

FUNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS

GUILHERME DOS SANTOS GOMES

CORPOS MARCADOS:

A comunidade LGBTQIA+ durante a epidemia de HIV/AIDS em Pose

SÃO LEOPOLDO

2021

Guilherme dos Santos Gomes

CORPOS MARCADOS:

A comunidade LGBTQIA+ durante a epidemia de HIV/AIDS em Pose

Projeto de Pesquisa apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Relações-Públicas, pelo Curso de Relações Públicas da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador(a): Dr. Ronaldo Henn

São Leopoldo

2021

Com amor, ao meu pai, Ilmar Ries Gomes, que ousou sonhar com um futuro melhor para mim. Teu nome jamais será reduzido a uma mera estatística.

AGRADECIMENTOS

Desenvolver este trabalho foi sem sombra de dúvidas um dos meus maiores desafios. Desde 2018, tinha a certeza de que gostaria de trazer a temática do HIV/AIDS para debate por entender que a problemática, assim como os esses corpos, foram, e continuam sendo invisibilizados, ao longo de nossa história. Espero ter cumprido essa missão com respeito, sensibilidade e contribuir para a inserção do tema na academia.

Ao meu orientador, Ronaldo César Henn, meu eterno agradecimento por ter topado fazer parte deste momento, por entender minhas fraquezas e reconhecer sempre meu esforço. Não haveria pessoa melhor, senão o senhor, para conduzir este momento comigo. Você é ímpar.

Não posso deixar de lembrar os percalços que enfrentei até aqui, sobretudo, a precoce partida do meu pai, minha fonte de inspiração, Ilmar Ries Gomes, em 15 de março de 2021. Identificar alguns paralelos com a pandemia que o levou e a epidemia de HIV/AIDS foi por muitas vezes doloroso e um constante *replay* do trauma. Entretanto, com o passar dos meses, canalizei neste trabalho uma possibilidade de seguir em frente e o incorporei ao meu, ainda em processo, caminho de cura.

Pai, inúmeras vezes sonhei com este momento e tentava entender como introduzir esta temática ao senhor e hoje, infelizmente, você não está aqui. Sou grato por ter tido a oportunidade em vida de dizer o quanto me orgulho da tua trajetória: um trabalhador do chão de fábrica, que saiu do interior tão cedo e jamais mediu esforços para conquistar tudo aquilo que sonhou. Guardo no coração as nossas idas à universidade enquanto tu falava que queria ter tido essa oportunidade. Sonhos, amor e coragem não cabem em um diploma, jamais caberão. Essa vitória é nossa, espero que você esteja orgulhoso. Te amo.

À minha mãe, Nelci Santos, que iniciou a vida profissional aos nove anos de idade como doméstica e ao longo de sua incessante jornada realizou o sonho de se tornar a maior Técnica de Enfermagem que o Hospital Centenário já viu. Jamais terei palavras para agradecer os teus sacrifícios e o teu apoio. Este trabalho também tem um pouco de ti e você sabe o porquê. Seguimos nossa caminhada, um dia de cada vez, por nós e por ele. Te amo.

Ao meu irmão, Uilson Santos, a minha sobrinha Franciele Diogo e ao meu afilhado, Murilo Cerveira. Obrigado por terem permanecido ao meu lado e serem uma importante fonte de força. Da mesma forma, agradeço aos meus dindos e dinda, Eliane Gomes, Dirceu Pereira e Gilmar Gomes, um muito obrigado pela força neste momento difícil.

Às minhas irmãs de coração, Alanah Regert, Camila Yasmin, Renata Vaz e Victória Fillmann. Jamais terei palavras para agradecer todo carinho e cumplicidade ao longo de todos esses anos, mas principalmente agora. Vocês são luz.

A Daniel Almeida, que foi por muitas vezes o meu pilar durante estes anos e quem sempre esteve torcendo e me apoiando em tudo. Teu coração é gigante, assim como tu. Obrigado por tudo.

As minhas amigas queridas Letícia Kur, Natalie Dias e Maiara Silveira, um agradecimento pelos momentos incríveis e pela parceria repleta de amor.

As minhas amadas professoras, Nadege Lomano, Taís Motta e Polianne Espíndola, com quem tanto aprendi e compartilhei ao longo da graduação em Relações Públicas. Igualmente, agradeço às minhas parceiras Ana Dihl e Bruna Soares pela cumplicidade durante estes cinco anos.

Agradeço imensamente também às profissionais que cuidaram de mim ao longo deste ano, Letícia Machado e Joana Garcez. Obrigado por tanto.

Não poderia deixar de citar que fui agraciado por uma bolsa integral através do PROUNI, programa desenvolvido e implementado durante o governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Sem essa possibilidade eu não estaria aqui. Lutemos por um futuro melhor para os nossos jovens hoje e sempre.

Odojá, minha mãe lemanjá, pela luz e pela força ao teu filho.

Às inúmeras pessoas que, embora não citadas aqui, têm um espaço gigante no meu coração. Obrigado pela força e pelo apoio, sempre.

E por fim, um pequeno lembrete ao Guilherme do futuro: que você lembre da sua resiliência em meio ao caos. Que toda vez que você duvidar de sua capacidade, olhe para trás e lembre deste processo. Você é e pode muito mais do que acredita.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar de que forma indivíduos LGBTQIA+ foram representados no contexto epidêmico da crise de HIV/AIDS na série Pose, a fim de compreender como as inserções desses corpos, assim como a problemática, foram apresentadas durante os episódios da segunda temporada do seriado de televisão. Iniciando com o resgate de conceitos da Teoria Queer, o levantamento bibliográfico também aponta considerações de autores sobre a epidemia de HIV/AIDS nos campos político, social e na mídia de massas. Através desses movimentos, foi possível analisar o objeto de estudo, enquadrando-o em quatro situações identificadas na trama com base nas observações apresentadas durante os capítulos iniciais. Deste modo, a reflexão acerca dos impactos da epidemia de HIV/AIDS em corpos LGBTQIA+ demonstra como Pose expõe a problemática de maneira responsável e sensível, possibilitando uma perspectiva sob o olhar dos estigmatizados.

Palavras-chave: AIDS. HIV. Queer. Representação.

ABSTRACT

The present work seeks to analyze how LGBTQIA+ individuals were represented in the context of HIV/AIDS epidemic on Pose (TV Show), to understand how these body insertions as well as the problematic were presented during the second season's episodes of the show.

Starting with Queer Studies, the bibliographic references also offer considerations on HIV/AIDS epidemic in the policial and social fields as well as the mass media. Based on that, it was possible to analyze the study object by framing it in four different situations.

Therefore, the reflections about the epidemic on LGBTQIA+ bodies shows how Pose introduced the subject with responsibility and sensitivity, allowing a perspective from the eyes of stigmatized.

Keywords: AIDS. HIV. Queer. Representation.

LISTA DE SIGLAS

ACT UP	AIDS Coalition to Unleash Power
AIDS	Síndrome da Imunodeficiência Adquirida
CDC	Centers for Disease Control and Prevention
GLAAD	Gay & Lesbian Alliance Against Defamation
HIV	Vírus da imunodeficiência humana
IST	Infecções sexualmente transmissíveis
LGBTQIA+	Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros (travestis ou transexuais), queers, intersexo, assexuais e mais
OMS	Organização Mundial de Saúde
PREP	Profilaxia Pré-Exposição
SUS	Sistema Único de Saúde

LISTA DE ACRÔNIMOS

UNAIDS

Programa conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Pôster de divulgação de Paris is Burning.....	46
Figura 2 – Pôster de divulgação da segunda temporada de Pose	47
Figura 3 – Captura de uma cena de jantar na casa dos Evangelista.	55
Figura 4 – Captura do momento em Blanca ensina como usar camisinha	56
Figura 5 – Captura do momento em que Blanca decide tomar o AZT.	59
Figura 6 – Captura da cena de Blanca internada recebendo diagnóstico	61
Figura 7 – Blanca performance na premiação de <i>Mother of the Year</i>	62
Figura 8 – Momento em que Pray Tell escuta o discurso do <i>ACT UP</i>	64
Figura 9 – Blanca e Pray Tell tomam o AZT juntos.	66
Figura 10 – Pray Tell internado no hospital	68
Figura 11 – Pray Tell e Ricky após a primeira relação sexual.....	70
Figura 12 – Reunião do <i>ACT UP</i> no primeiro episódio.....	72
Figura 13 – Protesto da igreja em <i>Pose</i>	74
Figura 14 – Membro do <i>ACT UP</i> retirado da igreja durante o <i>Stop the Church</i>	74
Figura 15 – Camisinha infálvel na casa de Frederica.....	77
Figura 16 – Protesto do <i>ACT UP</i> na casa do senador Jesse Helms em 1991	77

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 O QUEER	19
2.1 SEXUALIDADE	20
2.2 A TEORIA QUEER	21
2.2.1 Performatividade e Subversão	24
3 CONTEXTOS EPIDÊMICOS E PANDÊMICOS	27
3.1 AIDS, O SURGIMENTO DE UMA NOVA EPIDEMIA	28
3.2 AIDS E A MÍDIA	35
3.2.1 HIV e AIDS em cena	38
4 METODOLOGIA	41
4.1 DEFINIÇÃO DO OBJETO	41
4.1.1 Pose	45
5 ANÁLISE	51
5.1 JANTAR ÀS 20H	51
5.2 A JORNADA DE BLANCA	56
5.3 NÃO ME TRATE COMO CRIANÇA	62
5.3.1 Resposta ao tratamento	65
5.3.2. Direito ao desejo e relações afetivas	69
5.2 SILÊNCIO É MORTE	70
5.2.1 O protesto na igreja	72
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	83

1 INTRODUÇÃO

Inúmeros produtos de Indústria Cultural refletem contextos políticos e sociais em suas narrativas. Agora, mais do que nunca, cresce a pressão nas redes sociais digitais para que criadores e produtores promovam a diversidade na hora de contar histórias e criar produtos. Entretanto, apesar da efervescência que o advento dessas redes proporcionou, a luta por representatividade e espaço para determinados grupos sociais ocorre há décadas.

Para a comunidade LGBTQIA+, além da luta constante para ocupar espaços senão à margem da sociedade, o surgimento de um vírus, chamado de HIV, que oportuniza infecções e causa imunodeficiência, posteriormente nomeada como AIDS, marca um novo capítulo na história do grupo social. Por muitos anos, LGBTQIA+, principalmente homens gays, pessoas travestis e transexuais, eram classificados e noticiados como sujeitos da doença de maneira injusta, reacionária e segregatória. Apesar disso, a epidemia de HIV/AIDS¹, em curso entre as décadas de 1980 e 1990, passou a ser pauta de movimentos organizados em prol da comunidade LGBTQIA+, exigindo acesso aos tratamentos disponíveis e políticas públicas. Da mesma forma, o debate sobre as representações midiáticas da comunidade avançou, uma vez que, estas estavam sempre ligadas ao HIV/AIDS, reforçando estigmas e aumentando o preconceito.

Assim, entendendo que a comunicação e suas diferentes mídias possuem um papel determinante na circulação de notícias e na construção do imaginário social, este trabalho propõe-se a analisar a representação de sujeitos LGBTQIA+ frente ao início da epidemia de HIV/Aids em um produto midiático.

Inicialmente, é preciso recorrer à data 05 de junho de 1981, que segundo dados disponibilizados pela Agência Brasil (2016), foi quando o boletim do Centro de Controle e Prevenção de Doenças dos Estados Unidos (CDC) divulgou a internação de cinco jovens da Califórnia, entre 29 e 36 anos, que apresentavam um tipo raro de pneumonia – dois já haviam falecido em decorrência das complicações. Em seguida, outros casos semelhantes foram registrados e alguns acompanhados como sarcoma

¹ Como observa a UNAIDS (2017), HIV é a sigla para o vírus da imunodeficiência humana. Embora não tenha cura, terapias antirretrovirais proporcionam melhor qualidade de vida para pessoas vivendo com HIV. Já a AIDS é uma síndrome, que a partir da baixa quantidade de células de defesa, deixa o corpo vulnerável a doenças oportunistas.

de Kaposi, um tipo raro de câncer. Estes jovens, todos homens, tinham duas características em comum: eram homossexuais e apresentavam problemas no sistema imunológico.

Dias depois, em julho de 1981, o jornal americano *The New York Times* publicou um artigo noticiando “41 casos de um câncer raro e fatal entre homossexuais”. Era questão de tempo até que o termo “câncer gay” se espalhasse pelo mundo – imunodeficiência relacionada aos gays foi o primeiro nome utilizado para a AIDS.

Grupos em vulnerabilidade social, com destaque para comunidade LGBTQIA+, imigrantes e usuários de drogas injetáveis, eram constantemente atacados e perseguidos, acusados de serem as principais causas da existência e propagação do vírus. Endossado pelo conservadorismo da época, com respaldo de instituições como a Igreja, o estigma do HIV/AIDS marcou a história da comunidade LGBTQIA+. Seja pelos motivos já mencionados, seja pela falta de políticas públicas a nível mundial, os traços deixados pela epidemia contribuíram para o desenvolvimento de um imaginário popular totalmente estigmatizado na década de 1980 e 1990.

Nesse contexto, muitas entidades ativistas foram criadas, sendo a Coalizão de Aids para Liberar o Poder (*ACT UP*) a mais notável a nível mundial. A organização lutava por políticas públicas, informações, tratamento e pesquisas para pessoas soropositivas. O campo cultural também teve grande influência na causa. Artistas como Madonna, Janet Jackson, Elton John e George Michael encabeçaram a causa através de discursos, protestos, composições e videoclipes.

Paris is Burning, documentário lançado em 1990 e dirigido por Jennie Livingston, é considerado um retrato da época. Embora não tenha propriamente o HIV/AIDS como centro, a peça captura uma realidade vivenciada pela comunidade dos *ballrooms* de Nova Iorque, através da música, dança e diferentes cenários de vulnerabilidade social durante a década de 1980. Inspirado pela obra, Ryan Murphy, diretor e cineasta americano, lançou em 2018 a série “*Pose*”, ambientada no mesmo período, enquanto ilustra as dificuldades e dilemas enfrentados pela comunidade na época. Assim como o filme de Livingston, o show não tem a epidemia como peça central, mas o acontecimento é intrínseco em diversos momentos, desde os primeiros casos registrados nos personagens, até a educação, as perdas e as lutas pela garantia de tratamentos adequados. Ainda que fictícia, *Pose* trabalha muito bem os

fatos históricos, com uma abordagem crua e representativa, atuando como um objeto de memória sobre a geração passada, mas também de educação para a geração futura.

Mais de trinta anos depois, foram inúmeras descobertas sobre a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS), doença que enfraquece o sistema imunológico quando não há controle sobre o vírus HIV no organismo. A origem, no entanto, ainda é alvo de debate. Alguns estudiosos sugerem que o primeiro caso de morte em decorrência da AIDS teve como vítima um homem da República Democrática do Congo no ano de 1959, enquanto outros consideram que o vírus possa ter sido transmitido por macacos, através da caça e consumo ainda na década de 1920. Dados publicados pela revista *Super Interessante* (2004) apontam que a primeira pessoa a falecer em decorrência de complicações da doença foi a dinamarquesa Margrethe P. Rask, de 47 anos, mulher médica e pesquisadora, que residia na África. Uma autópsia indicou micro-organismos que ocasionaram uma pneumonia, constando como data de óbito o dia 12 de dezembro de 1977.

Embora os avanços da medicina e da ciência tenham contribuído para a redução do número de mortes por AIDS nos últimos anos – cerca de 55% desde o pico em 2004, segundo a UNAIDS – os números de novas infecções devem ser observados com atenção. De acordo com um relatório divulgado em 2019, durante 2018 estimou-se que 37,9 milhões de pessoas ao redor do mundo vivem com HIV, sendo 1,7 milhões de novas infecções. No período de análise, cerca de 770.000 pessoas morreram de doenças relacionadas à AIDS. É neste contexto que se insere a presente pesquisa, com o objetivo analisar a representação de sujeitos LGBTQIA+ frente ao início da epidemia de HIV/AIDS em um produto midiático, neste caso, a série *Pose*.

Para tanto, formulou-se, para esse trabalho, a seguinte questão de pesquisa: De que forma os sujeitos LGBTQIA+ são representados no contexto epidêmico de HIV e AIDS na série *Pose*? A problematização aqui proposta apontou para o seguinte objetivo geral: Analisar de que forma personagens LGBTQIA+ são representados durante a epidemia de HIV/AIDS na trama.

Do mesmo modo, dividiu-se a pesquisa em objetivos específicos com a finalidade de nortear os recortes presentes na análise. São eles: a) Identificar o que caracteriza os personagens enquanto *queers*; b) Analisar como o período pandêmico

de HIV/AIDS é abordado na trama e; c) Refletir sobre como os personagens foram inseridos no contexto analisado. Através de uma análise, que leva em conta alguns marcadores que pontuam a construção dos personagens e suas ações na narrativa, essa pesquisa fundamenta-se em estudos oriundos da perspectiva queer (BUTLER, 2018; CÓRDOBA, 2005; LOURO, 2001; SALIH, 2013), e formulações que contextualizam, de forma crítica, os sentidos que circularam ao longo do recrudescimento da epidemia (POLLAK 1990; SONTAG 1989; WATNEY 1996).

Estatísticas globais divulgadas pelo Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS (UNAIDS) em 2020, revelam que até o fim de 2019 cerca de 38 milhões de pessoas estavam vivendo com HIV em todo o mundo – uma margem entre 31,6 e 44,5 milhões. Deste montante, estima-se que 25,4 milhões tenham acesso à terapia antirretroviral.

Ainda de acordo com a UNAIDS (2019), embora quedas de 40% no número de novas infecções por HIV e de 60% em casos de mortes relacionadas à AIDS, desde seus picos (respectivamente 1998 e 2004) tenham sido observadas, somente no ano do estudo, 1,7 milhão de pessoas foram infectadas pelo HIV. Já o número de mortes com relação à AIDS foi de aproximadamente 690.000 pessoas a nível mundial durante o mesmo período. O Brasil, segundo Boletim Epidemiológico divulgado pela Secretaria de Vigilância Ministério de Saúde (2019), possui 966.058 casos de HIV notificados entre 1980 e 2019.

A partir da divulgação de dados recentes, a UNAIDS (2021) ressalta que desde o início da epidemia até o final de 2020, aproximadamente de 34,7 milhões de pessoas morreram no mundo em decorrência de complicações do estágio de sorologia e cerca de 6 milhões desconhecem sua sorologia positiva. Em termos de tratamento, pessoas que vivem com HIV utilizam remédios antirretrovirais, capazes de suprimir a carga viral em até 82,23% segundo estudo da Faculdade de Medicina da Universidade Estadual Paulista (2018). No Brasil, tanto o tratamento contínuo quanto os preventivos como Profilaxia Pré-Exposição (PrEP) e o Profilaxia Pós-Exposição são fornecidos gratuitamente pelo Sistema Único de Saúde (SUS).

Como reportado no início deste trabalho, o começo da epidemia de HIV/AIDS na década de 1980 foi marcado por desconhecimento, preconceito e um imaginário de estigmatização que perdura até os dias atuais. De acordo com uma pesquisa realizada entre novembro e dezembro de 2019 pela *Gay & Lesbian Alliance Against*

Defamation (GLAAD), organização não-governamental norte-americana, 89% dos estadunidenses concordam que há um estigma em torno do HIV, 88% admitem que “pessoas julgam rapidamente quem é soropositivo”, 59% acreditam que é importante ter cuidado próximo a pessoas soropositivas para “evitar a contaminação” e para 35% pessoas que vivem com HIV não devem revelar sua sorologia. Outro destaque apresentado pelo material diz respeito às histórias de pessoas vivendo com o vírus na mídia: 61% dos entrevistados LGBTQIA+ reportaram ter visto algum material com esta abordagem, enquanto a porcentagem de pessoas heterossexuais foi de 52%.

A cobertura da mídia atual sobre o HIV/AIDS parece ser voltada a descobertas científicas, falecimentos de personalidades que tenham relação com a causa ou aumento no número de casos – estes normalmente divulgados às vésperas de 01 de dezembro, Dia Mundial de Luta Contra a AIDS. Salvo estes casos, no Brasil, por exemplo, peças publicitárias de conscientização são reproduzidas em festividades como o Carnaval, alertando sobre a importância do preservativo – algumas fortemente criticadas por especialistas por suas abordagens.

No cinema, diversas produções têm o HIV como tema central ou parte do enredo. As obras, no entanto, quase sempre são acompanhadas de histórias que reforçam estigmas e estereótipos. Embora este estudo não tenha como objetivo aprofundar-se na problemática, é importante reconhecer que a mídia ocupa um papel importante e toda abordagem deve ser realizada com cuidado e responsabilidade. Falhas, erros e suposições podem gerar falhas irreparáveis – como por exemplo o artigo publicado em 1981 no *The New York Times* abordando a AIDS como “forma rara de câncer gay” ou a infame capa da *Veja* apresentando o cantor Cazuza, que na época enfrentava a doença, acompanhado do título “Uma vítima da AIDS agoniza em praça pública”.

Há, no entanto, produções que se destacam por sua sensibilidade e compromisso, este é o caso de *Pose*, série criada por Brad Falchuk, Ryan Murphy e Steven Canals para o canal de televisão FX. Com 96% de aclamação crítica no portal *Rotten Tomatoes*, o show de televisão foi nomeado e conquistou inúmeras premiações, como Melhor Ator em Série Dramática no *Primetime Emmy Awards* (2019) para Billy Porter, e foi reconhecido na *Television Academy Honors* (2019) como “*Outstanding Programs and Storytellers Advancing Social Change Through*

Television”, em tradução, “Um programa e história que promove avanço social através da televisão”.

Do elenco, com destaque para atrizes transgênero negras e latinas, às equipes de produção, tudo que envolve o universo de *Pose* é completo de diversidade e representatividade, e apesar de fictícia, em seu roteiro é possível identificar traços com forte influência histórica. Seu ponto central, os *ballrooms*, é fortemente inspirado pelo documentário *Paris is Burning (1990)*, e tem como personagens os integrantes das *Houses* (comunidades). Cada personagem tem sua história, mas em diversos momentos parecem ser inspirados por fatos da época, entre eles, o início da epidemia de HIV/AIDS.

Ao assistir as duas temporadas, fui instigado a pesquisar e buscar não somente as referências, mas também entender o contexto em que a série se passa, encontrando dados importantes e revistando a história, em específico, a crise de HIV/AIDS. Com base nos dados apresentados e tendo *Pose* como um produto audiovisual para as massas, que me despertou diferentes emoções enquanto telespectador e parte da comunidade LGBTQIA+, proponho analisar a representação da nossa comunidade durante um triste período, porém de grande importância política e histórica: o início da epidemia de HIV/AIDS.

No que tange aos estudos da comunicação, é importante destacar que *Pose* é um produto midiático com narrativa visual, embora apresente traços semelhantes às experiências vivenciadas pelos grupos sociais representados pelas personagens. No entanto, seu impacto social não deve ser subestimado, isto porque cultura midiática molda “opiniões políticas e comportamentos sociais”, e “como almeja grande audiência deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados da vida social contemporânea” (KELLNER, 2001, p. 09 apud SOARES, 2014, p. 07).

Quando a epidemia do HIV/AIDS despontou, os discursos apresentados em jornais e periódicos colaboraram para a criação de um imaginário social que estigmatizou, excluiu e causou danos irreparáveis às minorias sociais tidas como “grupos de risco”, termo hoje não mais utilizado, em virtude dos dados reais sobre infecção.

Desta forma, acredito na necessidade de entender o poder que este tipo de narrativa exerce na representação da comunidade mais estigmatizada pela epidemia

de HIV/AIDS. Além disso, entendo que *Pose* pode, e deve, ser considerada uma grande vitória para a comunidade LGBTQIA+, uma vez que, temos protagonistas que finalmente têm a oportunidade de brilhar em uma produção que prioriza vivências e experiências LGBTQIA+ sobre uma perspectiva sensível, social e política, portanto, necessária.

A partir desta introdução, a presente pesquisa é delineada em outros seis capítulos: a) O *queer*, que introduz a origem e principais conceitos da Teoria *Queer* através de teóricos como Judith Butler, Sarah Salih, David Córdoba e Guacira Lopes Louro; b) Contextos pandemias e epidêmicos, capítulo que irá contextualizar a epidemia de HIV/AIDS, bem como seus impactos nos âmbitos social e midiático, com base central em autores como Michael Pollak, Simon Watney, autor estrangeiro com obra totalmente em inglês, traduzidas pelo autor do trabalho e, portanto, não acompanhadas pela expressão tradução nossa, e Susan Sontag; c) Metodologia, que propõe explicar brevemente o movimento escolhido para a análise; d) O objeto, no qual a contextualização da série *Pose* será introduzida ao leitor; e) A análise, que apresenta quatro situações analisadas a partir do objeto; f) Considerações finais, a fim de destacar as conclusões obtidas do final da pesquisa.

2 O QUEER

O termo *queer* tem sua primeira utilização na Inglaterra no livro “Nosso Amigo Mútuo”(1865) de Charles Dickens, através da “*Queer Street*” – um local de desviantes morais. A popularização do termo em seu caráter estigmatizante aconteceu após o julgamento de Oscar Wilde, escritor irlandês condenado em 1895 por atos indecentes – um eufemismo para homossexualismo, sdomia e pecado. Em inglês, a palavra que significa “estranho, bizarro, peculiar”, era utilizada em tom pejorativo e apesar de não ter uma tradução definida, é similar a termos como “bicha”, “viado”, “sapatão”, “traveco” em português. Córdoba, Sáez e Vidarte (2006) explicam que o termo em inglês ganhou notoriedade dentro da comunidade LGBTQIA+ através de uma estratégia de reapropriação, a fim de ressignificar seu caráter pejorativo ao utilizá-lo em primeira pessoa, variando de acordo com cada território.

Mesmo que o uso do termo *queer* em espaços acadêmicos seja para evitar traduções e deslocamentos mal intencionados, o autor destaca quatro motivos para sua utilização em inglês. O primeiro, já destacado, está no uso dentro da subcultura LGBTQIA+, em segundo pela posição de reconhecimento da comunidade no academicismo, ainda que cause estranheza em territórios não anglo-saxônicos – conectar a comunidade para além das fronteiras. Por englobar sujeitos femininos, masculinos e toda a extensão que foge da dicotomia marginal à heterossexualidade e, por último, a manutenção da essência de *queer* e seu afastamento da norma sexual. Ainda, segundo Córdoba, Sáez e Vidarte (2006, p.23):

Não se trata de que o sujeito do conhecimento determine ou produza um campo de objetividade, mas sim um campo discursivo que produz sujeitos em conhecimento e os objetos possíveis de conhecer [...] Fazer e falar de teoria queer é, neste contexto, assumir um certo ato político de intervenção enunciativa pela qual, em um certo sentido, se suspende a autoridade da disciplina acadêmica e reprende sua margem, com o objetivo de mobilizar e deslocar essa margem.

Muito além do estranhamento, a Teoria *Queer* carrega em sua essência um caráter radicalizador, dentro da academia e fora dela. Por isso, não é possível abordá-la antes explorar os caminhos que levaram a sua construção. Neste sentido, teóricos citados inicialmente guiam boa parte desta pesquisa através de suas contribuições para a construção do debate em âmbito acadêmico.

2.1 SEXUALIDADE

A sexualidade em sua origem era abordada sobre a ótica funcionalista-evolucionista, uma dicotomia entre social e natureza, discurso que garante legitimação no campo médico-psiquiátrico e também a manutenção de instituições como a igreja, família e outras. No aspecto natural, a sexualidade é vista unicamente como uma função reprodutora, o que garante a evolução da espécie humana, e qualquer desvio seria uma ameaça à ordem social e a suas instituições. Já no campo social, é tida como o desenvolvimento do ser humano e da sua própria natureza.

Há, portanto, uma ambiguidade dentro destes campos de conhecimento, uma dicotomia. A natureza, como analisam Córdoba, Sáez e Vidarte (2006), é o “outro na sociedade”, uma base do ser, enquanto a ordem social é uma ruptura fundamental e fundacional com a natureza. No entanto, a natureza legitima a ordem social através do evolucionismo: a evolução da raça humana. Ainda, segundo Córdoba, Sáez e Vidarte, este é o primeiro polo a ser quebrado nos estudos sobre sexualidade.

O segundo polo, a partir do discurso de libertação sexual disseminado nos anos 1960 e 1970 pela esquerda freudomarxista, entende a visão de caráter natural-social da sexualidade como repressão pela ordem social e suas instituições. O desconhecimento acerca das efetivas configurações da sexualidade teria um caráter alienante, a fim de preservar as relações de poder e deveria ser superado em um horizonte de libertação e realização do sujeito.

Apesar de parecerem opostos, os dois polos estão centrados no campo de conhecimento do funcionalismo. Enquanto o primeiro é diretamente pautado pelo evolucionismo, a sexualidade como algo natural e de caráter reprodutivo (fortalecimento de instituições hegemônicas), o segundo, um “funcionalismo-deferido”, propõe a valorização progressista do indivíduo, não através do estado de alienação em que o sujeito se encontra, mas através do retorno à sua “origem-essência”. (CÓRDOBA; SÁEZ ; VIDARTE, 2006).

Com a radicalização do pós-estruturalismo, este quadro discursivo, que perdurou do século XIX até o século XX, é rompido e o sujeito será considerado em processos mais amplos, como a psicanálise de Freud e as relações de poder de Foucault.

2.2 A TEORIA QUEER

Em 28 de junho de 1969, durante a noite nova-iorquina, o *Stonewall Inn*, bar gay de Manhattan, foi alvo de uma ação policial truculenta. Apesar da violência, o grupo reagiu aos ataques e encabeçou uma série de protestos contra a opressão gay. A data é internacionalmente conhecida como Dia do Orgulho LGBTQIA+ e é considerada o despertar do ativismo da comunidade.

A década de 1970 é marcada pela emergência de diversos movimentos significativos na sociedade ocidental, entre eles, a efervescência e ativismo político dos estudantes americanos em diferentes minorias sociais. Para atender a demanda dos alunos, as universidades anglo-saxônicas começaram a ofertar cursos de Estudos Culturais, discutindo questões como feminismo, raça, sexualidade e etnia. Essas discussões, sobretudo o *Women`s Studies* (Estudos sobre a Mulher), foram fatores cruciais também para o desenvolvimento dos Estudos Gays e Lésbicos no âmbito acadêmico.

Apesar do avanço, as teorias propostas não englobavam, naquele momento, todos aspectos das comunidades e teóricas feministas como Angela Davis, apontavam para a urgência de um feminismo que considerasse o recorte de raça. Igualmente, o movimento gay e lésbico aparentava ter um perfil: eram brancos, classe média e seguiam um padrão heteronormativo. Havia, portanto, a necessidade de construir uma corrente teórica que abrangesse a complexidade dos marginalizados, como sinaliza Louro (2001, p. 545-546):

Em termos globais, multiplicam-se os movimentos e os seus propósitos: alguns grupos homossexuais permanecem lutando por reconhecimento e por legitimação, buscando sua inclusão, em termos igualitários, ao conjunto da sociedade; outros estão preocupados em desafiar as fronteiras tradicionais de gênero e sexuais, pondo em xeque as dicotomias masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual/homossexual; e ainda outros não se contentam em atravessar as divisões mas decidem viver a ambigüidade da própria fronteira.

Judith Butler é certamente o principal nome quando falamos sobre estudos *queer*. Em "*Gender Trouble*" (Problemas de Gênero, 1990), a filósofa propõe uma análise sobre o gênero como dispositivo discursivo, a fim de manter a estrutura heterossexual como dominante. Com forte influência de Michel Foucault, Butler aponta caminhos para dismantelar a hegemonia heterossexual em "*Gender Trouble*".

Anterior à obra, Butler abordou o sujeito em “*Subjects of Desire*” (Temas do Desejo, 1987), seu primeiro livro publicado. Nele, a autora apresenta a análise sobre a recepção da Fenomenologia do Espírito de Hegel a partir de filósofos franceses do Pensamento Crítico (a própria Fenomenologia, Escola de Frankfurt, Estruturalismo e Pós-Estruturalismo).

A Fenomenologia tem como marco central o “Espírito de Hegel”, cuja história é uma jornada rumo ao saber absoluto. Para chegar ao seu destino, a mente deve “compreender o fato de que a realidade não é independente dela, e que aquilo que ela está se esforçando para conhecer é, na verdade, a si mesma” (SALIH, 2013, p. 35). Essa busca por autoconhecimento e saber absoluto é movida pelo desejo e, para encontrar o “Eu”, o sujeito deve superar o outro através da consumação. Assim como observa Butler (1992 apud SALIH, 2013, p. 41):

Dito de outro modo, o sujeito só pode conhecer a si mesmo *através de um outro*, mas no processo de reconhecer a si mesmo e construir sua própria autoconsciência, ele deve superar ou aniquilar o Outro, caso contrário, ele coloca em risco a sua própria existência.

A relação entre Eu e o Outro é caracterizada por Hegel como uma relação de dominação e servidão. Neste processo, temos o senhor, uma autoconsciência dependente de uma outra para sustentar-se, enquanto o escravo, detentor do trabalho, conhece a sua própria consciência. Para chegar ao outro Eu e conhecer a si mesmo, “o senhor precisa destruir tanto o escravo quanto a coisa sobre a qual ele trabalha e, mais uma vez, o desejo é, aqui, a força motivadora” (BUTLER, 1992, p. 131 apud SALIH, 2013, p. 43).

Diversos filósofos da corrente do Pensamento Crítico tentaram superar o sujeito hegeliano, mas todos recorreram à dialética, embasando-se, assim, no Espírito de Hegel. Para Judith Butler, nenhum foi efetivamente bem sucedido, mas, como aponta Salih (2013), as teorizações de Foucault sobre a dialética – na qual o filósofo propõe uma revisão do pensamento hegeliano com base em Nietzsche, afastando-se da dominação e indo em direção às relações de poder, não de maneira repressiva, mas sim como um conflito sem origem e fim que irá destituir o saber absoluto – é o que mais se aproxima da dialética discorrida por Butler em “*Gender Trouble*”.

Fortemente influenciada pela literatura de Foucault, a visão que Butler apresenta sobre gênero indica que a estrutura, se assim pode-se chamar, é totalmente

dependente do sexo, sendo o órgão genital uma espécie de “marca” que condiciona aparências, atos e características do sujeito. Estes atos são uma constante repetição, que reafirmam os papéis considerados naturais ou essencialistas atribuídos ao gênero, um fenômeno descrito como *performatividade* pela autora, um ponto chave nos questionamentos levantados pela teoria *queer*. Aliás, embora já tenha sinalizado o caráter radical dos *Estudos Queer*, parece ser comum para pesquisadores da disciplina, como Salih (2013), que o cerne dos conteúdos não está nas definições, mas sim nas interrogações e provocações provocadas pelo texto de “*Gender Trouble*”.

Parte da argumentação em torno da construção de uma identidade de gênero vem da análise que Butler faz de diferentes teóricos, entre eles Sigmund Freud. No texto “*Três ensaios sobre a sexualidade*” (1905), Freud apresenta sua visão mais promissora sobre a temática, abandonando a Hipótese da Sedução, teoria que liga a sexualidade de maneira precoce à traumas e repressões, e assumindo um olhar sobre a sexualidade infantil e pulsão. Como relata Salih (2013), a sexualidade não era natural, um instinto, mas sim pulsional, ou seja, construída de acordo com encontros e desencontros com objetos. Os contatos do sujeito ao longo do seu desenvolvimento seriam responsáveis pela construção de sua sexualidade que seria, portanto, variável e específica. Não obstante, ao afastar-se das funções biológicas, a visão freudiana desnaturalizou a sexualidade e incorporou um caráter perverso-polimorfo.

Em uma análise da obra “*O Eu e o ID*” (Freud, 1923), Butler utiliza as reações como luto e melancolia para definir o que ela chama de *heterossexualidade melancólica*. Durante o processo de estruturação do ego, sobre a perspectiva freudiana, a identificação de um indivíduo acontece após uma perda, mas diferente do luto, em que sabe-se o que perdeu, o ator está situado em processo melancólico, não consciente de que a perda foi de fato real.

O primeiro desejo que a criança tem é sobre um de seus progenitores, mas por conta do tabu do incesto, ela abandona o objeto e, posteriormente, identifica-se com o desejado, ou seja, o pai ou mãe, através da introjeção ou incorporação. Butler afirma que o tabu do incesto é precidido pelo tabu da homossexualidade, por isso, entende o desejo, ou disposições na linguagem freudiana, como um efeito da identificação através da incorporação. Dessa forma, a formação da heterossexualidade seria, na verdade, um reflexo repressivo, já que o desejo por um indivíduo do mesmo gênero vai contra a norma social e apesar de ser visto como um “dado natural”, esse discurso

é um efeito da lei, não necessariamente com o propósito de reprimir, mas conservar a estrutura da heterossexualidade como uma verdade absoluta. Neste ponto, como anteriormente mencionado, há forte influência da literatura de Foucault.

2.2.1 Performatividade e Subversão

Butler compreende que as identidades e desejos são produzidos pela lei e igualmente proibidos por ela. Na teoria foucaultiana, as relações de poder se dão através do dispositivo discursivo e é nessa perspectiva que Butler aborda um dos principais conceitos dos estudos *queer*: a *performatividade*.

Em primeiro lugar, preciso destacar que Butler não ignora a existência de um corpo físico, mas acentua que sua existência social é caracterizada pelo discurso. Como sinaliza Borba (2014):

Entender gênero, sexo, sexualidade, raça, desejo como performativos não é meramente afirmar que eles são uma performance (num sentido estritamente teatral), mas sim que eles são produzidos na/pela/durante a performance sem uma essência que lhes serve de motivação.

Assim, é através do dispositivo discursivo, da nomeação, que designamos aquilo que dá sentido para o objeto, neste caso, o corpo. Esse processo, de acordo com Salih (2013), é chamado de interpelação e é legitimado por instituições de poder como a medicina, a religião e os detentores da lei. Neste sentido, o corpo não é considerado matéria, mas uma situação do processo de materialização, uma significação da superfície, a partir do discurso politicamente regulado, em que o indivíduo irá incorporar em sua superfície corpórea as características de um modelo “natural”, tendo a sua coerência consolidada através de uma distinção binária. Em termos butlerianos, estamos falando sobre o processo de *generificação* em um sistema de heterossexualidade compulsória, termo presente na obra de Monique Wittig e demais estudos lésbicos, no qual a heterossexualidade é uma imposição que controla os corpos femininos, impactando principalmente a sexualidade (MORAIS, 2017).

Abordar *performatividade* exige diferenciar o termo de *performance*. Enquanto o último requer um sujeito que a executa, a *performatividade* está contida em nossos atos para constituir nossa inscrição cultural, o que nos caracteriza de acordo com o

ambiente em que estamos situados. Se, como vimos no outro parágrafo, o sujeito é um efeito do discurso e não a sua causa, pode-se dizer que a *performatividade* ocorre através de atos repetitivos, significados pelo discurso, que constituem e almejam alcançar uma identidade coerente com a norma social. Por exemplo, um sujeito interpelado, ou designado, como menino. Espera-se que ao longo de sua formação cultural, ele repita uma série de atos, tanto na fala quanto no comportamento, no corpo, que irão constituir-lo enquanto menino, já que seu órgão genital é o marcador que o designa como macho, homem, heterossexual. Butler (2018), destaca que em uma estrutura hegemonicamente heterossexual é impossível separar gênero e sexo, porque são categorias discursivas que norteiam um ao outro.

Tal como Foucault, Butler não entende o discurso sobre o sexo, gênero e sexualidade como repressivo, mas sim como uma estratégia de controle. As instituições produzem os saberes sobre o sexo, mas demarcam as fronteiras. E se para Foucault não existe dicotomia, mas sim um embate de forças dentro da mesma estrutura, tendo como construto uma “verdade absoluta”, Butler entende que o desmantelamento da estrutura hegemônica (no caso, a heterossexualidade) se dá nela mesmo, através da *performatividade subversiva*, a fim de contestar as demarcações criadas pela classe dominante. Como exemplo de uma *performance* capaz de revelar a fabricação da construção social e reformulação do gênero, a autora cita o *drag*, uma paródia subversiva que desloca as identidades:

Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (BUTLER, 2018).

Ademais, destaco aqui que, embora Butler utilize o termo paródia, o texto não faz alusão às sátiras que tem como objetivo reforçar o gênero enquanto norma, mas sim às performances disruptivas, a “paródia da ideia de um original”, de uma hegemonia corporal estável e normal, a desconstrução de um dispositivo discursivo existente em sua própria estrutura. Como efeito, emerge um sujeito caracterizado pela agência, como pessoas travestis e transgêneros, que, como consequência de um sistema punivista, serão repudiadas por instituições que “fundamentam e consolidam identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciação de

sexo/raça/sexualidade (YOUNG, 1988 apud BUTLER, 2018, p. 230). Observa-se, aqui, uma similaridade com os estudos sobre *estigma* propostos por Erving Goffman (1990), no qual ele introduz uma espécie de “marca social” que divide, estigmatizando, e excluindo a sociedade numa lógica de nós (os normais) e eles (os desviantes). Este conceito será retomado e brevemente discutido ao longo deste trabalho.

3 CONTEXTOS EPIDÊMICOS E PANDÊMICOS

Epidemias e pandemias são fenômenos similares, categorizados conforme escala ou tamanho. O Instituto Butantã (2021) sinaliza que a diferença entre elas é conforme o nível de proliferação, sendo que ambas iniciam com surtos em determinados espaços e podem ter a mesma origem. Ainda segundo o Instituto, a classificação ocorre a partir de análises realizadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS).

No final de 2019, o mundo inteiro presenciou a chegada da maior pandemia dos últimos tempos, ocasionada pelo surto global de infecções em decorrência do coronavírus. Embora os índices de contaminação e mortes como consequência da COVID-19, doença causada pelo coronavírus, sejam alarmantes, a civilização humana enfrentou episódios similares ao longo da história. A peste bubônica (século XIV), a Gripe Espanhola (1918) e a Gripe Suína (2009) são algumas das pandemias de maior impacto global listadas pela Revista Galileu (RODRIGUES, 2020). Da mesma forma, epidemias também configuram nosso contexto, tendo como alguns exemplos a dengue, a febre amarela e o HIV.

Adiante dos impactos sanitários, muitas das doenças que as epidemias e pandemias carregam também influenciam o âmbito social. Não é incomum, a exemplo da Covid-19, perceber o enfoque comunicacional voltado para os “grupos de risco”, como idosos, doentes crônicos, obesos e outros, enquadrando-os como uma parcela da população que corre riscos maiores que os demais. A popularização do termo ocorreu durante a epidemia de HIV/AIDS, conforme evidencia Dourado (2020, p. 56):

No final dos anos de 1990, levantamentos e diagnósticos sobre a Aids cunharam a nomenclatura “grupo de risco” e vários pesquisadores, já naquele momento, pontuaram dificuldades de operar com esse termo para falar sobre processos em curso no avanço do vírus HIV.

Para a autora, a noção de “grupos de risco” não considera diferentes características dos indivíduos e atribui uma falsa sensação de segurança àqueles não enquadrados no fragmento. Sobre uma outra perspectiva, Sontag (1989) reflete o uso do termo para identificar uma “comunidade de párias” cuja identidade é imposta e exposta através da doença. Assim, a facilidade acentuada de adoecer é entendida como parte da identidade do indivíduo, um marcador social, uma “marca” que ele

carrega, fator determinante para a deterioração da identidade de acordo com os estudos de Goffman (1980). E, se em tempos pandêmicos a classificação “grupo de risco” é frequentemente utilizada, entende-se que tal grupo será, portanto, estigmatizado.

Discutir pandemias e epidemias não se trata apenas de uma atividade do campo médico ou ao menos não deveria. O impacto que tais eventos causam em nossa sociedade não se resumem a uma questão quantificável de infecções e mortes. Talvez leve um bom tempo para entender com profundidade as consequências totais da pandemia atual, embora, para além do triste número de acometidos pela COVID-19, dados evidenciam o caos político, social e xenofobia. No entanto, há uma outra epidemia, que ainda figura em nossa conjuntura, e muitas vezes passa despercebida. A AIDS marcou a história de inúmeros indivíduos e é um dos principais pontapés para a eclosão do movimento LGBTQIA+ a nível mundial. Tanto a doença quanto os atingidos por ela foram marcados pelo discurso estigmatizante ao seu redor. Em busca teórica por autores importantes dos Estudos Gays, Lésbicos e *Queer*, o empenho deste trabalho é resgatar como operou a construção desse estigma.

3.1 AIDS, O SURGIMENTO DE UMA NOVA EPIDEMIA

A partir da comunicação emitida pelo CDC norte-americano e repercutida em jornais do país inteiro, o surgimento de Sarcoma de Kaposi em um grupo de homens deixou pesquisadores e autoridades em alerta. Após entrevistas com os acometidos pela enfermidade identificou-se uma característica em comum: todos eram indivíduos homossexuais. Desta forma, sem maiores detalhes clínicos, tal grupo social foi rapidamente classificado como “grupo de risco” e mais tarde foram acompanhados por dois outros, toxicômanos e imigrantes.

Na medicina, segundo Pollak (1990), o termo grupo de risco é utilizado para classificar indivíduos cujo nível de exposição favorece a transmissão de uma determinada doença. No caso da AIDS, havia duas hipóteses etiológicas para seu surgimento. A primeira, defendida e trabalhada até o momento atual pela ciência, trata-se de um modelo biomédico, um vírus que afeta o organismo e tem como via de controle tratamentos com remédios e possíveis vacinas preventivas. Já a segunda é considerada o resultado do estilo de vida urbano marcado pelo excesso, stress e

coerções racionais, sendo um facilitador da transmissão e infecção pelo vírus. Essa última hipótese, conforme também destacou Pollak (1990), foi influenciada por um estudo conduzido pelo próprio CDC, que ligava casos de Hepatite B com o ritmo de vida sexual de homens homossexuais, observando como principal vetor de transmissão o sexo anal. Portanto, temos três marcadores para essa doença: homossexuais masculinos, uso de drogas e origem geográfica. Para Sontag (1989, p. 33), doenças consideradas infecções sexualmente transmissíveis (ISTs) intensificam o medo:

As doenças infecciosas associadas à culpa sexual sempre dão origem ao medo do contágio fácil e a fantasias absurdas sobre meios não venéreos em lugares públicos. [...] Todas as epidemias alarmantemente, mas principalmente aquelas associadas à licenciosidade sexual, geram uma distinção entre os transmissores potenciais da doença e aqueles que são definidos como população em geral.

O pânico instalado em decorrência de uma doença transmissível dá origem a um evento que Sontag (1989) chama de metaforização das doenças, com destaque para a “metáfora militar” que invoca uma guerra às doenças que ameaçam a saúde pública. Notável durante as campanhas de saúde pública sobre a sífilis e tuberculose durante e após a Primeira Guerra Mundial, o discurso em prol da segurança sanitária invoca uma batalha que só pode ser ganha através de iniciativas como higiene e boa alimentação, acessíveis à classe média da época.

A metaforização é uma prática que não corrobora somente com os estigmas em torno de uma determinada doença, mas também contribui para a construção imaginária de imagem do doente. Pollack (1989) traça paralelos entre a AIDS e doenças já conhecidas, como a sífilis, que carrega com ela a vergonha, e o câncer, enfermidade cuja evolução da ciência colabora para a mudança na representação simbólica do paciente, trocando a dor pela esperança. Embora tenham origens diferentes, sendo o câncer causado por uma reação do próprio organismo e a AIDS como consequência de doenças oportunistas após a infecção pelo vírus do HIV, os paralelos das metáforas aplicadas a ambas têm como ponto central o sofrimento da vítima.

Como explica Sontag (1989), o câncer é dividido em três estágios que definem a gravidade da doença e conseqüentemente o grau de abalo do paciente e, embora estas definições tenham embasamento em exames clínicos proporcionados pela

medicina moderna, elas também são utilizadas para caracterizar o nível de sofrimento, sendo o terceiro estágio o pior. Igualmente, o HIV e a AIDS, no contexto em que autora escreve, também são classificados por três fases, sendo o momento da infecção, no qual o indivíduo contrai o vírus do HIV, a latência e os sintomas e a AIDS, que representa o sofrimento antes da morte, estágio em que o sistema imunológico do soropositivo já está debilitado e ele aguarda a partida em angústia.

A morte aparece como uma certeza para quem contrai HIV, uma espécie de futuro a ser traçado até a AIDS, a etapa que sucede o fim. Cabe destacar que, naquele momento, as drogas utilizadas para tratamento ainda estavam em fase de testes clínicos e eram administradas na tentativa de diminuir os impactos no organismo do soropositivo, diferente do contexto atual, em que apesar não haver uma cura definitiva ou uma vacina preventiva – que atualmente encontra-se em fase de testes – a medicina dispõe de tratamentos que acentuam e diminuem a carga viral no corpo.

A metáforização da doença é invocada desde a Antiguidade. Episódios como a Praga de Constantino, Praga de Justiniano e Praga de Cipriano são alguns dos exemplos mais famosos encontrados em registros da história antiga. Na Bíblia, há também menção às “10 pragas do Egito” no texto Êxodos, uma série de maldições enviadas por Deus ao Faraó como resposta à decisão de não libertar os hebreus.

Em todos esses casos, a construção da praga é constituída através de eventos trágicos, em sua maior parte doenças que se alastram para castigar o coletivo. A partir do século XVII, a noção de castigo parte da ideia coletiva para a noção de punir um grupo específico. Assim, as pandemias e epidemias são utilizadas na metáforização de nós e eles, ou seja, um grupo de pessoas impuras são atingidas e castigadas em decorrência do comportamento depravado e imoral, com forte influência sobre casos de ISTs e vícios como o álcool e drogas. A noção de saúde é intrínseca aos valores da classe média e é relacionada não apenas à moral, mas também às questões sanitárias, produtivas e mentais. Deste modo, a impureza estava quase sempre relacionada a grupos sociais oprimidos, atingindo principalmente os pobres e os imigrantes.

3.1.1 Uma doença de invasores

As teorias conspiratórias que cercaram o HIV e a AIDS em seu início não são uma mera coincidência e sim resultado de um imaginário alimentado desde os registros pandêmicos das décadas XVIII e XIX. Na Europa, a origem das epidemias e pandemias era tratada como causas decorrentes da imigração, da “invasão de agentes impuros”, impactando até mesmo os debates atuais acerca da origem de doenças. São pessoas que, ao adentrar em regiões “puras”, transmitem as doenças e os vírus adiante. As pestes não são mais enviadas, são levadas. E, de acordo com Sontag (1989, p. 61), “O fato de a doença ser associada aos pobres - os quais são, para os privilegiados, estranhos vivendo no meio deles, reforça a associação com o estrangeiro: com um lugar exótico, muitas vezes primitivo”.

Em perspectiva similar, antes mesmo do advento da AIDS, o punitivismo religioso tratava a homossexualidade como uma espécie de infecção, enquadrando o desejo homossexual como predatório, uma linha na qual o predador “infecta” o ser puro, heterossexual, tornando-o desviante, impuro. É um comportamento que não deve ser aceito e é punido através da AIDS, o “câncer gay”, que veio em resposta aos praticantes da sodomia.

A partir do momento em que descobre-se que a AIDS não acomete apenas “eles” (homossexuais, imigrantes e toxicômanos), mas também “nós” (sociedade em geral), inicia-se uma categorização simbólica de vítima inocente e de vítima culpada, caracterizada principalmente pelo comportamento promíscuo. Logo, a AIDS não é apenas um risco individual, mas coletivo, que ameaça o futuro da humanidade, que atinge seres impuros, mas também inocentes, e também que impõe limites à ciência. Um problema da miséria, mas também dos excessos. Um flagelo “que dizem ser ‘evitável’, ameaça todos os equilíbrios sociais e políticos, dos sistemas de seguro e assistência das nações industrializadas às relações internacionais” (POLLAK, 1989, p. 153).

Para Watney (1996), o tratamento da AIDS como uma doença de cunho homossexual serve às raízes históricas de um fenômeno chamado “pânico moral”, na qual não somente homossexuais, mas também outras categorias minoritárias eram caracterizadas como um perigo à sociedade moral. Rubin (1984) descreve o pânico moral como:

[...] uma estrutura discursiva pré-existente que inventa as vítimas para justificar o tratamento de vícios como crimes [...] Mesmo quando a atividade é reconhecida como inofensiva, ela pode ser banida porque é alegado que leva a algo ostensivamente pior (RUBIN, 1984, p. 297 apud WATNEY, 1996, p. 40)

No processo de pânico moral, que os homossexuais sempre foram alvo, a mídia dá ferramentas e imagens para que o público faça suas considerações. Daí o indicativo de que instituições servas do poder homogêneo utilizam dessas ferramentas para “comentar sobre a AIDS” e gerar sentido para a audiência. A AIDS não é um pânico moral, os comentários sobre o assunto fazem parte de uma estratégia para articulá-la a um pânico moral que sempre esteve lá. Médicos e políticos conservadores utilizam os espaços midiáticos para legitimar seus discursos sobre um viés moral, argumentos que partem do ponto de vista religioso e heterossexual, colocando os desejos e os corpos homossexuais como causa da AIDS, ignorando, portanto, as descobertas científicas em detrimento de uma ideologia reacionária. São discursos e leis que sugerem a quarentena e identificação de soropositivos, excluindo-os da sociedade e não focando no real problema de saúde, responsável pelo enfraquecimento do sistema imunológico.

Os debates dentro da comunidade médica, muitas vezes sobre uma perspectiva conservadora, dizem que a vida sexual dos homossexuais deve ser disciplinada através da monogamia ou até mesmo evitar qualquer tipo de relação sexual, negando a esses indivíduos a afetividade. A tentativa de regular o desejo, vigiar e classificar o que deve ser proibido é similar às medidas católicas sobre sexo antes do casamento e, ademais, colabora para a construção da ideia de que o sexo gay é responsável pelo contágio, portanto, não é uma atividade segura.

Dessa forma, a AIDS alimenta o medo da sexualidade e representa todas as possibilidades contrárias à monogamia, ou seja, mais uma vez, é vista como uma ameaça. Assim, emergem práticas de exclusão e distanciamento dos indivíduos acometidos pela doença, efeitos que prejudicam o convívio social em contextos epidêmicos e pandêmicos (SONTAG, 1989, p. 89).

O *safer sex*, proposto sobre um viés político neoliberal, vira uma ferramenta que estigmatiza mais ainda os gays. Ao contrário de fomentar o uso de camisinhas e distribuição de seringas descartáveis, dispositivos como a medicina e a lei insistiam em medidas ineficazes para prevenção. Autoridades governamentais divergiam sobre

a possibilidade de uma testagem em massa, registro nominal de sujeitos soropositivos, abordagens exclusivas para homossexuais, e em regiões mais conservadoras, como Estados Unidos e Reino Unido, a quarentena de pessoas vivendo com AIDS era uma opção. O erro de priorizar medidas coercitivas, que incitavam o medo e estimulavam preconceitos, ao invés de políticas de informação, não somente contribuiu para a estigmatização da doença, mas também é diretamente relacionado ao índice de mortes em decorrência de infecções oportunistas, possivelmente evitáveis através de iniciativas como educação sexual para cidadãos, com origem já no ensino básico (WATNEY, 1996).

A pornografia também foi alvo de críticas e censuras durante a crise da AIDS. Ao contrário de utilizar um espaço em que o sexo desempenha o papel central, no qual também a comunidade gay encontrou oportunidade para protagonizar e desenvolver histórias no campo audiovisual, o mesmo receio em incentivar a vida sexual precoce faz com que comunidades médicas e políticas exerçam a pornografia como obscena e escandalosa. Não obstante, a categorização de qualquer material sobre prevenção e sexo seguro como pornografia, à exemplo do Reino Unido, dificultava o acesso e envergonhava àqueles que os procuravam. No caso do país, a falta de uma constituição, bem como a delimitação constitucional de espaço público, permitiu a criminalização de homossexuais e medidas repressivas como a *Tiger Operation* (Operação Tigre), que confiscou, no dia 10 de abril de 1984, cerca de 144 títulos considerados obscenos da livraria "*Gays The World*" em Londres. Assim, toda e qualquer mídia de apelo homossexual, que incluíam pesquisas importantes sobre o vírus do HIV e a AIDS, poderiam ser censuradas pelo Estado, tornando a exportação de importantes publicações norte-americanas sobre o tópico proibidas e acessíveis apenas através do contrabando.

A pressão realizada por grupos anti-pornografia, apoiados por políticos neconservadores e integrantes do movimento feminista, sob diferentes perspectivas, levou a uma série de tentativas legais de censura que corroboraram para a visão da AIDS como doença resultante da prática sexual. Watney (1996) destaca que as medidas não se tratavam unicamente da compreensão do comportamento homossexual num viés pornográfico e sim sobre o controle do desejo, bem como a imposição da censura a obras que abordssem a temática.

O *safer sex* é uma proposta de limitação do prazer que atribui a responsabilidade da epidemia aos homossexuais através da depreciação de práticas sexuais. Um movimento que nega laços afetivos à comunidade gay através da frustração sexual. “A incapacidade individual de conformar-se ao *safer sex* alçado a nova ética coletiva pode deixar o indivíduo de consciência pesada e criar um sentimento de culpa” (POLLAK, 1990, p. 80).

Ora com foco em informações errôneas, ora sob tom repressivo, as poucas medidas adotadas pelo poder público revelam a incapacidade de tais agentes de lidar com o tema. A apropriação da pauta por políticos conservadores, relacionando a AIDS aos homossexuais, fez com que as discussões, estratégias e campanhas passassem a ser lideradas por especialistas, isto é, cientistas e médicos que acompanhavam fenômenos virais. No entanto, tal medida não garantiu o controle da epidemia, porque, conforme analisa Watney (1996), parte da classe médica, alinhada à ideologia reacionária, utilizou os espaços públicos e midiáticos para legitimar discursos sobre um viés moral, argumentos que partem do ponto de vista religioso e heterossexual, novamente apontando os desejos e corpos homossexuais como origem da AIDS, priorizando a manutenção de um poder hegemônico através de uma agenda moral:

Não é uma coesão natural, mas o resultado dos modos de abordagem da indústria midiática - focando em uma família nacional imaginária que é heterossexual e branca. [...] Não estamos, de fato, vivendo um ‘pânico moral’ distinto, progressivo e coerente sobre a Aids. Em vez disso, estamos testemunhando a última variação no espetáculo da ação retaguarda ideológica defensiva que tem sido montada em nome da ‘família’ há mais de um século (WATNEY, 1996, p. 43).

A mudança deste cenário só ocorre a partir do momento em que médicos gays, – preocupados com o nível da contaminação e promoção de políticas eficazes para a sua comunidade, junto às associações filantrópicas e organizações sociais – fazem pressão nos governos e campanhas de conscientização aos grupos mais atingidos pela epidemia em locais estratégicos como discotecas, *ballrooms*, atos políticos, entre outros. Sob o mandato do ex-presidente Ronald Reagan, os Estados Unidos são um exemplo sucinto da força do ativismo. Em resposta à inércia do governo no campo das políticas de controle do HIV/AIDS e à invisibilização da questão, nota-se a pressão realizada por organizações como *AIDS Coalition to Unleash Power (ACT UP)* em prol do acesso a tratamentos e estratégias efetivas de conscientização, que ocasionaram na mudança de postura das autoridades norte-americanas.

Fornecendo às pessoas doentes, aos soropositivos em particular, uma sociabilidade capaz de gerir suas angústias existenciais, as associações combinam a defesa da confidencialidade e do direito ao anonimato com a reivindicação de uma aceitação social que permita às pessoas doentes carregar, sem riscos de sanção ou de exclusão, essa marca. Elas se tornam o lugar de predileção da adaptação da militância homossexual em tempos de crise (POLLAK, 1990, p. 127).

3.2 AIDS E A MÍDIA

Já no início da epidemia, jornais a nível mundial relacionavam os casos de AIDS com a comunidade gay utilizando termos como “cancro dos homossexuais” (Diário de Notícias, 1982) e dispondo ilustrações com mulheres travestis sob o título de “doença dos homossexuais” e “peste cor-rosa” (NUNES, 2019).

Karam (1997, p. 72-73 apud NUNES, 2019, p. 04) aponta que o texto jornalístico que reforça preconceitos tem a ver com o interesse do público por este tipo de notícia. No caso da AIDS, as notícias são “claramente orientadas para os acontecimentos aos quais está ligada e raramente ‘são iniciadas por jornalistas’” (TRAQUINA, 2001, p.135 apud NUNES, 2019, p. 04). É neste sentido que o jornal *Le Figaro*, em 30 de outubro de 1985, refere-se à epidemia da AIDS como “primeira doença da mídia”, e elenca o termo AIDS-notícia como um fenômeno social (SPINK et al., 2001 apud NUNES, 2019).

No Brasil, é importante pontuar que os primeiros casos de AIDS coincidem com um sensível momento político. Após anos de censura pela ditadura militar, os jornais voltaram a operar de forma mais moderada, no entanto com algumas restrições. Como apontado por Galvão (2000 apud GUEDES; SILVA 2020), o momento era “perfeito” para uma cobertura sem menção ao contexto político, chamando atenção daquilo que houve de “mais escandaloso na década de 1970” – em menção ao movimento liberal de sexo e consumo de drogas.

Os casos e informações reportados vinham em sua maior parte de veículos internacionais, que como apontado anteriormente, posicionavam a doença de maneira antiética ao grupo dos homossexuais. A relação, no entanto, não era algo exclusivamente do meio midiático. Aliás, a construção deste discurso, que contribuiu para um imaginário popular sobre a doença, sempre utilizou como fonte informações da comunidade médica, a exemplo do primeiro termo adotado para se referir à AIDS que era *Gay-Related Immune Deficiency (GRID)*, em tradução livre, imunodeficiência

relacionada aos gays. Quando ocorreu a primeira morte de uma pessoa famosa no Brasil, o estilista Marcos Vinícius Resende Gonçalves, conhecido como Markito, revistas como *Veja*, *Istoé* e jornais como *Jornal do Brasil* e *Folha de São Paulo*, enfatizaram sua sexualidade e utilizaram uma narrativa para colaborar com o imaginário do “homem gay sem limites”, destacando seu meio social e ligando-o à promiscuidade. Como indicam Guedes e Silva (2020), ao final da década de 1980 e início de 1990, outros famosos que revelaram sua sexualidade, ou tinham-na posta à prova, e que foram diagnosticados com HIV, corroboram também na construção de um imaginário estigmatizado sobre a doença a partir das ferramentas midiáticas.

As matérias, na maioria das vezes, insistiam na utilização de termos já ilustrados neste trabalho como “câncer gay” ou “praga”, metáforas que reforçam a ideia da punição divina. Como resultado, perseguições e barbáries foram praticadas contra homossexuais, diversas amplamente noticiadas com um forte apelo de “caças aos gays”, além de aumento em índices de suicídio.

No contexto britânico, Watney (1996) observa que as notícias sobre a epidemia de HIV/AIDS eram voltadas para a família tradicional heterossexual, excluindo quem sofre tanto fisicamente quanto emocionalmente, em decorrência da infecção. Quando as evidências científicas apontam que o vírus pode ser contraído por qualquer pessoa pela troca de fluídos corporais, as manchetes citam o fato de não ser mais uma doença exclusiva dos homossexuais, mas persistem no viés protecionista da “população geral”, os heterossexuais, ignorando os percalços enfrentados pelas comunidades mais prejudicadas.

O enquadramento da doença como infecção sexualmente transmissível, aponta que o problema está na frequência do sexo casual e não de fato na complexidade do vírus em atacar o organismo humano. Casos como o de uma mulher heterossexual, mãe de dois filhos, classe média alta, branca e infectada pelo vírus, aparecem nas análises de Watney (1996) com um apelo de uma vítima inocente. Na mesma medida em que insinua que o vírus pode ter sido espalhado para mulheres heterossexuais por conta da uma porcentagem de “gays e bissexuais”. O autor também sinaliza que os jornalistas provêm de um certo cuidado, utilizando uma autoridade médica como fonte sempre que possível. É um jornalismo que conhece e fala para o seu público, heterossexual e conservador. Em tal direção, percebe-se o esforço para corrigir o sujeito considerado promíscuo e não uma tentativa de informar

a sociedade sobre como o vírus atua. Trata-se de uma abordagem que busca atrelar e estigmatizar grupos da sociedade, principalmente homens gays, ao invés de introduzir a problemática como uma questão de saúde pública.

Para Pollak (1989), os veículos de comunicação voltados ao público gay foram responsáveis por um tipo de jornalismo que privilegia informações verídicas e científicas acerca da epidemia e não trabalhavam com a abordagem importada dos jornais norte-americanos. Ao recusar o estereótipo das notícias veiculadas de forma sensacionalista e discriminatória, grupos homossexuais pressionavam os governos a censurar este tipo de jornalismo, ocasionando em uma oposição entre imprensa do público (tradicional) versus imprensa gay (moderna).

Até 1984, essas oposições se manifestam pelo 'constrangimento em falar do assunto' de alguns e a dupla estratégica retórica de outros, que querem defender os homossexuais como grupo, embora responsabilizando-os diante do risco. Elas provam o quanto a construção da imagem da AIDS pelos meios de comunicação de massa depende mais da imagem do primeiro grupo atingido do que da imagem da patologia em si mesma (WATNEY, 1996, p.144).

Os medos irracionais sobre a AIDS só começam a sair de cena no momento em que a mudança na descrição dos fatores de risco de infecção e transmissão são modificados, atribuindo espaço à medicalização da doença, através de pautas sobre pesquisas, tratamentos e testagem de vacinas. Tal ação, no entanto, acontece também sobre forte influência das leis do mercado e ideologia neoliberal, que veem na epidemia HIV/AIDS uma oportunidade de lucro.

A análise desenvolvida por Watney (1996), apesar de contextualizar a situação no Reino Unido, demonstra como a mídia foi um instrumento crucial para a imposição do estigma à AIDS e aos homossexuais. Se no contexto atual as notícias apresentam um enfoque informacional voltado ao descobrimento de técnicas medicinais, no desponte da epidemia os veículos colaboraram para a perpetuação de um estereótipo reforçado pela negligência pública às comunidades atingidas, sobretudo, os homossexuais. Para o autor, o caminho para combater a desinformação sobre a epidemia, assim como desconstruir os estereótipos, está em uma cultura pós-AIDS, caracterizada pela afirmação sexual coletiva, diversidade e luta por direitos LGBTQIA+ e demais comunidades afetadas pelo discurso difundido.

Tal futuro, no entanto, só será possível através de três fatores cruciais: educação sobre saúde, programas de saúde pública e políticas de desenvolvimento

social. Paralelamente, Pollak (1990) sinaliza que a comunicação de massas é uma ferramenta crucial para a circulação de informações sobre o HIV/AIDS, sob uma perspectiva educacional e solidária, que incentiva ações individuais em vez de medidas coercitivas, oportunizando um debate não fundamentado pela vergonha, mas focado em medidas de prevenção e aceitação, a fim de diminuir os casos da doença.

3.2.1 HIV e AIDS em cena

Como apontado no capítulo anterior, os meios de comunicação podem ser considerados ferramentas estratégicas para dialogar sobre o HIV/AIDS e desmistificar o estigma construído sobre a epidemia.

Em movimento para entender o enquadramento contemporâneo em torno da problemática, Johnson (2013) realizou uma análise de onze seriados norte-americanos que abordavam o vírus ou a síndrome em algum ponto de suas respectivas narrativas. Instigada por um estudo da *Kaiser Family Foundation* (2006) cujo resultado indica que 61% dos jovens adultos norte-americanos absorvem informações sobre HIV/AIDS através de dispositivos midiáticos, a autora buscou compreender sobre quais aspectos a doença era contextualizada sob três pontos: a dramatização do HIV enquanto problema social; mitos e erros apresentados; soluções ou estratégias de prevenção apresentadas. De maneira similar, Benetti e Santos (2018) propõem uma leitura sobre a doença presente em três filmes que ilustram diferentes fases da epidemia: o início, a propagação e os indícios de um possível tratamento.

A inserção de narrativas e histórias sobre HIV/AIDS pode impactar a audiência e influenciar ações. No entanto, as movimentações dependem do ângulo sobre o qual a abordagem acontece. Neste cenário, o *Entrenament Education* emerge como uma possibilidade para fomentar conhecimento, circular informação e gerar debates, através de uma comunicação estratégica que engaja o público e integra mensagens sobre o HIV/AIDS em programas e conteúdos midiáticos do *mainstream* (GILK et al., 2002 apud JOHNSON, 2013). Tais ações, ocorrem através de quatro subprocessos da *Social Cognitive Theory* (Teoria Social Cognitiva): atenção, retenção, reprodução e motivação, que levam o indivíduo a incorporar alguma atitude, refletir sobre determinada situação e analisar como ele está situado em tal contexto, mesmo que

este seja um local de estranhamento. Por isso, estas abordagens devem privilegiar o conhecimento através de exemplos compensatórios, que estimulam a mudança, em vez de exemplos punitivistas, que afastam-no da discussão (BANDEIRA, 2004 apud JOHNSON, 2013).

Johnson (2013) sinaliza que os tratamentos proporcionados pela medicina moderna possuem espaço nos diálogos de produções televisivas contemporâneas, assim como debates sobre a importância do teste como ferramenta de prevenção e saúde, seja em relações afetivas e monogâmicas, seja em relações casuais. No entanto, discursos ainda perpetuam estereótipos da doença, como homossexuais, profissionais do sexo e usuários de drogas, assim como indicam a necessidade da camisinha apenas para evitar gravidez ou até mesmo a incorporação do celibato. Ainda que algumas narrativas ilustrem dados do “mundo real”, mensagens errôneas sobre o que significa ser uma pessoa vivendo com HIV são repercutidas de maneira preconceituosa e estigmatizante, trazendo à tona a infecção como sinônimo de incapacidade e até mesmo morte. Nota-se também falta de representatividade e promoção de diálogos em grupos mais atingidos, a fim de ilustrar exemplos positivos que estimulem desmistificações entre seus espaços de vivência.

Nas obras analisadas por Benetti e Santos (2018), “*Um Coração Normal*” (2014), que ilustra o início da pandemia na década de 1980, “*Filadélfia*” (1993), e “*Tudo sobre minha mãe*” (1999), entre diferentes especificidades estéticas e narrativas, a morte surge como um destino para as personagens. O despoite da epidemia é tratado sobre uma perspectiva emocional, ocasionada pela negligência pública aos grupos atingidos, na medida em que apresenta estereótipos e identifica vulnerabilidades da comunidade gay. Quando a propagação faz parte do contexto central, a audiência é convidada para conscientizar-se e produzir sentidos sobre a exclusão e estigmatização dos homossexuais. Por fim, quando uma das tramas analisadas sinaliza a possibilidade de um tratamento, simbolizado por um bebê, cuja mãe nasce com sorologia negativa, ainda que a mãe tenha falecido em decorrências das infecções oportunistas da AIDS, as menções sobre a doença persistem através do comportamento de risco de outra personagem, embora esta não tenha tempo significativo em tela. Tal ação, corrobora com a noção de que a AIDS é onipresente, um efeito de diferentes metáforas aplicadas à doença ao longo das décadas (SONTAG, 1989).

O estudo de Johnson (2013) nos indica que, diferente de obras produzidas no contexto em que a epidemia tomava as manchetes de jornais, as tramas atuais perdem a oportunidade de desmistificar erros e pré-conceitos acerca do HIV/AIDS, assim como colaboram como a perpetuação de estigmas. Diferente dos contextos analisados por Benetti e Santos (2018) – que foram produzidos durante o ápice da epidemia ou retratam tal momento, e proporcionam reflexões sobre as limitações impostas pelo desconhecimento e ignorância sobre o HIV/AIDS, ponto crucial para o desenvolvimento deste trabalho – os conteúdos midiáticos contemporâneos precisam urgentemente mudar seu enquadramento, a fim de abordar a doença sob uma perspectiva desconstrutiva para abolir tais limitações. “Caso contrário, a audiência ficará confortável e não será motivada a reavaliar ou mudar possíveis atos de risco presentes em seu cotidiano” (JOHNSON, 2013, p. 1138).

4 METODOLOGIA

O desenvolvimento desta pesquisa encontrou aporte teórico nos estudos *queer*. Como sinalizam Córdoba, Sáez e Vidarte (2006), as pesquisas deste campo inserem a discussão no ambiente acadêmico, político e também midiático, já que o avanço do movimento LGBTQIA+ também tange à ocupação destes espaços. Textos que analisam os sujeitos da comunidade em relação ao HIV serão igualmente utilizados, uma vez que seguem os objetivos deste projeto.

A partir de um levantamento bibliográfico, o delineamento da pesquisa seguiu o método dedutivo. Conforme elenca Gil (2008, p. 09):

Parte de princípios reconhecidos como verdadeiros e indiscutíveis e possibilita chegar a conclusões de maneira puramente formal, isto é, em virtude unicamente de sua lógica. [...] é o silogismo, que consiste numa construção lógica que, a partir de duas preposições chamadas premissas, retira uma terceira, nelas logicamente implicadas, denominada conclusão.

Ainda que a epidemia de HIV/AIDS seja um ponto importante na trama de *Pose*, é necessário alertar que o produto midiático não direciona-se inteiramente à problemática. Embora ela atravesse a jornada de diversos personagens, *Pose* apresenta um desenvolvimento focado em múltiplos aspectos da cultura *queer* norte-americana e reduzi-la somente ao HIV/AIDS pode levar à perda de sua essência diversa. Além disso, abordá-la de maneira genérica contribuiria ainda mais para a estigmatização tanto dos personagens quanto do elenco, indo de encontro aos avanços simbolizados por todos os envolvidos na produção.

Sendo assim, recortes serão feitos para analisar tanto o que caracteriza os indivíduos fictícios enquanto *queers*, quanto os momentos em que a epidemia de HIV/AIDS entra em cena.

4.1 DEFINIÇÃO DO OBJETO

Em uma rápida pesquisa, o dicionário Michaelis (2021) oferece-nos 18 explicações para a palavra representação². Entre as diversas possibilidades e diferentes colocações, uma dessas explicações cabe perfeitamente para o caminho

² Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/representacao>. Acesso em 02 out. 2021.

que este trabalho traça: “Ato pelo qual se faz vir à mente a ideia ou o conceito correspondente a um objeto que se encontra no inconsciente.”

Referência em estudos sobre representação, Stuart Hall desenvolve suas análises através de três diferentes teorias da representação, sendo elas: reflexiva, em que a representação é um reflexo da vivência do sujeito; intencional, sendo a representação um reflexo da “opinião” do sujeito; e, por fim, a construtivista, em que a representação acontece através da linguagem. É nesta última que o autor dispõe sobre as argumentações encontradas em *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997).

Segundo Hall (1997), a palavra representa o conceito e é através da linguagem que o ser humano se comunica, interpreta e atribui sentidos, sejam eles reais, sejam imaginários. O processo de representação acontece através de dois sistemas, sendo o primeiro intitulado pelo autor como “sistema”. Ao longo da vida, o sujeito aprende, conhece e guarda na mente diferentes conceitos para imagens, palavras e objetos, possibilitando-o diferenciar as coisas. Através de um conjunto de conceitos e representações mentais, o sujeito é capaz de organizar, classificar e estabelecer similaridades e/ou diferenças. Tal fenômeno só é possível pois, apesar de diferenças culturais e sociais, assim como experiências individuais, a sociedade compartilha de uma cultura de significados – cada um guarda diferentes representações mentais, no entanto, a lógica da interpretação é a mesma.

O segundo sistema de representação é a linguagem. Apesar de a linguagem ser rapidamente relacionada à palavra, vale destacar que o termo dispõe de inúmeras possibilidades, como por exemplo a linguagem corporal, uma imagem, um som ou um idioma. Estes itens são chamados de “signos” e é através deles que operamos a linguagem no processo, atribuindo o significado. Hall também analisa o conceito e prática da representação através da “estereotipagem”. Para Costa (2018), tal movimento representacional tem como objetivo demarcar as fronteiras de poder, o que é normal e aceitável, quem “pertence” ou “não pertence”. Neste ponto, percebe-se grande influência dos estudos de Erving Goffman sobre estigma:

Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com “outras pessoas” previstas sem atenção ou reflexão particular GOFFMANN (1980, p. 05).

É durante as relações que buscamos por características capazes de revelar a identidade social do outro. Goffman (1980) entende que através da identidade social virtual a interação com o indivíduo é pautada por uma série de pré-concepções e exigências, geralmente ignoradas, porém questionadas quando não correspondidas. É por meio da identidade social real que encontramos os verdadeiros atributos de maneira efetiva, isto é, as características concretas do sujeito. Na percepção de que o esperado não é proporcional ao que se encontra, sucede um sentimento de descrédito e perda de confiança, diminuindo o indivíduo a diferente, fraco ou indesejável. Cardoso e Siqueira (2011, p. 94) destacam que o estigma não é caracterizado pelo atributo em si, mas sim pela “relação incongruente entre os atributos e os estereótipos”.

Goffman (1980) define estigma como “a situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena” e o classifica em três categorias: abominações do corpo (deformidades físicas), culpas de caráter (ligada à comportamentos como homossexualidade, vícios, doenças mentais e outros) e tribais (raça, nação e religião). Além destas categorizações, o sociólogo também afirma que os estigmatizados se encaixam em dois grupos: os desacreditados, aqueles cujo as diferenças são perceptíveis pelos normais já no momento da relação, e os “desacreditáveis”, que escondem a sua identidade social real a fim de receber um tratamento sem preconceitos.

Em um contexto em que o estereótipo e o estigma preservam as relações de poder através de concepções heterogêneas, o *queer*, tanto como teoria quanto movimento político, emerge pela quebra destas correntes. O crescimento do movimento durante as décadas de 1970 tinha a ocupação de espaços por sujeitos LGBTQIA+. Seja na arte ou seja na política, a ocupação de importantes posições por pessoas *queer* era inegociável para o movimento.

O cinema e o mundo audiovisual são uma das conquistas extremamente significativas para o movimento LGBTQIA+, da mesma forma que o contexto coincide com importantes lutas da comunidade, como por exemplo, o início da epidemia de HIV. Como aponta Eduardo Nabal (2005 apud CÓRDOBA; SÁEZ; VIDARTE, 2006), o cinema independente e *underground* norte-americano era um ambiente que desafiava a heteronormatividade da indústria hollywoodiana. Com a criação de cinemas e premiações para o nicho, os *queers* encontraram um novo espaço para

contar, representar, ilustrar e produzir histórias. Fenômenos como Andy Warhol e a *The Factory*, estúdio de arte que o artista produzia filmes independentes, assim como *The Rocky Horror Picture Show* são exemplos bem sucedidos do cinema *queer*³.

Nabal (2005 apud CÓRDOBA; SÁEZ; VIDARTE, 2006) observa também que a pornografia foi o primeiro tipo de produção que viabilizou o desenvolvimento de narrativas sobre desejo e prazer de indivíduos LGBTQIA+. Não obstante, o uso de preservativos nas cenas indicava a importância de um ato sexual seguro em um contexto em que a AIDS caminhava para se tornar uma epidemia global. Neste sentido, Watney (1996) chama a atenção para a importância de abordar a educação sexual e questões como o HIV sobre a perspectiva do prazer, ao invés de culpabilizar vítimas e reprimir desejos.

Tanto a comunidade LGBTQIA+ quanto a crise de HIV/AIDS foram tópicos de grande destaque em enredos de produções audiovisuais. Desde o despoite da epidemia, diversos diretores e roteiristas apropriam-se de tais elementos para construir seus personagens, contextos e jornadas. Entre as obras de maior destaque, cito *Paris is Burning* (1990), *Filadélfia* (1993), *Moonlight* (2017), *Dallas Buyers Club* (2013), *The Normal Heart* (2014), *Brokeback Mountain* (2005), *Kids* (1995), *Gia* (1998) e *120 Beats Per Minute* (2017), tramas centradas em torno de indivíduos LGBTQIA+, com exceção de *Moonlight* e *Brokeback Mountain*, que em certa altura deparam-se com a doença. Dentro de suas características e capacidades, todas as obras citadas possuem pontos de acerto e de erro, quando trata-se da abordagem destes dois temas.

Apesar da contribuição significativa para a discussão dos tópicos trabalhados, nem sempre o modo no qual as problemáticas são apresentadas repercutem de maneira positiva no campo social: algumas obras carecem de representatividade, isto é, indivíduos LGBTQIA+ no controle de suas próprias narrativas ou somente como meros personagens, assim como a imposição ou reforço de estigmas quanto à soropositividade. É neste sentido que o presente trabalho opta por analisar um conteúdo que, além de apresentar indivíduos LGBTQIA+ frente a epidemia de HIV/AIDS, é reconhecida por inúmeros veículos da crítica especializada como uma

³ Movimento que de acordo com não se trata de um movimento artístico do cinema, mas uma espécie de fenômeno social (NABAL, 2005 apud CÓRDOBA; SÁEZ; VIDARTE, 2006).

produção que pauta a diversidade desde a concepção e produção até o momento em que o produto chega às telas.

4.1.1 Pose

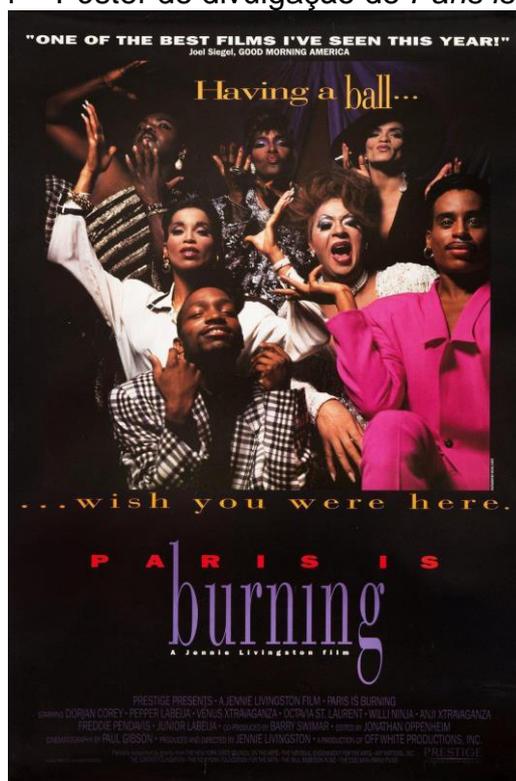
No dia 03 de junho de 2018, *Pose* estreou no canal norte-americano FX, enquanto no Brasil sua chegada foi em 28 de setembro do mesmo ano, também no canal pago de mesmo nome. O enredo, escrito por Steven Canals, Ryan Murphy, Janet Mock, Brad Falchuk e Our Lady J, conta a história das *houses* que compõem o cenário da subcultura de *balls* nova-iorquinos. Com destaque para indivíduos gays, transexuais, latinos e negros, esses eventos representam parte da história da comunidade LGBTQIA+ através das disputas que envolvem *vogue*⁴, performance e roupas confeccionadas exclusivamente para a ocasião.

Não apenas sob caráter competitivo e cultural, as casas também funcionam como uma espécie de família, comandada por uma *mother*, na qual indivíduos marginalizados por sua sexualidade, cor e/ou identidade de gênero encontram afeto, teto, carinho e respeito. Embora seja o ponto central da trama dirigida por Murphy, Howard, Mock, Cragg, Mabry e Payton, o contexto não é totalmente fictício, sendo inspirado no icônico documentário *Paris is Burning* (1990), dirigido por Jennie Livingston e eleito como um dos filmes mais importantes da história do cinema *queer* pela revista NME (2020⁵), que retrata *houses* e histórias reais, chamando a atenção para o fenômeno cultural e social, assim como para os altos índices de violência contra estas comunidades e a epidemia de HIV/AIDS que estava em curso.

⁴ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Vogue_\(dan%C3%A7a\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Vogue_(dan%C3%A7a))). Acesso em: 09 out. 2021.

⁵ Disponível em: <https://www.nme.com/features/deep-in-vogue-30-years-of-paris-is-burning-2754293>. Acesso em 09 out. 2021.

Figura 1 – Pôster de divulgação de *Paris is Burning*



Fonte: IMDB (2021).

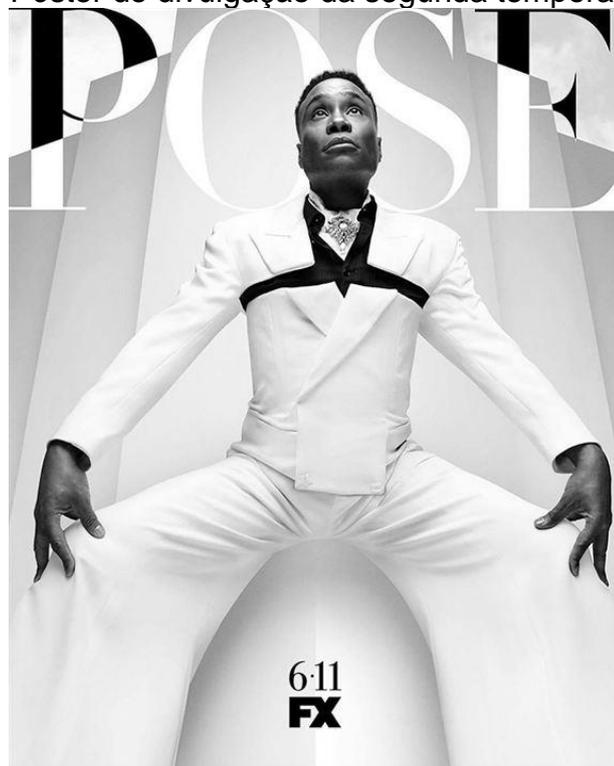
Pose, ambientada na cidade de Nova Iorque, inicia com a história de Blanca Evangelista (MJ Rodriguez), uma mulher transexual negra e porto-riquenha, integrante da *House of Abundance*, liderada por Elektra Abundance. Após obter o resultado do seu teste de HIV e sofrer inúmeras humilhações dentro da sua equipe, Blanca decide fundar a sua própria casa para competir nos bailes e criar um espaço seguro para uma nova geração de LGBTQs, afinal de contas, ela conhece a dor da rejeição, uma vez que foi renegada por sua família biológica ao seguir em frente no processo de transição.

No decorrer da narrativa, somos convidados a conhecer diversos personagens que transitam no espaço dos *ballrooms*, enquanto lidam com questões de suas vidas paralelas. Pray Tell (Billy Porter) é um dos personagens mais presentes dentro da trama, visto que além de ser o líder e apresentador das competições, é amigo fiel de Blanca e também enfrenta jornadas importantes durante a série, como a perda do amor da sua vida para a AIDS, a jornada da sua soropositividade e engajamento com o ativismo. Elektra Abundance (Dominique Jackson), mulher 46 anos transexual negra, também é uma personagem que ocupa posição de destaque no contexto, sendo a “mãe

original”, uma espécie de realeza dos bailes, cuja vida regada a artigos de luxo é um mistério para seus “filhos”.

Embora as personagens citadas ocupem uma posição central dentro do roteiro, os demais personagens aparecem com frequência e suas trajetórias não são secundárias, muito pelo contrário, aparecem sempre amarradas a algum acontecimento importante. Damon (Ryan Jamaal Swain) é um jovem gay negro que, após ter sido expulso de casa em razão da sua sexualidade e paixão pela dança, é acolhido por Blanca e se torna oficialmente o primeiro membro da *House of Evangelista*. Angel (Indya Moore) é uma mulher transexual negra e porto-riquenha, que durante o dia trabalha como profissional do sexo e frequenta os *balls* durante a noite, sendo convidada por Blanca para juntar-se à casa e incentivada pela *mother* a largar a prostituição e investir na carreira de modelo. Paralelamente, outras histórias se cruzam com os primeiros integrantes da *House of Evangelista*, nos introduzindo a personagens como Ricky (Dyllón Burnside), Papi (Angel Bismark Curiel), Candy (Angelica Ross) e Lulu (Hailie Sahar).

Figura 2 – Pôster de divulgação da segunda temporada de *Pose*



Fonte: Adoro Cinema⁶

⁶ Disponível em <https://www.adorocinema.com/series/serie-21909/foto-detalhada/?cmediafile=21616651>. Acesso em: 13 nov. 2021.

Importante destaca que assuntos como o ativismo LGBTQIA+, a luta por tratamentos e medidas sanitárias para pessoas acometidas pela AIDS entre as décadas de 1980 e 1990, a ocupação de espaços a cultura do *ballrooms* não se restringem somente à narrativa. *Pose* possui a equipe com o maior número de pessoas transexuais na história das produções norte-americanas. A série possui 97% de aprovação da crítica especializada de acordo com o *Rotten Tomatoes*⁷ e foi responsável por marcos incríveis ao longo de suas três temporadas, vencendo premiações como *Emmy Awards*, *GLAAD Awards* e *Creative Arts Emmy*.

Além disso, nomes como Billy Porter e MJ Rodriguez destacam-se, sendo Porter o primeiro homem gay a vencer um *Emmy* na categoria de Melhor Ator em série dramática (2019) e Rodriguez a primeira mulher trans da história⁸ a ser indicada na categoria de Melhor Atriz em série dramática (2021), uma das principais da premiação. Ainda, durante uma entrevista ao *The Hollywood Reporter* (2021), Billy Porter contou pela primeira vez que é uma pessoa vivendo com HIV há 14 anos⁹, classificando a oportunidade como uma *terapia e processo de cura*.

Atualmente, *Pose* está disponível no Brasil através da plataforma de *streaming* *Star+* que reúne títulos do canal *FX* adquiridos pela *Disney*. Tal como como *Paris is Burning*, *Pose* certamente marca a história do *cinema queer* ao proporcionar um espaço de destaque para a comunidade LGBTQIA+ retratar, de modo coerente e sensível, acontecimentos históricos como a epidemia de HIV/AIDS e também por sua ousadia em revolucionar os padrões das produções hollywoodianas. Definida pelo *The Guardian* (2019) como um equilíbrio que "trata com respeito, afeto e amor tanto o glamour do *ballroom* e as dificuldades da crise de AIDS, transfobia, sexismo e machismo", a série teve sua terceira e última temporada lançada em 2021.

4.2 DELIMITAÇÃO DA ANÁLISE

Pose é composta por três temporadas: a primeira conta com oito episódios, a segunda com dez episódios e a terceira novamente com oito episódios. Para delimitar

⁷ Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/tv/pose>. Acesso em: 12 out. 2021.

⁸ Disponível em: <https://www.omelete.com.br/emmy/mj-rodriguez-emmy-pose-quem-e>. Acesso em 20 set. 2021.

⁹ Disponível em: <https://hugogloss.uol.com.br/famosos/astro-de-pose-billy-porter-conta-viver-com-diagnostico-de-hiv-positivo-ha-14-anos-a-verdade-e-a-cura/>. Acesso em: 20 set. 2021.

a análise desenvolvida neste trabalho, recorri à uma breve pesquisa online a fim de entender qual temporada destacava-se mais pela temática do HIV, para além de minha concepção pessoal, baseando-me também nas opiniões de portais LGBTQIA+ e na crítica especializada. Cabe destacar que tal movimento foi utilizado somente para fins de recorte e não deve descaracterizar a produção e as tramas abordadas ao longo de suas três temporadas. *Pose* é uma história com início, meio e fim, e cada elemento presente na narrativa é importante para o seu desenvolvimento.

Ao buscar pelas palavras chave “*Pose*”, “HIV” e “*Season*”, os primeiros resultados já evidenciam uma inclinação à segunda temporada em tratar da doença com maior amplitude. O artigo “*Pose Isn’t Just Giving an AIDS History Lesson*” (Vulture, 2019) destaca que a série aborda a crise de HIV/AIDS de forma ética e coerente, com destaque para o acesso a medicamentos nos Estados Unidos, na mesma medida em que chama atenção para outras pautas urgentes como pessoas transexuais *de cor*¹⁰. Quando os termos são pesquisados em português, há a mesma impressão, a segunda temporada se sobressai na relevância dessa busca, mesmo quando a exibição da terceira temporada já está completa. Para o Omelete (HADDEFINIR, 2019), a série é sobre fraternidade, família e um senso de pertencimento após o abandono. O portal *Draglicious* (2019)¹¹ destaca-se quando o buscador apresenta sua resenha como resultado tanto em inglês quanto português. A resenha publicada pelo site LGBTQIA+ resgata detalhes sobre o episódio oito, intitulado “*Revelations*”.

Como já havia assistido à temporada em 2019, decidi revê-la, no entanto, munido de papel e caneta para realizar anotações com base em acontecimentos que pudesse analisar sob a ótica do material desenvolvido até aqui. A maratona foi realizada através da plataforma de streaming *Star+*.

Por fim, elegi quatro momentos e situações para discutir os pontos elencados nos objetivos desta pesquisa, são eles: 1) “Jantar às 20h”, em alusão ao horário em que os membros da *House of Evangelista* encontram-se às sextas-feiras para jantar, pretendendo apresentar algumas observações acerca desta família; 2) “A jornada de Blanca”, uma breve análise da relação de Blanca Evangelista, sua soropositividade e seus desdobramentos; 3) “Não me trate como criança”, título em alusão à reação de

¹⁰ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pessoa_de_cor. Acesso em: 20 out. 2021.

¹¹ Disponível em: <https://draglicious.com.br/2019/08/08/pose-s02e08-revelations/>. Acesso em: 08 set. 2021.

Pray Tell, personagem soropositivo, após sofrer reações de um medicamento para tratamento do HIV e; 4) “Silêncio é morte”, um breve e importante recorte sobre as ações do movimento *ACT UP* durante a segunda temporada.

5 ANÁLISE

5.1 JANTAR ÀS 20H

No contexto dos *ballrooms*, as *houses* são uma espécie de equipe que participa dos concursos em suas mais diversas categorias. Para além do simbólico da cultura *queer*, esses grupos designam-se também como uma irmandade, um espaço que abriga indivíduos da comunidade que foram rejeitados por suas famílias e encontram em tais ambientes um lar, alimento e família.

Em *Pose*, temos quatro casas em destaque ao longo da narrativa, sendo elas: *House of Evangelista*, *House of Abundance*, *House of Ferocity* e *House of Wintour*. Ainda que seus nomes sejam parte da narrativa desenvolvida para a produção da série, o conceito de “*house*” tem inspiração direta nas comunidades ilustradas no documentário *Paris is Burning*, e sua ordem opera de maneira similar.

Durante a série que este trabalho analisa, é perceptível que as relações de cada uma das casas apresentadas são distintas. Na *House of Abundance*, posteriormente transformada em *House of Wintour*, não há muito lugar para afeto. Embora Elektra Abundance desempenhe o papel de responsável pela união, os momentos cruciais desta equipe giram em torno dos desafios propostos nos *balls* e na sede da líder em conquistar a maior quantidade de troféus possível para as estantes, algo baseado em um certo *status quo* dentro da própria comunidade, simbolizado também pelo estilo de vida adotado por Elektra, com roupas de alta costura e performances de tirar o folêgo.

Já na *House of Ferocity*, em que as personagens Candy e Lulu aparecem com maior destaque, há uma inclinação e busca pelo reconhecimento nos *balls*, mas diferente do que acontece na *Abundance/Wintour*, a realidade enfrentada pelas habitantes já demonstra uma certa diferença, com apelo aos seus meios de sobrevivência, a prostituição. Por fim, temos a *House of Evangelista*, fundada por Blanca Evangelista após ser duplamente rejeitada, primeiro por sua família biológica e depois pela mother *Elektra*, ao não corresponder aos anseios e desejos desta.

Ainda que a abordagem sobre a fundação da casa liderada pela *Mother Blanca* seja tópico da primeira temporada do seriado, é notável os pilares que levaram a personagem a criar seu próprio lar. Como mulher transexual negra, cuja existência

desmantela as demarcações criadas pela estrutura dominante no que tange ao gênero e à sexualidade (BUTLER, 2018), Blanca conhece como ninguém a dor da rejeição e a incessável luta por espaços, por menores que eles sejam. Ela também sabe que, para seguir um caminho contrário do que a sociedade espera para comunidades minoritárias, o apoio é um fator crucial. Por isso, para além dos desafios nas passarelas dos bailes, Blanca decidiu fundar uma família que foge dos moldes da instituição, mas baseada numa série de normas a serem seguidas.

Todavia, se o conceito de família é guiado pelo imaginário hegemônico de um pai como líder, *Pose* nos proporciona a primeira quebra de tal lógica. Estamos falando de uma família liderada por uma mulher transexual, cujos filhos e filhas, assim como a própria mãe, são recusados por não se adequarem à norma heteronormativa imposta em sua criação. Damon é o primeiro filho adotado por Blanca, um jovem gay expulso de casa por sua sexualidade, por abraçar os traços de sua feminilidade e ousar sonhar com uma carreira na dança. Angel, uma mulher negra transexual, é outra filha da *House of Evangelista*, recrutada e incentivada a seguir seu sonho de ser uma supermodelo. Para sobreviver, a personagem recorria à prostituição nos piers nova-iorquinos, realidade ilustrada ao longo da trama como única opção para muitas mulheres travestis e transexuais negras. Há também Ricky e Papi, que sobrevivem nas ruas perigosas da cidade, dois personagens com seu grau de importância na narrativa de *Pose*, que também foram recrutados por Blanca para fazer parte de sua família.

Para além dos integrantes da casa, dois personagens aparecem com frequência nas dependências da *Evangelista*, Pray Tell e Elektra Abundance. Pray, personagem interpretado pelo ator Billy Porter, é o mestre de cerimônias responsável pela condução dos bailes, além de melhor amigo de Blanca. Como uma espécie de ancião, o personagem é muitas vezes referenciado por seu conhecimento da cultura *queer*, sendo um exemplo para as gerações mais novas. Já Elektra, interpretada pela atriz Dominique Jackson, é outra espécie de anciã muito respeitada dentro da cultura, e citada como a responsável por abrir portas para a comunidade, já que na trama ela é a única mulher transexual que conseguiu realizar a cirurgia de redesignação sexual.

Ciente de que a vida não é fácil para indivíduos LGBTQIA+ racializados e decidida a incentivar suas crianças a buscar um futuro melhor, Blanca Evangelista possui uma série de condições e regras para que todos possam viver no mesmo

ambiente. Primeiramente, os afazeres básicos são responsabilidade de todos para a boa convivência, os quartos devem ser organizados e cenas em que Blanca chama a atenção dos jovens para a bagunça da casa não são incomuns. Em segundo lugar, e não menos importante, a *mother* não aceita que seus filhos envolvam-se com atividades perigosas e ilícitas para sobrevivência, como uso e venda de drogas e a prostituição. Blanca sempre incentiva cada um de seus filhos a trabalhar duro e não desistir de seus sonhos. É uma recusa do estereótipo repressivo, imposto pelas instituições hegemônicas, a fim de punir indivíduos que ousam romper com dispositivo discursivo historicamente performado e incorporados na inscrição cultural (BUTLER, 2018).

No caso de Damon, bailarino talentoso e bolsista em uma faculdade de dança, Blanca é extremamente restrita quanto à conclusão dos estudos. Quando “*Vogue*”, canção de Madonna em alusão ao estilo de dança e a cultura dos *balls* alcança o topo das paradas musicais dos Estados Unidos, o garoto vê como oportunidade de ministrar aulas de dança do estilo, já que a procura por aulas é incessante. Blanca aparece constantemente comemorando que a hora de virar *mainstream* e mostrar quem são ao mundo estava chegando, no entanto, embora enxergue a oportunidade concebida ao filho com otimismo, ela exige que o garoto continue frequentando as aulas para ser o primeiro da casa a ter um diploma.

Algo similar acontece quando Damon é chamado para uma audição para a nova turnê de Madonna, situação em que Blanca exige que o garoto peça a permissão de sua professora para seguir em frente, a fim de não afastá-lo da oportunidade. Como uma relação de mãe e filho, conflitos emergem entre ambos, mas são sempre procedidos por diálogos de reflexão e perdão. Blanca também preocupa-se com a relação amorosa entre Damon e Ricky, frisando sempre a importância do uso de preservativos para evitar infecção pelo vírus do HIV.

Na formatura de Damon, episódio oito, há um diálogo entre Blanca e a professora que recorre ao início da oportunidade ao garoto. A educadora elogia Blanca por sua postura, por ter invadido sua sala e insistido para que desse uma oportunidade a Damon, destacando que algumas pessoas são movidas pelo desejo de deixar a marca no mundo e que jamais conheceu uma mãe tão comprometida e dedicada quanto Blanca. É um dos momentos no qual percebe-se a consolidação de

todo trabalho desempenhado pela personagem para garantir um futuro com mais oportunidades aos seus filhos.

Outra situação que ilustra o instinto materno de Blanca é sua superproteção e incentivo à carreira de Angel. Quando Blanca flagra Angel de volta aos píers, logo no primeiro episódio da segunda temporada, leva à garota a uma seleção de modelos. Ela acredita que a filha tem potencial para tornar-se o novo grande rosto da indústria, quebrando barreiras e levando a comunidade para novos espaços. O medo e a falta de confiança são sentimentos presentes nesta trajetória, uma vez que Angel sabe que o mundo não quer ver garotas como ela ocupando estes locais.

Com a persistência de Blanca, e apoio de Papi, Angel se inscreve e avança na seleção. Um dos momentos mais emblemáticos deste acontecimento é quando Angel é assediada por um fotógrafo, que em troca de fotos mais baratas, pede para a garota posar nua para fotos de sua coleção pessoal. Coagida e desesperada, ela aceita, no entanto, o desconforto e a invasão de seu corpo, uma de suas maiores inseguranças, faz com que ela desabafe nos ombros de Blanca. Como reação, a mãe vai atrás do fotógrafo e exige os negativos de tal sessão.

Em alguns momentos, quando Angel é recusada para algumas oportunidades como modelo, percebe-se uma tensão entre ambas, situação em que a garota acusa a *mother* de ser positiva demais em um mundo que não os deseja. No entanto, durante o desenvolvimento da trama, Angel vive frustrações, mas também vai conquistando seus espaços e, nesses momentos, o sentimento de agradecimento e reconhecimento pelo esforço e apoio de Blanca são representados, com destaque para a cena em que a *House of Evangelista* vai à uma farmácia em busca da primeira campanha estrelada pela modelo. Não obstante, em tais momentos há ênfase em discursos marcados pelo grau de importância em ver uma pessoa da comunidade indo tão longe.

Por fim, e não menos importante, outra regra no lar dos Evangelistas é o jantar das sextas-feiras, quando todos os moradores devem estar às 20h sob a mesa. Durante quase toda a segunda temporada, as refeições e conversas neste ambiente ou dão início à questão que o episódio aborda ou a conclui. E é neste espaço que as conquistas, as perdas, os medos e os conflitos são abordados em discursos proferidos seja por Blanca, Pray Tell ou algum filho. Mesmo que tal tipo de evento familiar também seja o símbolo de uma estrutura hegemônica, a narrativa de *Pose* reivindica o espaço e o direito ao afeto para pessoas *queers*, que não se encaixam e não

desejam se encaixar neste sistema, mas exigem que suas vivências sejam respeitadas e vistas.

Figura 3 – Captura de uma cena de jantar na casa dos Evangelista



Fonte: Star+¹²

Assim como o enredo do seriado, a mesa de jantar da *House of Evangelista* aborda inúmeras vezes a necessidade do uso de preservativos durante relações sexuais. Enquanto diversos setores da sociedade acusavam a educação sexual como uma forma de incentivo à comportamentos indecentes e promíscuos durante a epidemia de HIV/AIDS, Blanca, a líder da família *queer*, senta, discute e ilustra com um brinquedo erótico como utilizar o preservativo de maneira correta, uma atitude que demonstra a preocupação da mãe com a saúde sexual de seus filhos, mas também uma visão realista da situação.

Ela sabe que sua comunidade está sendo afetada pela epidemia e que as autoridades competentes não se importam com os índices de mortes, contanto que estes estejam restritos aos indesejáveis que, na visão hegemônica, “poluem e infectam parte da sociedade”. Como mãe e mulher trans, Blanca utiliza sua voz para alertar seus filhos. É uma conversa familiar sobre sexo, mas também é sobre *queers* discutindo com os seus semelhantes sobre a importância do sexo seguro, sob uma perspectiva que não ignora o desejo, tampouco culpabiliza os envolvidos, um contraste

¹² ACTING UP. Direção: Gwyneth Horder-Payton. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 1 (61 min).

ao cenário apontado por Watney (1996), em um contexto em que a negação da problemática impermeava até mesmo a sua própria comunidade.

Figura 4 – Captura do momento em Blanca ensina como usar camisinha



Fonte: Star+¹³

5.2 A JORNADA DE BLANCA

Em “*Acting Up*”, primeiro episódio da segunda temporada, Blanca vai até a médica Judy para fazer uma consulta rotineira e entender o resultado de seus exames. Chegando lá, Judy, uma médica lésbica bem próxima do grupo principal da trama, observa que o diagnóstico de Blanca mudou e que o quadro do seu sistema imunológico revela que agora ela é uma pessoa vivendo com AIDS, o que gera frustração, raiva e negação na personagem.

Para Blanca, a notícia é quase uma sentença de morte, já que muitos da comunidade enfrentaram episódios parecidos durante a doença, no entanto, Judy introduz a medicação azidotimidina (AZT) para a personagem, um medicamento caro utilizado para amenizar os efeitos do vírus no corpo – que a médica coleta de *queens* brancas de classe alta, que seguiram o tratamento, mas infelizmente não houve tempo suficiente para frear as infecções, ação observada como uma espécie de último

¹³ WORTH IT. Direção: Gwyneth Horder-Payton. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 2 (55 min).

pedido destes enfermos. Desta forma, Judy consegue disponibilizar para pessoas vivendo com HIV que não tinham condições de arcar com o alto custo. Ainda assim, Blanca fica em dúvida sobre o tratamento.

O medo e a desconfiança em optar por tratamento com AZT aparece em diversos momentos da série e alguns serão evidenciados ao longo desta análise. O medicamento foi o primeiro autorizado pelo Departamento de Saúde e Serviços Humanos dos Estados Unidos (FDA) em 1987, numa tentativa de reduzir o número de conversões para a AIDS e em resposta à pressão social das comunidades estigmatizadas.

Na época, os estudos sobre a eficácia do fármaco não eram totalmente conclusivos e, segundo a revista TIME (2017), havia indícios de que poderia levar até 10 anos para bloquear as ações do vírus, mas para o momento, era a opção mais viável. Não obstante, a lista enorme de efeitos colaterais, como diarreia, cansaço, prisão de ventre e intoxicação, bem como o preço, cerca de 17 mil dólares por ano na moeda atual (TIME, 2017), são fatores que afastavam as comunidades mais afetadas do tratamento. O AZT continua a ser ministrado na atualidade, no entanto, combinado com outras drogas para frear a reprodução do vírus (coquetel). Estima-se que a terapia anti-HIV tenha evitado 9,5 milhões de mortes no mundo, inteiro entre 1995 e 2015 (HEALTH AFFAIRS, 2019 apud PESQUISA FAPESP, 2019).

A decisão de Blanca em seguir com o tratamento vem após descobrir que seus filhos ainda não levam a questão da AIDS tão a sério, a exemplo de relações sexuais sem camisinha. Durante um jantar em família, após uma breve ilustração sobre o uso de camisinha, Blanca inicia um discurso sobre sexo, autoestima e segurança. A personagem conta que, por muito tempo, achava que somente poderia ter algum tipo de valor para a sociedade através do sexo, prática a qual ela sempre se arrependia, mas acreditava que era a única coisa que merecia e podia receber. Tais atos sexuais eram marcados por práticas abusivas e sem proteção, ocasionando a infecção pelo HIV.

Neste cenário, a sensação que a personagem se culpa pela infecção é iminente, colaborando para a observação feita por Sontag (1989) de que as instituições hegemônicas encontram no vírus uma forma de alimentar o estigma em torno de grupos sociais minoritários, e tem no estilo de vida *queer* enquanto a raiz da problemática (WATNEY, 1996).

Para a *mother* da *House of Evangelista*, revelar o status da sua sorologia é um ato de proteção, o qual segundo ela só se pode chegar através da verdade. No momento, ela encontra apoio e acolhimento dos filhos e amigos, que prometem cuidá-la e acompanhá-la nesta jornada. Blanca decide iniciar o tratamento e vai até Judy em busca da AZT. Ela tem medo de morrer, mas está disposta a lutar por ela, por seus filhos e pela comunidade.

Embora o HIV seja um ponto crucial no desenvolvimento da personagem, esta não é a única temática que sua trajetória propõe, afinal de contas, estamos falando de uma mulher transexual negra, de descendência dominicana e soropositiva, quatro marcadores sociais estigmatizados pela classe dominante. As ações e reações de Blanca refletem seu desejo de existir e resistir. Ela quer ser vista, tratada com respeito e dignidade, desejando o mesmo para os seus pares. São ideais que ela não abre mão em nenhum momento. Tal atitude é demonstrada quando ela pede demissão do emprego de manicure após ser persuadida pela dona do salão a trabalhar num domingo, dia em que se comprometeu a apoiar a comunidade em protesto contra as mentiras espalhadas por instituições, como a igreja, sobre o HIV/AIDS. Quando explica o motivo de não poder comparecer ao trabalho no dia, sua chefe diz que está a empregando por pena, insinuando que não era digna de ocupar aquele espaço e que nenhum outro lugar a contrataria. Assim, Blanca se revolta, avisa que não retornará mais e, ainda, abrirá seu próprio salão de unhas.

Com algumas economias, a personagem sai em busca de um local para alugar e depara-se com um espaço vazio perfeito para iniciar seu empreendimento. A dona, Frederica, é uma magnata respeitada da alta sociedade de Nova Iorque e em seu primeiro diálogo com Blanca, demonstra sinais de preconceito contra as populações minoritárias, quando insinua que a cidade está mudando de maneira negativa e marcha para um futuro em que valores morais serão invertidos e “nós não nos sentiremos normais”. Embora tenham acordado o aluguel, os conflitos entre as duas começam quando a dona do imóvel descobre que Blanca é uma mulher transexual e a tacha de mentirosa. Frederica aceita quem mata e rouba, mas não quem mente – comentário que deixa perceptível o desconforto da magnata em ter seu espaço alugado para uma pessoa *queer*. Ainda que ameaçada, a *mother* Evangelista decide lutar por seu direito de trabalhar, resistindo aos insultos e deixando claro que não irá a outro lugar.

Tal atitude resistente de Blanca também abre outra perspectiva para a personagem. Se quer continuar lutando e existindo e ser um exemplo para seus pares, ela sabe que precisa seguir o tratamento para o HIV. Portanto, mesmo em meio a incertezas e medos, a personagem decide iniciar a rotina com AZT. Ela se sente culpada por ter acesso a este tratamento enquanto muitos dos seus estão morrendo. O sentimento de culpa e medo acompanha outros personagens, mas marca principalmente Blanca em sua jornada médica, seja pelo desejo que a comunidade como um todo tenha acesso às medicações e medidas necessárias para frear o contágio, ou seja pelo medo da morte.

Figura 5 – Captura do momento em que Blanca decide tomar o AZT



Fonte: Star+¹⁴

Conforme dá continuidade no tratamento, Blanca inaugura o *Vogue Nails* e utiliza seu espaço para promover a luta da comunidade por fundos que ajudem na compra de medicações, como por exemplo o *AIDS Cabaret*, um evento de caridade com atrações musicais para os indivíduos hospitalizados com infecções ocasionadas pela AIDS. Neste contexto, Frederica aparece no estabelecimento aterrorizada com os cartazes, mas após um novo embate com Blanca, decide alinhar-se à causa para demonstrar que não é uma pessoa ruim. Ela entende essa oportunidade como um meio de promoção da própria imagem enquanto mulher rica, branca, bem sucedida e que ajuda as pessoas em situação de vulnerabilidade. A atitude, apesar de agregar

¹⁴ WORTH IT. Direção: Gwyneth Horder-Payton. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 2 (55 min).

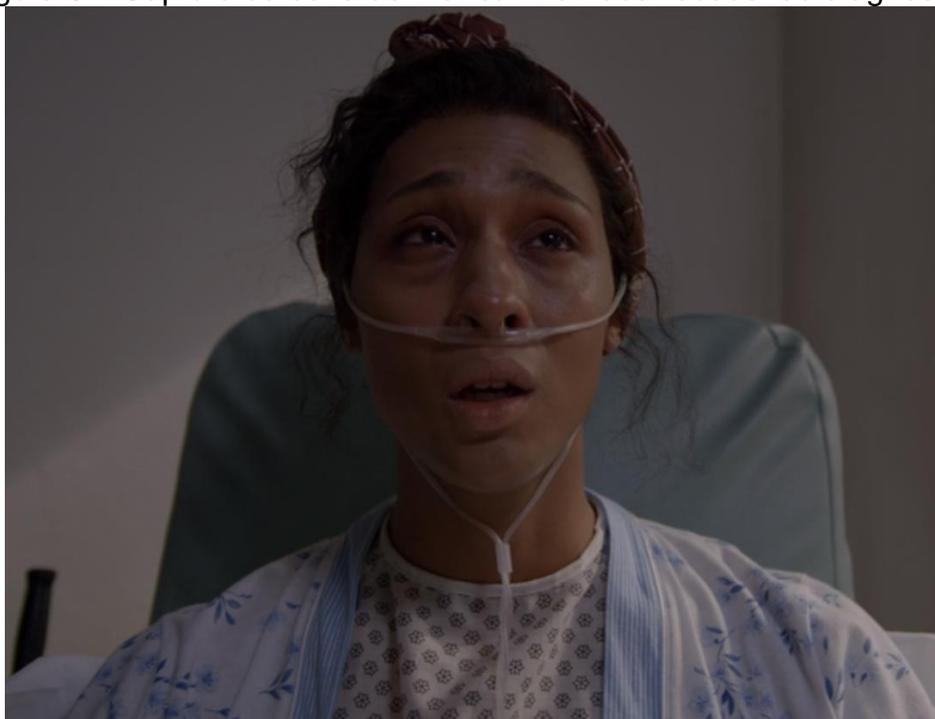
na arrecadação do evento organizado por Evangelista, não passa de uma estratégia para conseguir tempo e colocar todos os pertences da inquilina para fora, uma espécie de despejo forçado.

Quando Blanca descobre o golpe de Frederica, sua família e comunidade aparecem para apoiá-la, e juntos decidem protestar todos os dias no local para que todos conheçam a verdadeira face da magnata. Acompanhados de gritos e cartazes, todos os personagens *queers* da série se reúnem em prol de Blanca, um reflexo do amor e carinho que eles sentem pela personagem e também da constante luta por seus direitos. Como resposta, Frederica utiliza a mídia para espalhar mentiras sobre Blanca, acusando-a de espalhar seringas, agulhas e camisinhas usadas nas dependências do local. Embora não cite diretamente a epidemia, Blanca observa que a ação não passa de uma tentativa de desmoralizar ela e sua comunidade através do HIV/AIDS.

É um reforço do estereótipo dos *queers* enquanto ameaça infecciosa à sociedade moral, uma estratégia que utiliza uma doença estigmatizada para enquadrar indivíduos LGBTQIA+ como perigosos. O embate entre as duas termina na justiça, com Blanca vitoriosa em um sistema que constantemente ignora sua existência sobre diferentes perspectivas. É algo simbólico, mas pouco duradouro, uma vez que Frederica não desiste e decide colocar fogo no salão para terminar de vez com o empreendimento de Blanca.

Sem outra alternativa, a personagem decide atender seus clientes em sua própria casa e é a partir daí que temos uma reviravolta no seu estado de saúde. Exausta, depois de superar diversos desafios, Blanca depara-se com sua imunidade baixa e contrai uma infecção em decorrência da AIDS, necessitando de internação médica. Ela sente dificuldade em respirar, ficar de pé e seu rosto fica pálido. Quando a cena troca para a personagem já internada, ela aparece inchada respirando com a ajuda de alguns aparelhos.

Figura 6 – Captura da cena de Blanca internada recebendo diagnóstico



Fonte: *Star+*¹⁵

Novamente, ela encontra apoio de sua comunidade. Todos estão marcados pelo medo de perdê-la, no entanto, Blanca acredita que sua missão terminou, já que todos os seus filhos estão encaminhados e este seria seu maior propósito. Há uma cena simbólica em que Pray Tell vai visitá-la e ela apresenta um diário como forma de testamento. Ela pede para que o amigo a ajude a terminar seu testamento e ambos se emocionam. Este testamento também apresenta uma carga simbólica, já que Blanca não detém bens tradicionais para seus herdeiros, mas momentos e pequenos itens que remetem sua relação com cada um de seus filhos como joias, livro de receitas culinárias, seus artigos de manicure e outros livros. Eles choram juntos. Com o passar dos dias, o quadro de Blanca melhora e ela está prestes a receber alta. Damon, seu primeiro filho, chega de uma viagem internacional para acolher e ajudar a *mother* Evangelista.

Em meio à liberação da personagem, o *ballroom* promove o concurso de *Mother of The Year*, que reconhece a líder com maior impacto nas competições das pistas de dança. Momentos antes do encerramento da cerimônia, Pray Tell anuncia uma categoria final de dublagem em homenagem à Candy, uma membra da

¹⁵ IN MY HEELS. Direção: Janet Mock. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 10 (68 min).

comunidade assassinada ao longo da trama. Neste momento, Blanca surge de cadeira de rodas para uma performance especial. Ao som de “*The Star Spangled Banner*”, hino nacional dos Estados Unidos na voz de Whitney Houston, Blanca entrega uma performance emotiva, enquanto seus filhos levantam duas bandeiras, uma da *House of Evangelista* e a outra da comunidade LGBTQIA+. Tal capítulo simboliza importantes pontos da segunda temporada de *Pose* e da própria personagem. É o levantar e a superação de Blanca, ela continua lutando por sua vida, a morte não é o único caminho. É a celebração da conquista de seus filhos e da perseverança da comunidade em resistir a um sistema que os ignora e os classifica como os “outros”. Por fim, é um ato de resistência ao apresentar uma mulher transexual negra ecoando sobre a “terra dos valentes”, da qual sua comunidade *queer* também faz parte e, neste momento, Blanca reivindica este espaço (CÓRDOBA; SÁEZ; VIDARTE, 2006).

Figura 7 – Blanca performance na premiação de *Mother of the Year*.



Fonte: *Star+*¹⁶

5.3 NÃO ME TRATE COMO CRIANÇA

Logo nos primeiros minutos da segunda temporada, que inicia na década de 1990, Blanca e Pray Tell vão à uma espécie de cemitério de corpos não reclamados, identificados somente por números. Em poucos segundos, a conversa da dupla com

¹⁶ IN MY HEELS. Direção: Janet Mock. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 10 (68 min).

uma funcionária do local revela que eles estão atrás do “túmulo de um amigo”, que faleceu recentemente em decorrência da AIDS e foi enterrado lá. Entre as palavras trocadas por Blanca e Pray Tell, a sequência nos apresenta uma visão do ambiente e um alto número de covas sendo abertas por uma patrula, a epidemia de AIDS está dizimando os “deles”. “Somos órfãos, números no caixão”, observa Tell. Ambos entendem que está na hora da comunidade LGBTQIA+ se unir e lutar por sua própria sobrevivência.

Frequentar funerais se tornou algo corriqueiro para Pray Tell, personagem vivido por Billy Porter. Ainda em *Acting Up*, primeiro episódio da temporada em análise, Tell e Judy, uma médica lésbica, brincam entre si sobre o alto número de eventos fúnebres que compareceram recentemente, ele está na casa dos 200 e ela 400. O momento de descontração em meio à tristeza se encaminha para uma cena em que Judy leva Pray para uma reunião da *ACT UP*, organização que luta em prol dos direitos de pessoas LGBTQIA+ vivendo com HIV/AIDS.

Inicialmente, o personagem demonstra resistência em entrar no local e observa que tais organizações são marcadas por “*queens brancas*” e *ricas*, observação que vai ao encontro com Louro (2001), que aponta a Teoria *Queer* como resposta à falta de representatividade da comunidade gay e lésbica, representada em sua maioria por pessoas brancas, cis e de classe média. No entanto, após ouvir um discurso em prol da comunidade, recitado por uma mulher negra e lésbica, ele percebe o engajamento da organização e junta-se aos gritos que clamam por medidas eficazes, políticas de educação sexual e justiça pela comunidade.

Figura 8 – Momento em que Pray Tell escuta o discurso do ACT UP



Fonte: *Star+*¹⁷

Pray Tell é um dos personagens mais importantes da trama, sendo o personagem que conduz os *ballrooms*, amigo inseparável de Blanca e também um exemplo de autoridade para a comunidade. O status de sua sorologia foi descoberto ao longo da primeira temporada, situação na qual ele também perdeu o amor de sua vida para AIDS. Em diversos momentos, Pray demonstra preocupação sobre os altos índices de pessoas mortas em decorrência das complicações ocasionadas pela AIDS e encontra no ativismo um local de escuta, compartilhamento de vivência e mais uma razão para lutar.

Sua vivência no mundo é permeada por diversos marcadores sociais, os quais ele tem total ciência e demonstra um enorme senso de responsabilidade. É um homem negro gay, que luta para manter a cultura de sua comunidade viva, ao mesmo tempo que embarca na luta por sua própria sobrevivência, afinal de contas, estamos falando sobre um contexto em que o HIV ainda era alvo de muita especulação e estudos, mas sem qualquer solução definitiva de cura ou tratamento certo. O HIV e a AIDS são muitas vezes metaforizados como sentença de morte, e em diversos diálogos entre os personagens, mesmo que não citada diretamente, está inserida neste contexto, tornando o vírus e a doença onipresentes (SONTAG, 1989).

A preocupação de Pray Tell com o número crescentes de infecções entre a comunidade LGBTQIA+ se manifesta em diversos momentos, como por exemplo,

¹⁷ ACTING UP. Direção: Gwyneth Horder-Payton. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporada 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 1 (61 min).

quando o mestre de cerimônias introduz o tema da noite e discursa sobre a importância do amor e do sexo seguro. Conforme observa Watney (1996), utilizar espaços de vivência LGBTQIA+ era uma estratégia do ativismo em prol da conscientização do HIV/AIDS, marcado, no entanto, por uma postura que enquadra as relações sexuais na comunidade como promíscua. Nas palavras de Pray Tell não há julgamento, mas sim um discurso que reforça a importância do afeto e do desejo de maneira segura, ou seja, utilizando preservativos. Tal ação, realizada de maneira empática e responsável, acentua a preocupação exposta por Pollak (1989) para com o discurso sobre *safer sex*, que ao mesmo tempo que alerta os indivíduos sobre a importância da prática seguro também possibilita que suas ações sejam enquadradas como a causa da epidemia.

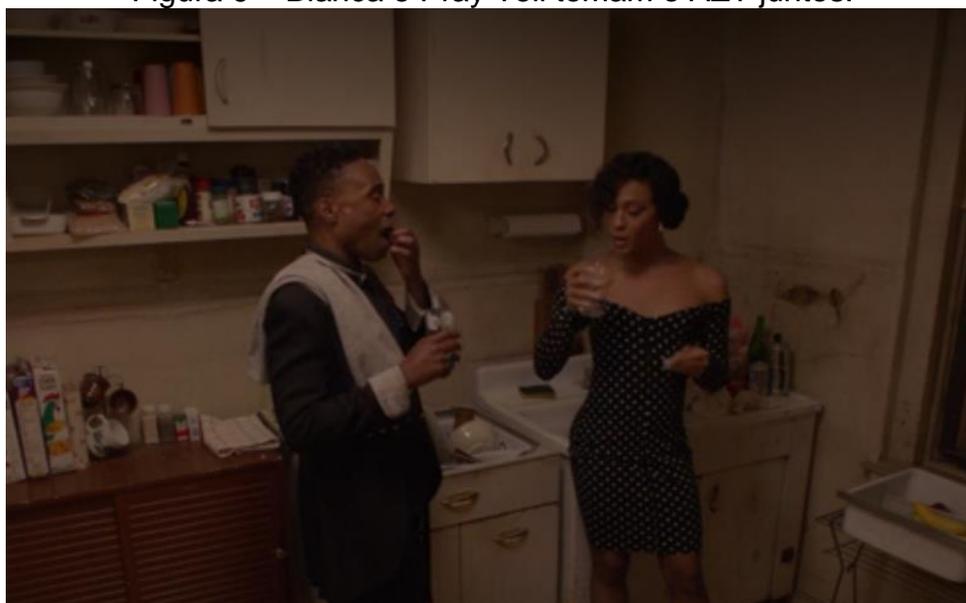
Melhor amigo de Blanca, Pray Tell acompanha sua trajetória durante o tratamento com AZT, no entanto, opta por não realizar o tratamento, embora Evangelista e Judy insistam frequentemente para que ele dê uma chance à medicação. Em alguns momentos, Tell diz preferir opções “mais holísticas” quando confrontado sobre realizar dietas malucas com manteiga ou praticar simpatias para a saúde, apresentando também um certo receio sobre a possibilidade de intoxicação pela medicação. Como já elencado aqui, o AZT era a única opção disponível no mercado no contexto utilizado, embora seus efeitos colaterais ainda não fossem totalmente conhecidos. Soma-se a este fator, também, uma desconfiança sobre o real propósito de uma medicação, à disposição apenas de indivíduos com alto poder aquisitivo, que desponta como alternativa em um momento marcado por posições negacionistas e homofóbicas sobre a complexidade e as vulnerabilidades ocasionadas pela epidemia de HIV/AIDS. Para alguns, a oportunidade é vista como uma esperança, outros, no entanto, temem que as medicações possam acelerar o caminho à morte.

5.3.1 Resposta ao tratamento

A partir de um acontecimento marcante no enredo, o brutal assassinato de Candy, Pray Tell tem um momento de reflexão e decide iniciar o tratamento com AZT. Em uma cena com forte teor emocional, ele revela à Blanca que a tragédia fez com que ele refletisse sobre a morte e que não quer levar arrependimentos quando partir.

Apesar de situações distintas, a morte mobiliza os sentimentos do personagem e reafirma o desejo de fugir do destino já traçado em um contexto em que a soropositividade era equiparada à sentença de morte. Desta forma, Pray Tell comenta que foi ao encontro de Judy para buscar os remédios e a cena termina com ele e Blanca brindando com um copo de água e uma pílula cada. É um brinde à luta pela vida.

Figura 9 – Blanca e Pray Tell tomam o AZT juntos.



Fonte: Star+¹⁸

Diferentemente da amiga, que parece responder bem ao tratamento, Pray Tell dá indícios de enjoos e desmaia no início do episódio seis, “*Love’s in need of love today*”. Já no hospital, Judy revela que as plaquetas baixas e cansaço indicam a presença de uma úlcera como consequência da intoxicação pelo AZT. Conforme já abordado ao longo deste trabalho, a medicação, embora fosse naquele momento a única alternativa disponível no mercado, pode ocasionar reações adversas. Com isso, um dos medos de Tell quanto ao tratamento se torna real, a toxicidade do AZT tomou conta de seu corpo e o remédio passou a ser uma opção inviável para ele. Há frustração, angústia e raiva, sentimentos simbolizados pelos gritos do personagem sobre cansaço e desejo de arrancar o vírus de dentro do seu organismo.

¹⁸ NEVER KNEW LOVE LIKE THIS BEFORE. Direção: Ryan Murphy. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 4 (64 min).

Ainda sob cuidados médicos, Pray Tell conhece o colega de quarto, que utiliza aparelhos para respiração, e tenta desenvolver um assunto perguntando sobre seu diagnóstico. Acostumado com o senso de pertencimento de sua comunidade, Tell refere-se ao homem como “*queen*” e é respondido com agressividade e rejeição ao termo. “Sou um advogado formado em Harvard, não uma *queen*”, esbraveja o homem deixando Pray Tell sem reação. Tal comportamento não indica uma recusa da sua própria sexualidade, mas carrega indícios de uma tentativa de moldar uma imagem heteronormativa que correspondesse aos padrões impostos pelas instituições hegemônicas, como a família branca tradicional, que culpabiliza a comunidade LGBTQIA+ e suas vivências como principais fatores da transmissão do vírus (BUTLER 2018).

Não obstante, Watney (1996) também destaca que dentro da própria comunidade havia um volume significativo de indivíduos que não se “identificavam” com as pautas do movimento e defendiam a mudança de comportamento dos indivíduos, como a adoção da monogamia e uma postura que acolhia os desejos das instituições de delimitar as vivências, as relações e os desejos de corpos LGBTQIA+ utilizando a AIDS como argumento.

Ao cair da noite, o companheiro de leito de Tell sofre uma parada cardiorrespiratória e leva o personagem a um estado de choque e desespero, fazendo com que a equipe médica induzisse a sedação para acalmar o paciente. Durante o sono, Pray enxerga algumas pessoas marcantes durante sua trajetória de vida. Candy é a primeira pessoa a aparecer e dialoga com o personagem sobre a vida após a morte. Ela deixa subentendido que também era uma pessoa vivendo com HIV, afirma que a vida do “outro lado” é maravilhosa e que chegou a hora de Pray Tell ir embora. Assim, ela aconselha Pray Tell a tomar diversos remédios e ir em paz. Em resposta, Tell afirma que não irá desistir e que sua hora ainda não chegou. Após este acontecimento, o personagem avista seu padrasto e ambos desenvolvem um diálogo que revela uma série de abusos físicos, psicológicos e sexuais sofridos por Pray Tell na infância. A cena termina com o personagem concedendo o perdão.

A última visão registrada pelo personagem neste “sonho” apresenta Costas, seu ex-namorado que morreu em decorrência de complicações ocasionadas pela AIDS na primeira temporada. Eles trocam algumas palavras e se emocionam. Durante a cena emotiva, Costas diz para Pray Tell que a hora dele ainda não chegou e afirma

que estará sempre apoiando-o. Por fim, convida o personagem para se vestir para o *AIDS Cabaret*, uma espécie de despertar para a vida que deve continuar.

Embora estes fenômenos não sejam descritos como visões espirituais ou algum tipo de alucinação, cabe destacar que sintomas psiquiátricos podem se desenvolver em pacientes vivendo com HIV na falta de medicações adequadas, da mesma maneira que podem indicar também possível soroconversão para AIDS. Ainda assim, os três momentos despontam a personificação dos anseios que acompanham Pray Tell após a descoberta da sua sorologia. O medo da morte, abordado em seu diálogo com Candy, os traumas do passado, que parecem refletir em seu comportamento defensivo, no qual o personagem decide abandonar após conceder o perdão e o apoio do seu grande amor, com uma mensagem que simboliza o desejo de Pray Tell em continuar vivendo.

Figura 10 – Pray Tell internado no hospital



Fonte: Star+¹⁹

Quando acorda, o personagem é visitado por Blanca que exige sua presença na edição do *AIDS Cabaret*. Apesar de resistente, Pray Tell decide se juntar à comunidade e aparece em meio a performance de Blanca, juntando-se a amiga para

¹⁹ LOVE'S IN NEED OF LOVE TODAY. Direção: Tina Mabry. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 6 (50 min).

uma versão da canção *Home* de Diana Ross. Depois da alta médica, não é especificado qual o tratamento ideal para o caso Pray Tell, no entanto, em uma cena com o personagem Ricky, que descobre o status de sua sorologia no episódio oito, Tell mostra ao jovem algumas vitaminas e suas respectivas funções, informando Ricky que as vitaminas fortalecerão sua imunidade.

5.3.2. Direito ao desejo e relações afetivas

Conforme as observações já abordadas, a figura de Pray Tell é apresentada como uma espécie de autoridade e referência à comunidade de *Pose*. É nele que muitos personagens encontram apoio, força e conselhos. Sua disposição em aconselhar e auxiliar seus pares que descobrem o status da sorologia é abordado em sua relação com o Ricky, um jovem garoto que testa positivo para o HIV, enquanto enfrenta a separação recente com Damon, integrante da *House of Evangelista*.

É com Pray Tell que o garoto encontra um porto seguro para entender como seguir após o resultado do teste. Assim como os demais personagens, Ricky tem como principal reação o medo da morte e sabe que em sua *house* atual, Abundance, não terá o apoio e o carinho necessário. Desta forma, recorre à Tell para ajudá-lo. Naturalmente, ambos passam momentos juntos e da relação emerge um clima de afeto e desejo. Em um primeiro momento, Pray Tell tenta resistir porque acredita que seria impróprio e inadequado, não somente pela diferença de idade, mas também porque Ricky é ex de Damon, o primeiro filho de Blanca, e existe uma regra implícita na comunidade dos *balls* que *mothers* e *fathers* não podem ter relações amorosas com os demais integrantes. É preciso destacar que, embora a figura de Tell contribua para a construção de sua imagem como uma espécie de *father* dos bailes, este título jamais foi reivindicado por ele, tampouco citado durante os episódios.

Conforme o enredo avança, Ricky e Pray Tell começam um envolvimento romântico, protagonizando, primeiramente, uma cena sexual. São dois homens negros, gays e soropositivos, que vivem em um contexto em que o afeto é comumente negado aos seus corpos. Não obstante, tal cena evoca o direito destes corpos ao desejo, ao amor e ao sexo. Para Watney (1996) a temática do HIV/AIDS sobre a perspectiva do desejo é um dos principais caminhos para conversar sobre a doença. No contexto audiovisual, Johnson (2013) chama atenção para a necessidade de

representatividade, desmistificação e diálogos entre as comunidades mais atingidas pelo vírus em seus próprios espaços de vivência, este último ilustrado pela personagem de Pray Tell ao contar aos amigos mais próximos que está tendo relações novamente, executando o sexo seguro e recusando-se a comentar o status sorológico de seu parceiro, somente o seu próprio.

Embora o relacionamento entre os personagens desponte ao final da segunda temporada, ignorar o potencial e a importância de dois corpos, com tantos marcadores sociais em suas vivências, não vai ao encontro com o propósito deste trabalho. É um ato de amor e de carinho, que reivindica o direito ao desejo em corpos estigmatizados pela raça, pela sexualidade e pelo vírus do HIV.

Figura 11 – Pray Tell e Ricky após a primeira relação sexual



Fonte: *Star+*²⁰

5.2 SILÊNCIO É MORTE

Pollak (1990) elenca os movimentos filantrópicos e o ativismo médico, composto por profissionais pertencentes às comunidades mais atingidas pela epidemia, como dois fatores cruciais para o avanço das políticas públicas e visibilidade da doença. Embora Watney (1996) destaque que a medicina tenha sido uma das

²⁰ REVELATIONS. Direção: Steven Canals. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 8 (56 min).

instituições responsáveis pela legitimação do discurso que promove a estigmatização da doença e indivíduos LGBTQIA+, tal movimento provoca importantes pontos levantados ao decorrer deste trabalho. Para além da luta da comunidade pela sobrevivência em um sistema que os classifica como invasores, estranhos e poluidores (SONTAG, 1989), os sujeitos *queer* demandam não somente o direito e respeito à sua existência, mas também ocupam espaços cruciais para lutar por seus pares. Movimento este classificado como um dos pilares principais da Teoria *Queer* por Córdoba, Sáez e Vidarte (2006).

Logo no início da temporada, no diálogo já abordado entre Judy e Pray Tell, a imagem da médica emerge como uma importante figura no campo da medicina. Alguns dos marcadores sociais da personagem remetem à fala de Louro (2001), sobre a necessidade de uma teoria que abraçasse a diversidade real da comunidade LGBTQIA+. Ainda sim, a inserção de Judy na trama apresenta uma postura consciente que a faz utilizar seus privilégios para lutar pela comunidade da qual faz parte. É ela quem introduz o movimento *ACT UP* aos personagens de *Pose*, utiliza seus meios para promover redistribuição dos remédios caros e aconselha Blanca e Pray Tell a não desistirem de contrariar a soropositividade enquanto sentença de morte.

A pauta do HIV/AIDS é um dos principais pontos da segunda temporada da série e o ativismo em prol da problemática emerge em diversos momentos da trama. Para integrar a última parte da análise desenvolvida, três momentos serão apresentados aqui a fim de ilustrar, ainda que brevemente, de que maneira o protagonismo da luta por direitos para pessoas que vivem com HIV ou AIDS são inseridos no show de televisão.

Figura 12 – Reunião do ACT UP no primeiro episódio

Fonte: *Star+*²¹

5.2.1 O protesto na igreja

O primeiro contato de Pray Tell com o movimento *ACT UP* aconteceu durante uma reunião do grupo ativista que visa organizar uma ação durante uma missa dominical. A ação tinha como principal objetivo contrapor o discurso propagado pela instituição católica sobre o uso das camisinhas, classificando o ato como pecado, uma espécie de aborto, elencando a abstinência sexual como único caminho de controle e enquadrando a doença como castigo divino. Embora estejamos falando sobre um roteiro ficcional, cabe recorrer às observações feitas por Watney (1996) acerca do grau de influência das autoridades católicas na marginalização de indivíduos *queer* e do HIV/AIDS.

Tal discurso atribuía uma falsa sensação de segurança à comunidade heterossexual e enquadrava a comunidade LGBTQIA+ como os únicos vulneráveis à doença. Ações desta magnitude impactaram negativamente no controle do volume de infecções, contribuindo para a manutenção do estigma imposto a LGBTQIA+ enquanto indesejáveis e invasores. O castigo divino é uma metáfora que responsabiliza a doença a um determinado grupo não condizente com os valores morais da classe dominante e deve ser combatido (SONTAG, 1989).

²¹ ACTING UP. Direção: Gwyneth Horder-Payton. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 1 (61 min).

A adesão dos personagens principais ao protesto demonstra um importante senso coletivo. Ainda que, naquele momento, Blanca e Pray sejam os únicos personagens vivendo com HIV, é perceptível uma sensação de luto transformado em luta em homenagem àqueles se foram em decorrência das complicações da AIDS, mas também uma preocupação com o futuro da geração atual que não tem apoio senão o da própria comunidade. Assim, logo no início da missa, a *House of Evangelista* chega alguns minutos atrasada para a celebração religiosa. Eles sentam, observam o espaço, abarrotado de casais heterossexuais brancos com seus filhos, enquanto o padre dá prosseguimento.

Alguns instantes depois, outros membros da comunidade chegam pelos corredores e permanecem em pé, enquanto o elenco pessoal levanta e começa a distribuir folhetos com informações sobre *safer sex*. Aos gritos e com diversos cartazes, os ativistas advertem a igreja sobre espalhar mentiras sobre a doença, institucionalizar ataques homofóbicos, transfóbicos, racistas e xenofóbicos, e responsabilizam a instituição pelas mortes ocorridas. Para simbolizar os corpos e as vidas perdidas, o grupo deita-se ao chão enquanto uma multidão raivosa de católicos os agride com empurrões e palavras, um embate de forças em que “os outros” (GOFFMAN, 1980) recusam-se a serem invisibilizados e permanecem no espaço e resistem firmemente à coerção policial. Nas cenas após o término do protesto, Pray Tell comenta que mais de 100 indivíduos da comunidade foram levados à delegacia.

Do mesmo modo que *Pose* incorpora fragmentos históricos e reais ao seu roteiro, o protesto descrito é inspirado no ato *Stop The Church*, convocado pela ACT UP no dia 10 de dezembro de 1989. Conforme informações do arquivo da organização (2003²²), cerca de cinco mil pessoas marcharam em direção à Catedral de *St. Patrick* em Nova Iorque durante uma missa comandada pelo Cardeal John O'Connor, considerado a maior autoridade da Igreja Católica em solo norte-americano. Assim como na série, os ativistas acusavam a instituição de usufruir de sua influência política para barrar políticas de educação sexual em escolas públicas, promover o uso de camisinhas como blasfêmia e barrar a distribuição gratuita e reproduzir discursos negacionistas em países com altas taxas de infecções e mortalidade em decorrência da AIDS. O ato teve cobertura midiática pela emissora BBC e terminou com aproximadamente 100 pessoas detidas pela polícia de Nova Iorque.

²² Disponível em: <https://actupny.org/YELL/stopchurch99.html>. Acesso em 02 nov. 2021.

Figura 13 – Protesto da igreja em *Pose*



Fonte: *The Body*²³

Figura 14 – Membro do ACT UP retirado da igreja durante o *Stop the Church*



Fonte: Brian Palmer, 1989²⁴

5.2.2 A camisinha gigante

No episódio sete, *Blow*, com apoio do ACT UP, os personagens de *Pose* embarcam em mais um protesto para atrair atenção do público sobre a falta de

²³ Disponível em: <https://www.thebody.com/article/heres-the-story-behind-the-st-patricks-cathedral-action-depicted-in-pose>. Acesso em: 13 nov. 2021.

²⁴ Disponível em: https://i-d.vice.com/en_uk/article/mbvjy/capturing-20-years-of-new-york-city-activism-from-aids-to-police-brutality. Acesso em: 13 nov. 2021.

políticas públicas e mentiras espalhadas sobre o HIV/AIDS. Desta vez, como um desafio para três personagens, Damon, Lulu e Ricky, membros da comunidade que passaram por período difíceis em suas jornadas e parecem perdidos. Assim, para desafiá-los e provar o alto nível de capacidade de cada um, Pray Tell lança um desafio: eles devem pensar em uma forma de construir uma camisinha gigante para colocar em volta da casa de Frederica – a magnata que enganou Blanca –, ato que seria financiado pela organização, mas com recursos reduzidos.

Perdidos e confusos com a tarefa, o trio se reúne a fim de discutir ideias para prosseguir num período de 24 horas. Durante estes momentos, percebe-se diálogos que refletem o difícil momento pelo qual estão passando, Ricky e Damon com sua desilusão amorosa, e Lulu com a perda de Candy, sua melhor amiga. Um dos momentos mais marcantes da cena é quando Lulu, interpretada pela atriz Hailie Sahar, revela que chegou a cursar uma graduação comunitária para Contabilidade, mas acabou desistindo. Seu forte discurso sobre o ocorrido acentua os percalços que mulheres transexuais enfrentam ao longo de sua jornada, tal como a personagem relata, que acabou tendo de recorrer a um clube de *strippers* para poder sobreviver.

São diálogos que revelam os potenciais de cada um dos personagens, mas que devido à autoestima, altamente influenciada pelas dificuldades encontradas por membros da comunidade, são apagadas a si mesmos. Após diversas trocas e pesquisas em jornais, o grupo sinaliza que descobriu como cumprir a tarefa, mas que precisa de um pouco mais de dinheiro e de uma empresa de brinquedos de festas infantis, situação a qual Lulu recorre a Elektra por dinheiro e a ajuda em uma sessão do clube de sadomasoquismo no qual a *Mother of Abundance* trabalha.

Em momentos anteriores ao ato, os participantes hospedam-se em um motel e em seus diálogos revelam que os gastos de locomoção e estadia também foram custeados pelo *ACT UP*. Pela manhã, certificados de que Frederica não estará em casa, eles iniciam a intervenção ao revestir toda a estrutura da residência com um material amarelo inflável. Enquanto o trio bota a mão na massa, Blanca, Pray Tell, Judy e Elektra conversam e certificam-se de que os vizinhos não vejam e também revelem que, em caso de cooperação policial, irão se responsabilizar pois são os “mais velhos”. Quando uma vizinha percebeu a movimentação na residência, Elektra tenta dialogar falando que é uma conhecida de Frederica, mas é respondida com um

tom transfóbico e racista, fazendo com que a personagem discuta com a moradora. Por fim, a mulher sinaliza que irá chamar a polícia.

Quando o balão começa a tomar forma aparente de uma camisinha gigante, demais vizinhos saem para a rua espantados com o acontecimento, enquanto o grupo celebra o sucesso da ação. Uma emissora de televisão, chamada para acompanhar e registrar a ação, entrevista Pray Tell e Blanca para entender a finalidade do protesto. A dupla reforça que a ação tem como objetivo destacar a importância do uso de camisinha para controlar o número de infecções pelo HIV e também chama a atenção para o descaso das autoridades com a causa.

Ao final do episódio, o grupo se reúne na casa dos Evangelista para um jantar em celebração, chamado por eles como a “hora da xepa”. Eles agradecem a Pray Tell pela oportunidade e destacam que sonham com um mundo em que o futuro da comunidade seja guiado por eles mesmos. Lulu também agradece a Blanca por levantá-la em seu momento de dor e revela que, inspirada pela *Mother of Evangelista*, se matriculou na universidade.

Novamente, alinhada com os acontecimentos e trajetórias dos personagens, a ação da camisinha gigante também foi inspirada por um ato real da *ACT UP*. Na ocasião, o grupo revestiu a casa do senador norte-americano Jesse Helms, opositor às políticas de contenção e investimento em pesquisas sobre a AIDS, com o objeto que estampava a mensagem: “Uma camisinha para barrar as políticas inseguras. Helms é mais mortal do que um vírus”. De acordo com a *Out Magazine* (2019), ninguém foi preso na ocasião e, posteriormente, o senador admitiu que sua postura sobre a AIDS foi um erro²⁵.

²⁵ Disponível em: <https://www.out.com/television/2019/7/31/poses-condom-over-house-scene-actually-happened-heres-how>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Figura 15 – Camisinha inflável na casa de Frederica

Fonte: *Star+*²⁶

Figura 16 – Protesto do ACT UP na casa do senador Jesse Helms em 1991

Fonte: *The Guardian*²⁷

²⁶ BLOW. Direção: Jennie Livingston. In: **POSE**: Estados Unidos. Temporadora 2. Criação: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Star+, 2021. Seriado via streaming. Episódio 7 (43 min).

²⁷ Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/nov/17/baillie-gifford-winner-david-france-on-his-aids-memoir-none-of-us-thought-wed-get-out-alive>. Acesso em: 13 nov. 2021.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Butler (2018) observa que a existência de indivíduos *queers* desmantela a estrutura dominante hegemônica instituída através do dispositivo discursivo. Quando estamos falando destes sujeitos e principalmente de pessoas transexuais, é importante lembrar que o órgão sexual não é o que define o seu gênero, nem sua sexualidade e sua vivência, essencialmente radical e corajosa, a autora recusa a heterossexualidade compulsória.

Em *Pose*, não há um único personagem do elenco principal que não desafie e questione as demarcações criadas no campo do gênero e sexualidade enquanto estratégia de controle. Tal estratégia, embora classificada por Butler (2018) como controladora e não repressiva na essência, tem seus efeitos repressivos ilustrados ao longo dos episódios da segunda temporada. Por exemplo, quando Blanca recusa permanecer na margem reservada para pessoas transexuais na sociedade, ela precisa enfrentar uma batalha contra uma autoridade imobiliária para manter seu empreendimento, na qual a personagem perde seu espaço e precisa se reinventar para conquistar seu sonho.

Questionar uma estrutura historicamente dominante pode ter consequências severas, mas a luta pelo direito de existir e resistir supera e ultrapassa as demarcações culturalmente inscritas. Se, para essas pessoas, a rejeição é uma certeza, na *House of Evangelista* encontramos uma nova configuração de família, uma família *queer*. Uma família repleta de indivíduos que fogem à margem e oferecem um senso de comunidade, afeto, amor e coragem, através dos dez episódios de toda temporada. Eles existem e estão dispostos a lutar para que sua existência não seja invisibilizada e para que os seus prossigam, mesmo que os detentores do poder os classifiquem como “desviantes”.

Ainda sobre os aspectos *queer*, não poderia deixar de observar o quanto a cultura dos *balls* desafia bravamente as noções de gênero. Se, para Butler (2018) o *drag* seja o exemplo mais sucinto da performatividade subversiva, que revela a fabricação do gênero, os desafios realizados nas pistas de dança por cada uma das casas ignoram as identidades consolidadas pelas instituições hegemônicas e abraçam performances que desconstróem a ideia de uma identidade estável. É uma

celebração da cultura *queer*, mas também uma constante contestação das inscrições da cultura dominante.

A fim de garantir a manutenção do sistema predominantemente branco, heterossexual e cristão, pautado unicamente por valores morais ligados à hegemonia, o pânico moral, conforme descreve Rubin (1984 apud WATNEY, 1996) baseia-se em um conjunto de calúnias fantasiosas, respaldadas pela conservação da moral e classificando como ameaça tudo aquilo que foge ao padrão considerado natural. Ao longo de sua análise, Watney (1996) exemplifica que a igreja, desde os primórdios, difundiu discursos que criminalizavam e promoviam o julgamento e discriminação de pessoas em detrimento da raça e orientação sexual. Com o passar do tempo, tais discursos são atualizados conforme o contexto contemporâneo, mas continuam com o objetivo de estigmatizar e classificar indivíduos como os “outros” (GOFFMAN, 1980). De acordo com Sontag (1989), os detentores do poder, a classe média, encontram nas doenças uma possibilidade para culpabilizar grupos marginalizados, promovendo uma guerra às doenças e, conseqüentemente, a tais indivíduos.

Com a identificação dos primeiros casos de AIDS, em conformidade com a análise de três teóricos utilizados para o desenvolvimento deste trabalho (SONTAG, 1989; POLLAK, 1990; WATNEY, 1996), as primeiras teorias sobre a origem da doença são relacionadas ao estilo da comunidade LGBTQIA+, hipótese respaldada, inclusive, por autoridades sanitárias, como o CDC norte-americano. A partir disso, diversas instituições sociais utilizavam de tal prerrogativa para espalhar inverdades e estigmatizar tanto a doença quanto os indivíduos enquadrados como grupos de risco.

Em *Pose*, o estilo de vida homossexual não é pautado como a causa de AIDS, e ao longo de 10 episódios, a produção nos convida a uma viagem ao tempo que reconhece a complexidade de epidemia, suas vítimas e a inércia de um sistema hegemônico que utiliza a enfermidade de maneira estratégica para estigmatizar e excluir indivíduos. É uma narrativa sobre o olhar dos estigmatizados, neste caso, a comunidade *queer*, que não somente sensibiliza a audiência, mas ensina através de um enquadramento histórico, político e social sobre os impactos da epidemia para este grupo, assim como relembra os primeiros avanços, como exemplo do tratamento com AZT e sua redistribuição, proporcionados através da mobilização coletiva.

Enquanto as instituições pregavam alternativas que visavam, acima de tudo, controlar os corpos e os desejos homossexuais, a exemplo do celibato levantado por

Watney (1996), na série é perceptível um constante esforço para naturalizar o desejo, o comportamento e a vivência LGBTQIA+, na mesma medida em que os indivíduos da própria comunidade, em senso comunitário, promovem ações e diálogos que visam incentivar o *safer sex*, não pela depreciação das práticas sexuais, mas pelo incentivo do uso de camisinhas (POLLAK, 1990). O pacto coletivo, firmado pelos personagens na sua constante luta pela sobrevivência, em meio a falta de políticas públicas nos remete ao que Watney (1996) considera uma política pós-AIDS, pautada pela afirmação sexual coletiva, luta por direitos e celebração da diversidade.

A onipresença da AIDS, metaforizada muitas vezes no discurso sobre sentença de morte, demonstra o medo e o desespero dos personagens ao presenciar a vida de seus pares serem precocemente encerradas em decorrência das infecções oportunistas. Sontag (1989) descreve a metaforização da AIDS em três estágios, o momento da infecção, a latência e o sofrimento, sendo este último o período anterior à morte. Durante toda a segunda temporada de *Pose*, os três momentos circulam e permeiam as histórias dos personagens. Na trajetória de Blanca, os três estágios são ilustrados em diversos momentos, como a conversão de seu prontuário de HIV para AIDS, os sintomas de cansaço apresentados durante a temporada, e por fim, a hospitalização da *Mother Evangelista*, que chega a escrever um testamento, pois está certa de que a morte bate à sua porta.

Da mesma maneira, *Pray Tell* também ilustra dois períodos dos estágios descritos por Sontag (1989), como a latência acentuada principalmente pela intoxicação pelo AZT, e o sofrimento. Assim como Blanca, o destino de Tell também é posto em dúvida ao presenciar a internação do paciente, e ambos, até certo ponto, caminham para colaborar com a ideia da morte como caminho inescapável para pessoas soropositivas. No entanto, para ambos casos, *Pose* proporciona uma espécie de novo estágio, que apesar dos inúmeros desafios, falta de acesso e políticas ineficazes, ilustra a possibilidade de viver com o vírus, contrariando o discurso e ações legitimado por instituições hegemônicas, que, acima de tudo, desejam afastar e ceifar a vida destes indivíduos. Viver com HIV e controlar a AIDS é, a partir de agora, uma realidade.

Ao longo de seus respectivos desdobramentos, tanto Benetti e Santos (2018) quanto Johnson (2013), alertam para a necessidade de desconstruir os estereótipos sobre o HIV e AIDS, assim como as narrativas que enquadram os LGBTQIAs+

repetitivamente enquanto principais agentes da epidemia através de diálogos e cenas desrespeitosas e discriminatórias. A série analisada por este trabalho apresenta corpos em sofrimento, mas seu diferencial está na sensibilidade e no resgate histórico que ela propõe.

Ambientada na década de 1990, a produção faz jus à maneira com que a problemática era administrada pelas autoridades, mas, acima de tudo, a história sob o olhar dos estigmatizados. *Pose* não se resume somente à temática do HIV/AIDS, mas desafia as narrativas tradicionais ao introduzir a epidemia na perspectiva de indivíduos LGBTQIA+, valorizando seus medos, sentimentos, e acima de tudo, sua luta. É, sobretudo, uma tentativa bem sucedida de resgatar o impacto gigante da epidemia para a comunidade *queer*. Neste quesito, não há exemplo mais sucinto do que os dois atos políticos do *ACT UP*, inseridos de forma consciente na trama, ilustrando a importância do movimento no contexto político e social no qual a crise de AIDS desponta.

Em “*Policing Desires*”, Watney (1996) demonstra a maneira como a mídia de massas operou como ferramenta estratégica para a conservação da estrutura hegemônica, responsabilizando-a de perpetuar estereótipos, inflar movimentos conservadores contra as comunidades mais afetadas pela epidemia e viabilizar discursos negacionistas. De maneira similar, Pollak (1989) considera os veículos midiáticos cruciais para a piora do cenário sanitário, atribuindo uma falsa sensação de segurança à “população geral” (SONTAG, 1989) e indica que, somente após efervescência de veículos progressistas, sobretudo comandando por indivíduos homossexuais, é que as notícias passam a ter um caráter focado na informação, ao invés da espetacularização da AIDS.

No contexto contemporâneo, com múltiplos espaços propícios para a circularização da informação, considero uma trama dirigida, roteirizada e protagonizada por membros da comunidade LGBTQIA+ uma continuação deste fenômeno apontado por Pollak (1989). Pautada pela diversidade, pela afirmação dos corpos *queers*, pela representação de um dos períodos históricos mais importantes na história da comunidade LGBTQIA+, *Pose* é um constante reforço sobre uma comunidade que conhece as suas dores, entende os seus desafios e ilustra um importante impacto coletivo. Conforme destaca Kellner (2001 apud SOARES, 2014), não podemos subestimar o potencial de produtos midiáticos em moldar “opiniões

políticas e comportamentos sociais”. Este ponto também é levantado por Jackson (2013) quando conclui que séries de televisão são uma importante ferramenta para conscientizar jovens e desconstruir mitos sobre o HIV e AIDS.

Por fim, não poderia deixar de destacar a importância da introdução da temática em um país cujo presidente, de maneira pretenciosa e tendenciosa, busca constantemente estigmatizar pessoas que vivem com a HIV, seja enquadrando-as como “gasto”, seja utilizando o vírus como objeto para propagar seu discurso negacionista à epidemia em curso no momento atual. Espero que, assim como *Pose*, tenhamos inúmeras narrativas que fomentem diálogos sobre a temática, na mesma medida que busquem a reivindicação destes corpos, marcados, acima de qualquer tentativa estigmatizante, pela coragem de ser e existir.

REFERÊNCIAS

- AIDS é pura invenção? **Superinteressante**, 2004. Disponível em <https://super.abril.com.br/ciencia/aids-e-pura-invencao/>. Acesso em 07 de jun. 2021.
- ARAUJO, Guilherme. Primeira temporada de Pose já tem data de estreia no Brasil! In: **Papel Pop**. 20 ago. 2018. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2018/08/primeira-temporada-de-pose-ja-tem-data-de-estreia-no-brasil/>. Acesso em: 29 out. 2021.
- BENETTI, Heitor; SANTOS, Vinícius Medeiros dos. O percurso da AIDS pelo Cinema. **Mosaico**, São José do Rio Preto, v.17, n. 1, p.119-140, 2018.
- BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos pagu**, p. 441-474, 2014.
- Butler, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. 16 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier y VIDARTE, Paco (eds). **Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas**. 2 ed. Madrid: EGALES, 2006.
- COSTA, Vanessa Lobato. A prática da representação por meio dos discursos midiáticos The practice of representation by means of midi La práctica de la representación por medio de los discursos midiáticos. **TEL Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 9, n. 2, p. 247-252, 2018.
- DOURADO, Simone Pereira da Costa. A pandemia de COVID-19 e a conversão de idosos em grupo de risco. **Cadernos de Campo**, n. 29, p. 153-164, 2020.
- ENTENDA o que é uma pandemia e as diferenças entre surto, epidemia e endemia. In: **INSTITUTO Butantã**. São Paulo, 7 jul. 2021. <https://butantan.gov.br/covid/butantant-tira-duvida/tira-duvida-noticias/entenda-o-que-e-uma-pandemia-e-as-diferencas-entre-surto-epidemia-e-endemia>. Acesso em: 23 set. 2021.
- GAY & LESBIAN Alliance Against Defamation. **State of HIV Stigma Study**, 2020. Disponível em <https://www.glaad.org/sites/default/files/HIV-StigmaStudy_2020.pdf>. Acesso em 20 abr. 2021.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo, SP: Atlas SA, 2008. 220 p.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- HÁ 35 anos, primeiros casos de aids eram relatados nos EUA. **Agência Brasil**, 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2016->

06/ha-35-anos-primeiros-casos-de-aids-eram-relatados-nos-eua. Acesso em: 30 abr. 2021.

HADDEFINIR, Henrique. Pose - 2ª temporada. **Omelete**. 23 ago. 2019. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/criticas/pose-2a-temporada>. Acesso em: 06 set. 2021.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, S. (Org.). **Representation: cultural representation and cultural signifying practices**. London: SAGE, 1997. p. 13-74.

JONHSON, Malynnda A. More Than Pop Culture: Depictions of HIV in the Media and the Effect on Viewer's Perception of Risk. **Journal of Homosexuality**, New York, v. 60, p. 117-1142, 2013.

LINDSAY, Bejnamin. Pose Isn't Just Giving an AIDS History Lesson. In: **Vulture**. 18 jun. 2019. Disponível: <https://www.vulture.com/2019/06/pose-season-2-hiv-aids-crisis.html>. Acesso em: 06 set. 2021.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: Uma política pós-identitária para a educação. **Estudos Feministas**, n. 09, p. 541-553, 2001.

MACIAS, Ernesto. *Paris is Burning* is The History Lesson Americans Need. **Interview Magazine**, 2019. Disponível em <<https://www.interviewmagazine.com/culture/paris-is-burning-is-the-history-lesson-americans-need>> Acesso em: 30 abr. 2021.

MORAIS, Beatriz. Corpos profanos: rascunhos sobre a heterossexualidade compulsória e um feminismo lésbico. **Revista Três Pontos**, v. 14, n. 1, 2017.

NUNES, Tatiana Notaro Monteiro. Ciência e estigmas: a narrativa contemporânea do vírus HIV e da Aids-notícia. In: **Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**, nº 17, 2019, Goiânia. SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, p. 1-16.

POLLAK, Michael. **Os homossexuais e a AIDS: sociologia de uma epidemia**. Tradução de Paula Rosas. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

POSE: Estados Unidos. Temporada 2. Criadores: Brad Falchuk, Ryan Murphy, Steven Canals. Walt Disney: **Star+**, 2019. Seriado via streaming. 10 episódios.

POSE (Série de Televisão). In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pose_\(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pose_(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o)). Acesso em: 03 abr. 2021.

POSE REVIEW – a show to fall head-over-heels in love with. **The Guardian**. London, 21 mar. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/mar/21/pose-review-ryan-murphy-show-voguing-underground-ballroom-new-york>. Acesso em: 02 out. 2021.

POSE. **Rotten Tomatoes**, 2018. Disponível em:

<https://www.rottentomatoes.com/tv/pose>. Acesso em: 05 mai. 2021.

RELATÓRIO DO UNAIDS mostra que metas para 2020 não serão cumpridas; COVID-19 pode prejudicar resposta ao HIV. **UNAIDS**, 6 jul. 2021. Disponível em: <https://unaid.org.br/2020/07/relatorio-sobre-a-epidemia-de-aids-mostra-que-metas-para-2020-nao-serao-cumpridas-covid-19-pode-prejudicar-resposta-ao-hiv/>. Acesso em: 17 nov. 2021.

RODRIGUES, Leticia. Conheça as 5 maiores pandemias da história. **Revista Galileu**, 29 mar. 2020. Disponível em:

<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/Saude/noticia/2020/03/conheca-5-maiores-pandemias-da-historia.html>. Acesso em: 25 ago. 2021.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SILVA, Fábio Ronaldo; GUEDES, Raquel da Silva. A mídia impressa e a construção narrativa sobre a AIDS no Brasil no final do século XX: Uma relação perigosa. **Rev. C&Trópico**, v. 44, n. 1, p. 121-140, 2020.

SIQUEIRA, Ranyella; CARDOSO, Hélio. O conceito de estigma como processo social: uma aproximação teórica a partir da literatura norte-americana. **Imagonautas**: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales, v. 1, n. 2, p. 92-113, 2011.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos: Comunicação e Universidade**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, 139-150, 2014.

SONTAG, Susan. **AIDS e suas metáforas**. Tradução de Paulo Henriques Britto. 1. ed. São Paulo: Editora Schwarcz LTDA., 1989.

Você sabe o que é HIV e o que é AIDS? **UNAIDS**, 10 mar. 2017. Disponível em: <https://unaid.org.br/2017/03/voce-sabe-o-que-e-hiv-e-o-que-e-aids/>. Acesso em: 17 nov. 2021.

WATNEY, Simon. **Policing Desire: Pornography, AIDS and the Media**. 3 ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.