência vital, assim como é também necessário o aval de um médico para essa circunstância subversiva.

Define-se o sujeito como o grande projeto, sendo a morte a maior das patologias capazes de questioná-lo.

Essa medicalização da morte terá como consequência não só sua justificação social mas também sua reorganização institucional. O moribundo é transferido para os hospitais como se fosse entregue a quem caberá a prevenção e o diagnóstico da morte. O idoso também será proscrito por sua iminência fatal. Dessa forma, suas experiências são rechaçadas do convívio, e o ambiente hospitalar transforma-se em receptáculo para a marginalização de uma experiência para a qual foram construídas inúmeras dificuldades de convivência (psicológicas, sociais, econômicas, etc.).

Nesse contexto de marginalização do moribundo, do idoso e da morte, Urbain encontra Benjamin, que vai abordar a perda da experiência da morte, agora reservada à assepsia dos CTIs. Assim, como o tabu colocado outrora em questões sexuais, Urbain ressalta o papel que a morte vem assumindo em nossa sociedade e para isso cita Áries:

*Antigamente contava-se às crianças que nasciam dentro de uma couve, mas assistiam à grande cena dos adeuses na cabeceira do moribundo. Hoje elas são iniciadas desde a mais tenra idade na*

*fisiologia do amor, mas, quando deixam ver o avô e se admiram, dizem-lhes que está a descansar em um lindo jardim entre as flores.*<sup>9</sup>

A morte, como o sexo outrora, deve agora restringir-se a lugares específicos, privados e afastados da vida cotidiana.

No entanto, esse fugir da morte não é monocórdio, há também sua banalização na mídia. Esse sintoma cultural, no entanto, faz parte da outra face da fuga: representar a morte sem drama. Nesse ato vazio, valoriza-se o nada do ser perdido sem consequências afetivas. Evita-se representar a tanatomorfose em si – à exceção dos filmes de terror – e enfatiza-se o fato esvaziado que, na verdade, nada mata nos tiroteios de desenhos animados, de filmes de ação ou de noticiários.

Morre-se nos filmes como se aprendeu a pensar a morte: sem pensar. Um risco silencioso e indesejado, mas sem possibilidades de ser verdadeiramente vivido.

Logo, a banalização da morte na mídia não é conflitante com sua institucionalização hospitalar e com os mecanismos sociais de fuga de sua representação. Recriada em profusão quantitativa, a morte da mídia não permite sua representação de fato, senão como um nada indesejado, uma alteridade a cuja representação não concederemos nem tempo, nem afeto.

E vale também como um mecanismo duplo para essa sociedade que quer sacralizar o sujeito: cria uma alternativa banalizadora para lidar com o inevitável e propõe uma válvula de escape torpe para uma ignorância impossível, dadas as pulsões ancestrais que nos ligam a essa experiência.

Essa morte esvaziada de drama pode, portanto, constituir-se como uma satisfação para os sentidos, que não podem prescindir da idéia de destruição. E dessa forma, sem vínculos, constitui-se ainda mais pós-moderna.

Brinca-se com a existência do outro sem vínculos afetivos, mata-se em jogos e filmes que pretendem retratar a vida de forma reversível, apesar da morte. É o fenômeno do *undo* (função ‘desfazer’ dos

---

<sup>9</sup> *Idem*, p. 389.

ambientes computacionais): uma possibilidade que reconstrói esse homem pós-moderno, gozando com a morte de outro que é tão outro, que não lhe ameaça a existência. E, simultaneamente, isolam-se os quase mortos produzidos a partir das relações afetivas em CTIs ou asilos, a fim de não se lidar com a morte quando ela se impregna de drama, na perda daqueles que amamos. A mídia, com tantas interferências sobre a representação da realidade, incorpora também essa dificuldade de revelar o drama da morte.

Estudaremos posteriormente as conseqüências desse desinvestimento libidinal sobre a morte, mas Urbain provoca-nos a pensar em seus antecedentes, e coloca a organização do saber em função de uma razão científica – que já discuti ao analisar a obra de Lyotard – como o principal determinante.

*Mas o que sucedeu no Ocidente para que o morrer se tornasse esse acontecimento assustador, traumatizante e odioso, e não já purificador? Mero evento, ele é doravante destituído de sentido espiritual: o morrer não é mais do que a intrusão do não-sentido na vida. Como se o homem se houvesse tornado naturalista sem querer: acredita exclusivamente em si mesmo e sabe que só se vive uma vez. Do choque desta crença com essa consciência nasceu a angústia do homem moderno, indivíduo desamparado perante o evento que já não sente como purificação e uma libertação, mas como uma destruição irreversível e inevitável do ser.*<sup>10</sup>

A história do Ocidente determina a Idade Média como período das trevas pela hegemonia de um saber que não privilegia a razão e, por conta disso, impregnado de uma dimensão mística. Em contrapartida, a definição como “Era das Luzes” dos períodos de ascensão do saber científico coloca em termos simbólicos essa valorização histórica de uma forma de representar a vida em detrimento de outra.

A Pós-Modernidade, como já descrito, falará de um período de crise nessas dicotomias e da problematização desse tipo de discurso, e cabe aqui ressaltar o papel da morte em desnudar esse histórico de representação.

---

<sup>10</sup> *Idem*, p. 393.

Assim, o que enfatizo é que a dimensão existencial do morrer supera historicamente a dimensão espiritual, e isso terá consequências diretas na decisão cultural de fugir de sua representação.

O contexto cultural permite esse distanciamento, por essa dificuldade existencialista, e é por ele retroalimentado.

As formas de representar o mundo e sua problematização reincidente podem ser colocadas em diálogo com o problema da representação da morte – ela que ameaça o sujeito calcado em seus processos perceptivos e de resignificação, sem possibilidades de salvação fora da vida organicamente definida.

É como se só pela narrativa e suas reminiscências se demonstrasse que as coisas terminam. Sem a associação dos fragmentos factuais a essa matriz, o terminar dissolve-se como categoria, e ignora-se essa violência imposta pelo tempo.

É a tentativa de não dar tempo ao *tempo* para que ele não possa organizar reminiscências e, com isso, esquivar-se de ver nelas algo que é comum à narrativa e à morte: o deperecimento.

## IV.II

### A AIDS – um segundo recorte

#### IV.II.I

#### Uma epidemia

*Como não tinha força para me sentar à máquina, comecei a registrar num gravador a história da minha vida. Falava durante certo tempo, descansava e recomeçava. Eu já havia iniciado, como veremos adiante, minha autobiografia em Cuba. O título era Antes Que Anoiteça, pois precisava escrever antes que escurecesse, já que eu me encontrava escondido em um bosque. Agora, a noite se aproxima novamente de uma forma mais iminente. Era a noite da morte. Agora tornava-se imperativo que eu concluísse minha autobiografia antes que anoitecesse. Considerei essa tarefa uma obrigação.*

Reinaldo Arenas em *Antes Que Anoiteça*



Se a morte sofre um processo de rechaço cultural na Pós-Modernidade, as duas últimas décadas do século XX são invadidas por uma epidemia mundial de caráter terminal com repercussões em diversos setores sociais, trazendo à tona uma nova necessidade de elaboração dessa etapa da vida.

Desde as sintéticas campanhas preventivas que propagam o *slogan* “Aids mata!” até as mais complexas produções culturais que tentam relatar a experiência propiciada pela doença, um enorme volume de conteúdo foi produzido em torno desse enfrentamento.

Assim, a idéia de estudar a Pós-Modernidade pelo viés da violência do tempo narrativo encontra no final do século um contexto particular de produção de discurso extremamente fértil para observação dessas transformações.

E que epidemia é essa que oferece tanto a este estudo?

Em 1981 é detectado o primeiro paciente de Aids, ainda sem a identificação da etiologia da doença. Em tempo recorde o caso sai dos prontuários e chega no mesmo ano a ser manchete do New York Times como o “Câncer Gay”.

Em trajetória veloz para os padrões de controle científico da época, a epidemia alastra-se nos EUA e no mundo com diversas nomenclaturas se somando ao primeiro rótulo de câncer *gay*, entre elas, *doença dos 4 Hs* (homossexuais, heroinômanos, prostitutas (*hookers*) e haitianos). Ainda na década de 1980 cria-se o acróstico Sida (Síndrome da Deficiência Imunológica Adquirida), consolida-se o seu padrão epidemiológico que confirmaria um agente infeccioso e, logo depois, isola-se o vírus que gera a primeira briga de patentes para doenças.

A doença segue seu rastro de destruição contaminando cada vez mais pessoas e deixando para trás a idéia de grupo de risco. Apenas em 1996 é descoberto o coquetel de drogas antiAids (baseado na associação dos inibidores da transcriptase reversa e dos inibidores da protease) que muda drasticamente o curso da doença, aumentando a sobrevida dos pacientes, gerando expectativas de cronificação e uma série de outros impasses sociais.

Já se fala hoje em três gerações de pacientes de Aids bem distintas. A primeira, que não sobreviveu ao embate da doença nos anos 80 e que sucumbiu velozmente à falta de alternativas terapêuticas. A segunda, que teve contato com a primeira e que se soube soropositiva nesse período, adoeceu, mas pôde ser salva pelo uso do coquetel de drogas. E, por último, a geração mais recente que já detectou a soropositividade em um contexto de mudança radical do curso da doença em função do uso daquele coquetel.

Essas gerações de pacientes soropositivos representam perfis importantes para os pesquisadores da área de saúde porque determinam não só variáveis quanto ao funcionamento da droga e respostas imunológicas, mas também padrão de comportamento e repercussões psicossociais. Os pacientes da segunda geração apresentam-se, com maior frequência, mais resistentes ao tratamento, pelo nível de infecção e pela relação com ou uso prolongado dessas e outras drogas, bem como são, geralmente, os mais conscientes das atitudes terapêuticas e com as práticas de prevenção, conseguindo, muitas vezes, superar a dificuldade farmacológica pela disciplina.

Esta diferença de postura se dá, obviamente, pela construção de um sentimento de causalidade muito relacionado à experiência com o sentido de morte, tanto pela vivência afetiva da morte em parceiros e amigos como pelo próprio risco vivido em seus processos de adoecimento.

Essa construção remete claramente ao problema particular deste estudo e estimula a observação, nessas relações prontas em nossa Contemporaneidade, do valor da vida, expresso pela construção do sentido de morte que vaza do ambiente hospitalar e, nele, a possibilidade da construção de um discurso muito particular.

Independente da mudança do perfil do soropositivo e de suas relações com a doença, a mídia ainda anuncia “Aids mata!” e, mesmo que não o fizesse, toda a simbologia cultural da doença não precisaria de mais combustível para a propagação da idéia de terminalidade do paciente de Aids. Entretanto, as campanhas criam uma idéia parcial, que

não consegue superar a falta da vivência concreta desse risco – daí o casuísmo de alguns infectados nas novas gerações, talvez pela deficiência da organização recente de reminiscências sobre o tema.

Não obstante, mais de 40 milhões de pessoas convivem hoje com esse diagnóstico no mundo, e, em muitos casos, com uma sobrevida crescente que já ultrapassa 15 anos. Têm, contudo, que lidar não só com o fantasma da morte orgânica, mas também com diversos preconceitos discriminatórios que geram mortes sociais. E essas mortes terão que coexistir com novas alternativas terapêuticas que, apesar de não terem criado a cura da doença, deflagram um processo de cronificação da mesma de forma controlável e compatível com o sentido de vida (orgânica).

Atravessados permanentemente pelas diversas formas discursivas que se relacionam com o tema (publicidade, ciência, ficção, jornalismo, etc.) e pela cultura ocidental de rechaço de representação da morte, esses indivíduos constroem novas experiências que falam muito das categorias apontadas por Benjamin para a experiência narrativa – algumas aqui já destacadas, de seu texto ‘O narrador’, e outras que surgirão no corpo desta pesquisa em diálogo com essas vivências.

Assim, seja no discurso de pessoas que lidaram com um curso mais violento da doença nos anos 80, seja no paradoxo provocado para as novas gerações de soropositivos, a morte e a narrativa surgem juntas, como profetizado por Walter Benjamin ainda na década de 1930.

Se o rechaço cultural dos moribundos e dos idosos conseguiu afastar a representação da morte da sociedade ocidental, a Aids trouxe para essa sociedade a morte do jovem sadio, surpreendendo alguns sujeitos nessa cultura com a revelação assustadora: somos mortais. A morte não escapa ainda dos ambientes hospitalares, mas dialoga de forma inaugural pelas mídias de massa. e o belicismo descrito anteriormente repercute em quase todos os setores sociais.

Entre as inúmeras dificuldades das campanhas de prevenção da Aids está o fato de um grande número de pessoas contaminadas revelar jamais ter pensado que isso lhe pudesse acontecer, talvez pela falta de

um referencial simbólico para representar a própria morte. Além dessa rejeição à representação de algo que é o cerne da ameaça “Aids mata!”, a epidemia traz ainda a dificuldade de abordar uma série de hábitos, também discriminados, como a promiscuidade, a homossexualidade e o uso de drogas. E, assim, em um vazio de representações culturais, seguem os discursos oficiais pedindo algo sem possibilidades de ressonância numa enorme parcela da população.

Apela-se para o uso de preservativos por indivíduos que nunca tiveram acesso à educação sexual ou a falar sobre o tema sem constrangimentos. Pede-se a troca de seringas em um ritual escuso sem representações sociais também satisfatórias (o uso de drogas). Discute-se o número de parceiros com grupos que nunca tiveram espaço para a criação de identidade para seu padrão de comportamento (homossexuais, bissexuais, prostitutas, etc.). Dessa forma, a Aids vai colidir justamente com as impossibilidades discursivas de uma sociedade impregnada de preconceitos, que geraram inúmeros silêncios, e de uma supervalorização do discurso científico, em detrimento de outras formas de expressão da realidade.

Ao lado dos problemas sociais de discriminação, o vínculo social, em risco na Pós-Modernidade, constrói uma sociedade individualista e com sérios problemas em questões éticas e afetivas. E, como a Aids e seu risco de morte trafegam por problemas de confiança, entrega, contato, sexualidade e relacionamentos afetivos, esses problemas turbilhonarão a sociedade após anos de silêncios comodistas.

Nesse contexto, o curso da epidemia vai gerar algo revolucionário. Em muito pouco tempo a ciência e a sociedade tiveram que pesquisar grupos marginais para entender o comportamento da doença, e, no mesmo período, o diagnóstico da Aids revelava nos núcleos familiares protegidos pelos silêncios, além da doença, a condição negada que se escondia por trás dela.

A violência da terminalidade também provocava nos pacientes um desejo de resgatar suas histórias escondidas e de fazer um inventário de sua existência; por conta disso, surgem peças, livros e filmes narrando

diversos aspectos dessa morte como salvação de uma vida, até então escondida. Nesses relatos são desenterrados comportamentos sociais marginalizados, salvando-os – pela reminiscência – da ausência de experiência e propiciando ainda algo além, seu intercâmbio.

A mídia dessa Pós-Modernidade, ávida de escândalos e audiência, não deixaria de propagar informações sensacionalistas sobre a epidemia. Assim, são expostos rostos encavados e corpos esqueléticos, ilustrando aspectos da tanatomorfose tão raros em tempos de valorização da vida. A perversão chega a ponto de ilustrar em *close* na capa da revista semanal de maior circulação no país (*Veja*) o rosto de um ídolo da música *pop* (Cazuza) com a face deformada pela doença.

Além dessas manifestações, a necessidade de campanhas educativas coloca em pauta discussões antes impensáveis em discursos oficiais, e vemos círculos de relações sociais conservadores cedendo ao gesto de falar sobre morte e sexualidade.

Dessa forma, a Aids traz para as salas de estar mais conservadoras e para os núcleos mais reacionários da sociedade informações que por muito tempo foram evitadas: homossexualidade, promiscuidade, drogas e, emoldurando tudo, a morte.

#### IV.II.II

##### Os discursos

*Eu só consigo pensar em mim. Sou feito de pedaços de mim mesmo, espalhados e reunidos de qualquer jeito. As vezes me pergunto quem me contaminou e revejo os rostos borrados substituídos pela imagem do vírus.*

Cyril Collard em *Noites Felinas*

Nesse confronto entre silêncios e revelações os grupos que conseguiram fundar uma identidade foram os primeiros a evoluir quanto à nova educação que se impunha. Diversos grupos homossexuais conseguiram significativa redução no índice de contaminação por meio da identificação de uma causa política, em que uma identidade sexual se

aliava à percepção de uma realidade social e sua possibilidade de reflexão.

Os soropositivos tiveram – em função do confronto com esse diagnóstico – de reconstruir sua história; dar-lhes um sentido que, além de afastado do quotidiano por sua intenção culturalmente frugal, era também evitado por conta da proibição de aspectos fundamentais de sua constituição (homossexualidade, drogas, promiscuidade, etc.).

Percebendo essa possibilidade, em vez de campanhas oficiais assépticas, algumas ONGs começaram a intervir marginalmente. Elas propõem campanhas alternativas que dialogam com o universo cultural desses indivíduos que, às vezes suprimem informações técnicas e privilegiam uma afinidade subjetiva, uma identificação.





Campanhas para Aids que buscam uma identificação com condutas marginais

Assim, mais do que falar exclusivamente a respeito da Aids ou dos aspectos de contaminação, esses grupos usaram a epidemia como uma bandeira de afirmação de sua identidade marginal.

O retrato afetivo de suas experiências moldava sujeitos mais implicados e, por conta disso, mais conscientes e informados. O afeto da identificação vinha antes, trazendo a reboque a informação técnica. Surgiam as raras campanhas com poucas informações técnicas e grande apelo subjetivo.

É algo novo que emerge no terreno de domínio do saber denotativo e freqüentemente se consolida na publicidade, que, revelando-se como instância de divulgação e sedução, nessa segunda metade do século XX, se apropria das conquistas de diversas reflexões produzidas pelas insatisfações discursivas. Ela, que acompanha o desenvolvimento da sociedade de consumo, cresce atenta a essas conquistas ideológicas e as conduz para outros campos sociais, difundindo, transformando e laicizando as experiências de subjetivação da realidade.

No caso da Aids, esses recursos serão ativados de forma a evidenciar a transposição de categorias nessa Pós-Modernidade. Narrativa, subjetividade, conotação, polissemia, fragmentação e metadiscursos migram de campos de representação (publicidade, arte, jornalismo e discurso científico) na busca de um sujeito por trás da

experiência, mesmo que às vezes para exercer sobre ele alguma forma de domínio.

Essa identificação afetiva, política ou ideológica fala da utilidade de experiências discursivas que remetam ao universo do leitor e assim apontam uma categoria muito próxima das questões levantadas por Benjamin: experiência e intercâmbio.

A Aids representou a autoridade benjaminiana para diversos grupos expostos à epidemia, e dessa autoridade surge um movimento de restauração da identidade que não poderia mais esperar as transformações sociais rumo à tolerância.

Os recursos da publicidade no século XX vão-se valer da crise histórica de consolidação de um sujeito diante de seus processos de representação para os mais diversos fins (propaganda política, incitação ao consumo, manipulação ideológica, etc.). No caso dessa epidemia, além de todas essas possibilidades, emergem também, em algumas poucas campanhas, formas alternativas de expressão que dialogam com o enfrentamento da morte e de diversos outros tabus sociais.

Essas campanhas não são usualmente exibidas em veículos de massa, que, por sua vez, continuam a propagar apenas o técnico *slogan* “use camisinha”. Repetida em ecolalia, como uma sentença que ninguém tem tempo nem profundidade para explicar, a frase corre o risco de se tornar tão vazia quanto a sua ausência.

Mas, de qualquer forma, os comportamentos marginais alcançaram espaço na mídia por meio do jornalismo e da ficção, criando no período de uma década e meia uma cultura de transmissão para experiências antes impensáveis.

Se a falência da experiência e o culto à transitoriedade compunham o patrimônio deixado pelo início do século ao pós-moderno, a Aids significaria um movimento declarado do *contrapelo* benjaminiano.

Movimento de contrapelo tanto pela investigação dos processos de representação não hegemônicos – histórias marginais à cultura dos vitoriosos – quanto pelo resgate do conceito de experiência, de



intercâmbio subjetivo, de valoração da reminiscência e de rediscussão da matriz temporal, em suma, de questões historicamente preteridas.

Volta a tornar-se culturalmente significativa o que sente alguém ameaçado pela morte. Evidenciam-se indivíduos que resgatam o carinho pelo passado, pelas reminiscências e pela possibilidade de transformá-las em experiência transmissível não de maneira científica, com pretensões universalizantes, mas *narrativamente*, pretendendo fomentar interações.

Independente de aspectos formais ou midiáticos, essas experiências emergem inadvertidas e influenciadas também pelas dicotomias oitocentistas, pelos manifestos modernistas e pela fadiga pós-moderna, gerando novos meios de elaboração do discurso na contramão de todo e qualquer obscurantismo teórico.

Nesse contexto mais amplo elas irão simultaneamente se digladiar e se associar com a cultura, gerando novos caminhos para a concretização dessa dimensão discursiva tão impregnada da autoridade que Benjamin vê nas declarações feitas nos antigos leitos de morte.

Além das reformulações das campanhas dedicadas ao tema, a enorme amostragem de produções realizadas por soropositivos faz surgir uma experiência que recoloca o problema da representação na Contemporaneidade.

Selecionando então as obras produzidas nesse contexto, independente do veículo, pude constatar em uma primeira amostragem a força e a concretude dessa dimensão benjaminiana:

*Il fait beau comme Jamais. Je suis vivant; le monde n'est pas seulement une chose posée là, extérieur à moi-même: J'y participe. Il m'est offert. Je vais probablement mourir de SIDA, mais ce n'est plus ma vie: je suis dans la vie.*<sup>11</sup>

*Tinha enfiada nas mãos várias agulhas com o soro, o que me dificultava escrever, mas resolvi chegar até onde fosse possível.*<sup>12</sup>

*...sinto a tentação de ver em minha doença (...) um tipo de epílogo, uma ocasião para fazer o balanço de minha vida . Encurralado pelo*

<sup>11</sup> Collard, Cyril, no filme *Noites Felinas*.

<sup>12</sup> Arenas, Reinaldo. *Antes que anoiteça*. Rio de Janeiro, Ed. Record , 1993, p. 13.

*inimigo em minha privada, disponho de um prazo e gozo provisoriamente de extraordinária lucidez.*<sup>13</sup>

*Talvez um dia, quem sabe,  
eu possa mostrar ao mundo  
meu tormento e minha dor  
e minha dor possa saciar a dor de outra pessoa.*

(...)

*Talvez um dia, quem sabe,  
eu possa dizer que existi.*<sup>14</sup>

*Com a saudade teci uma prece  
E preparei erva-cidreira no café da manhã  
Ninguém vai me dizer o que sentir  
E eu vou cantar uma canção p'ra mim.*<sup>15</sup>

Essas produções revelam um reencontro com o intercâmbio que Benjamin aponta existir a partir do indivíduo no leito de morte. Mas também apontam para uma nova forma de transmissão, problematizada por Benjamin em outros textos, que não se dá mais no leito, em contato direto, mas sim mediado pela cultura e seus veículos de representação.

Elas se consolidam, portanto, como uma experiência redimensionada pela cultura e pelas organizações sociais, mas com vínculos consistentes com aquele **narrador** descrito em '**O narrador**'. Mudado e persistente, às vezes perplexo e inadequado, outras corrompido e estabelecido, mas ainda narrador, veículo e matéria-prima das histórias que ficaram tão caras e complexas, mas que ainda insistem em habitar a experiência da construção subjetiva.

Observei nesses depoimentos, quase invariavelmente, um duplo movimento caracterizado por: restauro do passado e angústia com sua condição (passado) em face do risco da morte – praticamente uma reorganização do deperecimento benjaminiano.

Em muitas dessas obras o narrador apresenta um resgate que tenta resignificar os fatos de sua vida, ou mesmo de um universo ficcional,

<sup>13</sup> Dreuilhe, Allain Emmanuel. *Corpo a Corpo – Aids, diário de uma guerra*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1989, p.15.

<sup>14</sup> Ribeiro, Ézio Macedo. *E Lúcifer dá seu beijo*. São Paulo, Massao Ohno editor, 1999, p.19.

<sup>15</sup> Russo, Renato. Na canção 'Soul Parsifal'. CD-áudio *Tempestade – Legião Urbana*. Rio de Janeiro, EMI, 1996.

mas colocando sempre os mesmos em confronto com uma finitude ameaçadora. E, nessa forma de relato, pude perceber o quão exposto poderia estar o deperecimento benjaminiano trabalhado por sujeitos que não só desnudam sua essência filosófica mas também destilam as dificuldades culturais contemporâneas em sua vivência e representação.

Pois então, que nos debrucemos sobre essa capacidade demonstrada por aqueles que se encontraram de fato ameaçados – como deveríamos estar todos nós – pela idéia de perder definitivamente esta possibilidade: continuar rememorando...

As obras selecionadas e lidas, independente da diversidade de suportes, demonstraram muitos aspectos em comum e que em síntese falam sobre uma experiência propiciada pelo enfrentamento da morte em um contexto cultural de valorização narcísica do sujeito.

Mas o que pensar de uma realidade valorada a partir de nossas percepções se essas podem ser destruídas por esse desfecho?

Lendo essas obras, ocorre-me freqüentemente que, ao lado da posição da experiência narrativa como vítima desse empreendimento de hierarquização do sujeito existencial, ela se reafirma como um recurso de enfrentamento, uma defesa para esse mistério insondável e para reconstrução de categorias ancestrais (como a religião ou o mito) ou inusitadamente novas (como o cinema e a realidade virtual) que servirão de consolo a esse homem acuado em seu limite de conhecimentos.

É aí que reencontramos algum meio para lidar com o incomensurável criando novos paradigmas de saber. Uma nova proposta de realizar as barbáries necessárias, um caminho para o intercâmbio de nossas subjetividades tão arduamente construídas e seu redimensionamento a partir do alteritário. Pode surgir aí um projeto de interação com aquilo que não somos, talvez não tão assustador quanto nos tem parecido a morte de nós mesmos e um novo jeito de olhar o que se esvai no tempo e, que, enfim, só pode ser reconstituído pela reminiscência – essa artesã de passados que serão, por sua vez, as bases possíveis para um futuro.

#### IV.II.III

#### As obras dos soropositivos, um campo de observação

*Pareço passar pela vida como um turista americano, tentando visitar o maior número de cidades possíveis.*

primeira fala de Jean, protagonista do filme *Noites Felinas*

Interessado em discutir a narrativa na Contemporaneidade, utilizando como referencial teórico a obra de Benjamin, tendo como recorte sua ênfase sobre a representação da morte e como segundo recorte a epidemia da Aids nos últimos 20 anos do século XX, defini o campo para o estudo com a seguinte organização:

Apesar da enorme quantidade de material produzido em torno da epidemia, e do vasto material recolhido por mim para a confecção do CD-ROM *Sim à Vida*, selecionei para meu estudo um grupo particular de obras:

- narrativas produzidas nos mais diversos suportes (vídeo, cinema, literatura, poesia e CD-áudio) por pessoas contaminadas pelo vírus da Aids diante do enfrentamento da doença até a época da difusão do coquetel (1997).

No entanto, não pretendi realizar um levantamento histórico-quantitativo de toda a produção, mas sim escolher nesse vasto universo uma amostragem que permita um diálogo com a discussão teórica proposta pela tese. Assim, diversas triagens nesse material colocaram na primeira fase de minha pesquisa apenas uma amostra desse universo de estudo, significando um segundo recorte qualitativo e não sistemático quanto a alguma outra categoria qualquer (cronologia, nacionalidade, público alvo, etc.).

Na totalidade do material recolhido são reincidentes alguns aspectos, como:

- a necessidade de reconstrução de uma dimensão subjetiva da história, que expõe confissões sem filtros moralistas e nas quais são denunciadas questões por vezes sublimadas nas campanhas;
- a dificuldade de alguém contaminado em revelar ao parceiro a doença e em tomar os cuidados necessários para não contaminar alguém, apesar de todas as campanhas educativas;
- a ineficácia do conhecimento técnico quanto às formas de transmissão da doença diante do momento de fissura da droga ou do sexo;
- os entraves psíquicos quanto às técnicas de prevenção;
- os problemas afetivos pertinentes a qualquer indivíduo diante de outro;
- a distância entre o mundo previsto pelas campanhas técnicas ou mesmo pelas de identificação política e as diversas realidades individuais em que elas terão que interagir.

Todos esses abismos aparecem de forma mais clara nessas produções sem o compromisso oficial com a prevenção. Alguns autores, aliás, alertam explicitamente o leitor de que sua obra não é um anúncio subvencionado pela Secretaria de Saúde, mas um relato preocupado com o resgate de uma história, sublinhando essas distâncias.

No entanto, esse tom que assume essas narrativas em oposição às peças publicitárias (com um parco espaço para lidar com contradições complexas), acaba gerando uma nova pedagogia em relação ao tema. Embora nelas se propague mais a dificuldade, as ineficiências e as falhas do que as soluções, a dimensão subjetiva dos personagens estimula outra forma de se relacionar com a epidemia e tantos outros aspectos sociais. Voltamos à identificação.

Essas narrativas têm o papel de expor o lado humano e complexo que faz com que milhares de pessoas ainda se contaminem, apesar das campanhas de prevenção.

Problemas de informação, limites socioeconômicos, obstáculos psíquicos e culturais para introdução das técnicas, falta de arsenal para representação da morte, culpas e preconceitos enraizados historicamente, carências e constrangimentos impregnam os leitores de elementos importantes para lidar com a epidemia por meio da identificação. Trata-se da reconstrução de um intercâmbio de experiências.

Uma história opõe-se claramente à suposta neutralidade da maioria das notícias dos jornais, das propostas idealizadas das campanhas, dos discursos assépticos dos profissionais da área de saúde e do terrorismo preconceituoso da transmissão social. É esse saber narrativo que Lyotard nos tinha apresentado como desafio e que na Aids se revela como aliado possível na produção de conhecimento em torno dessa tragédia.

A partir da leitura desse acervo multimídia, fiz, logo depois da qualificação, a escolha de uma obra específica como estudo de caso: *Noites Felinas*, de Cyril Collard.

#### IV.II.IV

##### **Um caso transformado em história**

Retomo aqui as premissas desenvolvidas na Introdução, de organizar esta tese como mais uma etapa da pesquisa sobre o exercício de narrar e suas implicações pós-modernas. A opção de estabelecer como campo um conjunto de obras multimídia (literatura, cinema, CD-áudio, etc.) é justificada tanto por minha prática profissional como por minha preocupação em pesquisar essa experiência fora de um contexto formalista que a vincule exclusivamente ao suporte. Sendo assim, dessa questão em particular – que será mais desenvolvida adiante – é que sai a escolha do estudo de caso baseado na obra de Cyril Collard.

A obra desse autor, além de se inserir no balizamento apontado no tópico anterior, traz de forma exemplar o problema do veículo. *Noites Felinas* é, na verdade, uma obra homônima em romance e cinema, produzida em ambos os suportes pelo mesmo autor e ainda com a

especificidade de ter, no segundo, a trilha sonora assinada pelo mesmo narrador multimídia.

Cyril Collard, escreve o romance, o roteiro do filme, compõe sua trilha, produz, dirige e interpreta, apontando para um aspecto da experiência narrativa muito cara a este estudo: sua força transgressora dos limites acadêmicos, mercadológicos e tecnicistas de classificação da experiência por conta da mídia ou do papel exercido por um profissional dentro dela.

Além disso, Cyril cria uma obra que trafega entre a ficção e a realidade, parecendo nos confundir; exatamente como Lyotard descreve a Pós-Modernidade em seu esfumaço da percepção de limites nítidos para uma realidade objetiva.

Talvez por conta dessas idiossincrasias, *Noites Felinas* é pouco pesquisado, e, entre os estudos – que apenas citam o título – há sempre uma incerteza ao classificá-lo ou uma conseqüente despreensão em analisá-lo. Em *Os Perigosos*,<sup>16</sup> publicação da tese de doutorado de Marcelo Secron Bessa, o livro é descrito em uma nota de fim de capítulo:

1. *Noites Felinas*, livro com substrato autobiográfico de Collard, foi transformado em filme pelo próprio autor. *Les nuits fauves* (França, 1992), estrelado por Collard, Romane Bohringer e Carlos Lopez, ganhou quatro César (prêmio francês equivalente ao Oscar de Hollywood), incluindo melhor filme, em 1993. Em 5 de março de 1993, três dias antes da premiação, Collard faleceu, aos 35 anos. O filme foi exibido no mesmo ano no Brasil.<sup>17</sup>

Podemos encontrá-lo também marginalmente mencionado em uma ficção de Caio Fernando Abreu. Em seu livro *Estranhos Estrangeiros*,<sup>18</sup> quando o narrador invade o apartamento do amante e o encontra vazio, apenas com os vestígios do mesmo:

....uma foto de Jeremy Irons e Juliette Binoche fazendo amor vestidos e em pé, apoiados no que parece a porta de uma igreja, em algum

<sup>16</sup> Bessa, Marcelo Secron. *Os perigosos – autobiografia e Aids*. Rio de Janeiro, Editora aeroplano, 1991.

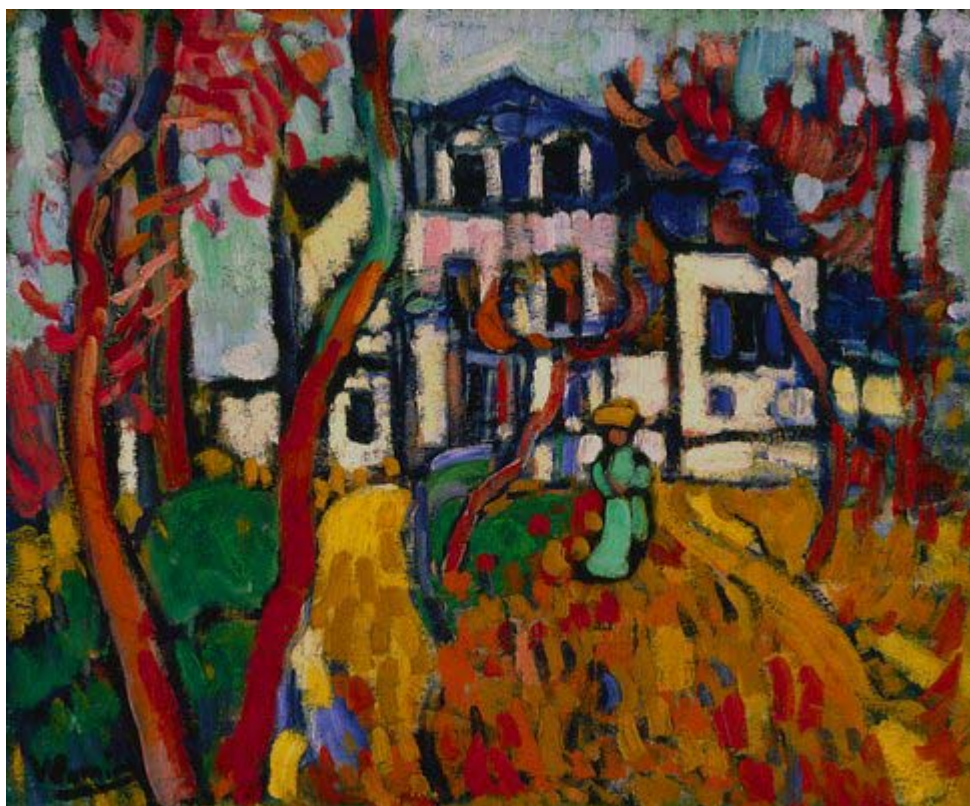
<sup>17</sup> Bessa, *op. cit.*

<sup>18</sup> Abreu, Caio Fernando. *Estranhos Estrangeiros*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

*filme que não vi; a capa rasgada de um livro de bolso chamado Les nuits fauves, de Cyril Collard, que também não li, nem vi, nem sei...*<sup>19</sup>

*Noites Felinas* é, enfim, um romance francês de 1989, cujo título original é *Les Nuits Fauves*, com clara referência ao movimento modernista francês denominado fauvismo – vertente do expressionismo francês com grande influência de Van Gogh e o desejo manifesto de dialogar com a técnica criada pelo artista de forma a exagerar ainda mais o uso das cores (intensidade e perversão) e das pinceladas violentas.

Muitas vezes a violência das cores fortes e pinceladas ágeis atinge também as formas, criando traçados geométricos e pontiagudos. O erotismo era usado também na construção dessa visão de mundo vibrante e agressiva. O movimento tem seu ápice no início do século XX, e seus principais artistas foram Matisse, Vlaminck, Derain, Marquet, e Rouault. Junto à influência de Van Gogh, Gauguin era outra referência por conta do tratamento cromático, como podemos ver no quadro de Vlaminck, *A Casa Azul*.



Maurice de Vlaminck (França, 1876-1958), [A Casa Azul](#), 1906

<sup>19</sup> Abreu, *op .cit.* p.37.



A referência ao fauvismo aparece em algumas citações no livro e dizem respeito à violência de uma vida sexual com traços fortes de perversão e uma marginalidade confessa, gerada pela busca do obscuro, do transgressor. A idéia central é de que as imagens produzidas pela vivência dessa sexualidade em pegações e passeios noturnos remetem diretamente não só ao conteúdo, mas também às formas desse movimento expressionista. E, assim, o próprio material gráfico trabalha essa referência, tratando uma imagem do filme como se fosse uma pintura fauvista.



Cartaz do filme

Além da citação ao fauvismo, Cyrill utiliza a palavra como metáfora da ferocidade, da mesma forma que o estilo, mas sem passar necessariamente por ele. Essa analogia aparece mais nítida no original ou em outras traduções como: *The Savages Nights*, ou *Noites Bravas*, na edição portuguesa.

*Fauves* serve também, em alguns trechos, para remeter ao hábito noturno dos felinos, nesse caso sem necessariamente a conotação de ferocidade, ficando mais próxima então da tradução brasileira, *Noites Felinas*.

O romance narra, na primeira pessoa, o drama de um fotógrafo de cinema, roteirista e músico portador do vírus da Aids diante de seu diagnóstico terminal. Esse personagem descreve suas relações bissexuais com Laura (uma menina de 17 anos), Samy (um atleta que acaba se envolvendo com o neo-nazismo) e suas orgias noturnas em lugares públicos.

Classificado como autobiográfico na época, ao ser adaptado para o cinema, Cyril mistura imagens de um personagem ficcional com algumas de sua própria vida, criando classificações como a de Bessa: 'obra de substrato biográfico'.

O romance é adaptado para o cinema em 1992 (pelo próprio autor, Cyril Collard) e ganha o Cezar em 1993 – três semanas depois de sua morte. Em função do filme, *Noites Felinas* é hoje também um CD-áudio com a trilha composta por Cyril.

Antes desse filme, Cyril já apresentava trajetória multimídia. No início dos anos 80 funda com seu parceiro René Marc Bini, o CYR, um grupo audiovisual de Rock e produções multimídia.



Material divulgação do grupo CYR.

Publica também outros três títulos em livro: *L'animal*, *L'Ange sauvage* e *Condamné amour*, sempre com enfoque na sexualidade animal, o que faz com que alguns críticos o denomine como sucessor de Genet e Passolini. Além disso, não deixa de compor, trabalhar como fotógrafo de cinema e cantor.



Cenas de um show na França, na época do lançamento do filme.

Além dessas particularidades, minha própria relação com a obra de Cyril é muito idiossincrática.

Assisti ao filme várias vezes, como costumo fazer com narrativas que me tocam. No entanto, a última vez a que pude assisti-lo no cinema foi no final de sua temporada de exibição em uma sessão muito particular: era também a última sessão do grande cinema Veneza, em Botafogo, que em uma noite de domingo encerrava sua carreira de sala de projeção com a exibição desse filme. Por já ser o final de uma temporada estendida e por ser um filme de conteúdo razoavelmente difícil (duas horas e meia de duração sobre Aids e perversões sexuais), a sala estava praticamente vazia. Havia mais uma meia dúzia de espectadores, que na grande sala se perdiam, causando-me a impressão de estar sozinho. Saí do cinema despedindo-me do filme e da sala, solitário com os tantos *fins* representados naquele final de domingo. Lembro de me ressentir do pouco público como se o filme fosse de minha autoria. E, talvez, inconscientemente, essa situação tenha influenciado a escolha dessa obra entre tantas outras pesquisadas. E é esse sentimento de afinidade que me envolverá de tal forma, que a análise da obra, no capítulo seguinte, assumirá o tom não de um leitor distanciado, mas de alguém intimamente relacionado com a obra, seu conteúdo, seu autor e seu estilo de vida.

De todas essas características da obra é que surgirão, neste estudo, novas categorias de análise que dialogarão com as já

mencionadas no referencial teórico. E nesse autor encontro também questões extremamente afins com minha prática profissional. É patente em sua obra um movimento de compreensão do mundo, de reorganização de sua matriz cultural, ou seja, de implicação com a obra como uma necessidade de trabalhar questões atávicas a sua subjetividade.

Além do recorte feito na obra de Cyril Collard, assinalo aqui outra decisão metodológica representada pelas ‘mesas-redondas’. Ao me debruçar sobre *Noite Felinas*, embora sempre embasado em meu referencial teórico, não poderia privar a reflexão do diálogo com outros pesquisadores. Ignorar minha leitura plural nesse campo e suprimir a obra de tantos autores que abordam o tema, seria ofender o próprio pressuposto de intercâmbio de experiências. Sendo assim, para que esse diálogo possa existir sem interromper a sistematização do tema, proponho em alguns momentos uma ‘mesa-redonda’ em que demonstrarei a troca de idéias com outros autores, muitas vezes vindos de outras áreas, para dialogar com o referencial de Benjamin e Lyotard.

Mas, justamente por conta do referencial teórico, que privilegia a noção de experiência intercambiável, surge também o último componente dessa metodologia, apontado em um capítulo à parte: as oficinas.

As oficinas propõem um acabamento para o estudo de casos, aliando minha afinidade com essa postura de Cyril e uma particularidade de meu exercício profissional, configuradas nessas oficinas. Assim, mediante várias práticas de dinamização da leitura, já consegui referências importantes para consolidar minha carreira de autor e pesquisador.

Em particular, descrevo agora a oficina intitulada MAIORIDAIDS que recoloca meu estudo de casos.

#### IV.III

#### MAIORIDAIDS – Oficinas

Foi com base em diversos argumentos antes apresentados que surgem as oficinas no corpo da pesquisa. Visando à exposição do material selecionado, foram criados grupos focais de discussão sobre o tema da Aids.

Grupo focal é uma técnica de recorte na investigação qualitativa, utilizada em pesquisas de intervenção sociocultural, cujo propósito é produzir conhecimento sobre um determinado tema da atualidade e que está presente no cotidiano das práticas sociais. Essa técnica de investigação qualitativa pretende também provocar modos de reflexão e crítica sobre o tema em pauta, desencadeando processos de produção de conhecimento que se estendem do pesquisador para os participantes dos grupos focais; daí utilizarmos o conceito de pesquisa-intervenção.

O propósito foi explorar questões implícitas no filme, buscando uma compreensão de atitudes, valores, idéias e crenças de grupos representativos de diferentes extratos sociais. Posteriormente, tendo por base as narrativas registradas nos debates dos grupos focais, pude construir uma análise que irá confrontar os diferentes discursos, criando, mediante o entrelaçamento das narrativas, uma visibilidade mais profunda dos modos como a Aids está sendo representada, mais amplamente na sociedade e nos sujeitos em particular, constituindo cultura e subjetividades que revelam modos de agir no âmbito das práticas sociais.

A pesquisa com grupos focais baseou-se na realização de um debate provocado por um dinamizador a partir de um estímulo previamente selecionado. A intenção era deflagrar um debate que não buscasse consenso, mas trabalhasse com a emergência plural de discursos, com opiniões que podem convergir ou se confrontar, deixando vir à tona toda a complexidade do tema trabalhado, incentivando uma postura crítica em que a organização autônoma do pensamento é o elemento-chave de todo o processo.

Nessas oficinas esse debate desenvolveu-se por meio de uma dinâmica lúdica, descrita em detalhes adiante. Aqui cabe ressaltar que nessa dinâmica a estrutura criada para mediar a exibição do filme (divisão do grupo em subgrupos, sorteio de cartelas com personagens do filme e, no final da exibição, produção de um *slogan* que representasse o universo afetivo da personagem) permite que se exercitem as categorias mencionadas no referencial teórico quanto à identificação e ao intercâmbio de experiência.

No jogo os grupos tinham que descobrir a personagem dos outros por meio do *slogan* criado, e, a partir desse estímulo, estabeleceu-se um debate em que cada grupo defendeu a tradução feita, e os demais tiveram que se colocar em relação a essa leitura. Esse debate deflagrou um processo interativo, impregnado de reflexão, identificação, posicionamento e exposição, que conduziu a narrativa para a sua dimensão dialógica e evidenciou a característica alteritária da experiência de narrar.

Assim, em cada grupo focal, selecionado a partir de traços sociais comuns, foram produzidas por meio da narrativa fílmica, experiências que sedimentam tanto a especificidade da voz desse grupo quanto as especificidades das diversas vozes dentro do próprio grupo e, em última instância, permitiram também – se configurando aí uma pesquisa-intervenção – construir um novo discurso pela da colisão dessas diversas vozes com as vozes trazidas pelas personagens do filme.

No evento, o confronto de todas essas experiências discursivas, mais do que denunciar um panorama definitivo de nichos culturais, permitiu expor a pluralidade que emerge quando a interação subjetiva surge pela narrativa.

Essas experiências permitem também repensar novas abordagens educativas não só para a Aids, mas para a Contemporaneidade. Alternativas que contemplem outras experiências discursivas e formas de consumo que não as veiculadas oficialmente. As oficinas foram filmadas e a transcrição desse material será aqui utilizada. Dada, entretanto, a riqueza do material oferecido pelas oficinas, foi realizado um

documentário a partir dessas filmagens; anexo desta tese, como outro tipo de registro que acrescenta, nessa nova mídia (vídeo) mais informações sobre o estudo como um todo. O documentário – patrocinado pela Faperj em função da relevância acadêmica de seu conteúdo – tem ainda o papel de divulgar a natureza dessa pesquisa em outros contextos menos acadêmicos por conta de sua linguagem mais acessível.

Sendo assim, os passos descritivos dessa oficina são:

**Primeira etapa:** Selecionamos grupos focais, com o mínimo de 6 participantes e máximo de 24, escolhidos pela acessibilidade de reunião dos integrantes durante o tempo de duração da oficina (quatro horas). Foi realizada uma oficina piloto, com amigos e colegas do grupo de estudo, e depois outras cinco: duas com professoras da zona rural da rede pública de Juiz de Fora em um evento da Secretaria de Educação, uma com portadores do vírus da Aids integrantes do grupo Sim à Vida e seus terapeutas (um médico e uma psicóloga), uma com estudantes universitários de Psicologia da PUC-Rio e uma com membros da comunidade da Favela de Canoas, em São Conrado. Dessas oficinas apenas as três últimas foram filmadas e transcritas no corpo desta tese.

**Segunda etapa:** Realização das oficinas

Passo 1 – Objetivos do trabalho

Apresentamos ao grupo os objetivos gerais do encontro e os dinamizadores.

Passo 2 – Apresentação

Dinâmica de apresentação dos participantes.

Passo 3 – Aids e publicidade

Apresentamos algumas peças publicitárias que representem o discurso oficial sobre a Aids como estímulo para a seguinte discussão:

- “Quais dessas campanhas vocês conhecem?”
- “Você lembra de outras campanhas sobre Aids? Comente.”

Passo 4 – Introdução ao tema a partir do filme previamente selecionado

- Divisão os participantes em seis subgrupos.
- Apresentamos a sinopse do filme *Noites Felinas*, de Cyril Collard, escolhido para exibição.

Passo 5 – Introdução dos personagens do filme numa dinâmica de sensibilização

- Sorteamos confidencialmente as cartelas com as fotos e as primeiras falas de seis personagens (Jean, Laura, Samy, mãe de Laura, mãe de Jean e o travesti).

- Estimulamos o grupo a fazer prospecções sobre o personagem sorteado em função apenas do conteúdo da cartela.
- Advertimos aos integrantes para manter sigilo sobre os personagens.

#### Passo 6 – Exibição do filme

#### Passo 7 – Produção das campanhas

- Confrontamos a realidade dos personagens com as expectativas criadas nos participantes e discutidas em grupo na etapa 5.
- Solicitamos a produção de uma campanha de prevenção que expressasse o universo afetivo do personagem sorteado.

#### Passo 8 – Apresentação das campanhas

- Cada grupo expôs sua campanha para que os demais tentassem adivinhar a que personagem se refere.

#### Passo 9 – Debate final

- Os subgrupos justificaram suas campanhas, em confronto com as demais opiniões.

#### Passo 10 – Encerramento

- Os dinamizadores analisaram o conjunto do trabalho, apontando a construção de novas narrativas, relacionando-as com as premissas teóricas.

Aqui, no corpo do trabalho, as transcrições dessas oficinas e as reflexões por elas suscitadas serão misturadas ao referencial teórico e aos trechos de *Noites Felinas* selecionados para a análise, objetivando construir uma transversalidade entre esses discursos.<sup>i</sup>

<sup>i</sup> Tentando identificá-los de forma mais fácil no corpo do texto, optei por uma formatação particular da diagramação, em que a tipologia e características do parágrafo ajudassem visualmente.

Assim, para passarmos para a análise da obra, seguem algumas instruções que facilitarão a identificação dessas diversas vozes representadas.

1) Citações de autores que são referencial teórico serão apresentados como feito até aqui, utilizando recuo de texto de 1cm, em corpo um ponto menor e utilizando a mesma fonte em itálico.

Ex:

*Mas o que sucedeu no Ocidente para que o morrer se tornasse esse acontecimento assustador, traumatizante e odioso, e não já purificador? Mero evento, ele é doravante destituído de sentido espiritual: o morrer não é mais do que a intrusão do não-sentido na vida. Como se o homem se houvesse tornado naturalista sem querer: acredita exclusivamente em si mesmo e sabe que só se vive uma vez. Do choque desta crença com essa consciência nasceu a*



*angústia do homem moderno, indivíduo desamparado perante o evento que já não sente como purificação e uma libertação, mas como uma destruição irreversível e inevitável do ser.*

2) Citações de obras dos soropositivos lidas na pesquisa de campo serão apresentadas utilizando as mesmas características acima, modificando, no entanto, a fonte, de arial para times e utilizando o itálico. No caso de trechos de *Noites Felinas* seguirá apenas o número da página, se extraído do romance, ou com a descrição “filme” se retirados do mesmo. No caso de citações de outras obras virá ao final uma nota de rodapé para identificá-la.

Ex.

*A minha única necessidade, era encontrar para mim mesmo uma necessidade. A realidade era a minha droga. Para transforma-la, injetá-la em minhas veias, a poesia era indispensável.” p. 34*

3) Citações retiradas das transcrições das oficinas aparecerão sem recuo, em itálico, com fonte arial, corpo menor e sempre situadas pela identificação do *timecode* de sua filmagem e identificação do participante em negrito.

Ex.

TC 00:34:39

**C:** *É até a primeira frase que ele fala, essa aqui: “parei de passar pela vida como turista Americano, tentando visitar o maior número de cidades possíveis.” Realmente, ele tinha esse destaque.*