

Guerras de trincheira e guerras permanentes na resposta à aids

Trench warfare and permanent warfare in the AIDS response

Guerra de trincheras y guerra permanente en la respuesta al SIDA

Fernando Seffner^{1,a}

fernandoseffner@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-4580-6652>

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, RS, Brasil.

^a Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



RESUMO

A resenha analisa o filme *Os primeiros soldados*, de Rodrigo de Oliveira (Brasil, 2021). A película apresenta a vida de três personagens, ao longo do ano de 1983, no Brasil, às voltas com a descoberta da aids em suas vidas. Mostram-se suas redes de relações, seus planos, e particularmente as estratégias de compreensão e enfrentamento da doença. Na tradição de produções cinematográficas que enfocam os modos pelos quais a população LGBTQIAP+ enfrentou a aids, o filme recorta três pessoas comuns, que não lideraram movimentos

sociais, mas fazem esforços para compreender o que é a doença e como podem com ela aprender. Ao narrar esse enfrentamento, o filme valoriza os afetos construídos, as estratégias de cuidado, as tentativas de obter conhecimento pela observação da trajetória da doença, e as novas percepções que os personagens têm em torno da precariedade da vida e de sua vulnerabilidade na sociedade.

Palavras-chave: Educação em saúde; Aids; Comunicação em saúde; Filmes cinematográficos; Brasil.

ABSTRACT

This review analyzes the film *Os primeiros soldados*, by Rodrigo de Oliveira (Brazil, 2021). The film presents the lives of three characters throughout 1983, in Brazil, dealing with the discovery of AIDS in their lives. Their networks of relationships, their plans, and particularly the strategies for understanding and coping skills with the disease are shown. In the tradition of cinematographic productions that focus on the ways in which the LGBTQIAP+ population faced AIDS, the film features three common people, who do not lead social movements, but make efforts to understand what the disease is and how they can learn from it. When narrating this confrontation, the film values the constructed affections, the care strategies, the attempts to gain knowledge by observing the trajectory of the disease, and the new perceptions that the characters have around the precariousness of life and their vulnerability in society.

Keywords: Health education; AIDS; Health communication; Cinematographic films; Brazil.

RESUMEN

La reseña analiza la película *Os primeiros soldados*, de Rodrigo de Oliveira (Brasil, 2021). La película presenta la vida de tres personajes a lo largo de 1983, en Brasil, lidiando con el descubrimiento del SIDA en sus vidas. Se muestran sus redes de relaciones, sus planes y, en particular, las estrategias de comprensión y afrontamiento de la enfermedad. En la tradición de las producciones cinematográficas que se enfocan en las formas en que la población LGBTQIAP+ enfrentó el SIDA, la película presenta a tres personas comunes, que no lideran movimientos sociales, pero se esfuerzan por comprender qué es la enfermedad y cómo pueden aprender de ella. Al narrar este enfrentamiento, la película valora los afectos construidos, las estrategias de cuidado, los intentos de conocimiento a través de la observación de la trayectoria de la enfermedad y las nuevas percepciones que tienen los personajes en torno a la precariedad de la vida y su vulnerabilidad en la sociedad.

Palabras clave: Educación para la salud; SIDA; Comunicación de salud; Películas cinematográficas; Brasil.

INFORMAÇÕES DO ARTIGO

Obra resenhada: OS PRIMEIROS soldados. Direção: Rodrigo de Oliveira. Elenco: Johnny Massaro, Renata Carvalho, Vitor Camilo. Vitória: Pique-Bandeira Filmes; Rio de Janeiro: Canal Brasil, 2021. 1 vídeo (107 min.).

Contribuição dos autores: o autor é responsável por todo o texto.

Declaração de conflito de interesses: não há.

Fontes de financiamento: não houve.

Considerações éticas: não há.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não há.

Histórico do artigo: submetido: 17 fev. 2023 | aceito: 27 fev. 2023 | publicado: 14 mar. 2023.

Apresentação anterior: não houve.

Licença CC BY-NC atribuição não comercial. Com essa licença é permitido acessar, baixar (*download*), copiar, imprimir, compartilhar, reutilizar e distribuir os artigos, desde que para uso não comercial e com a citação da fonte, conferindo os devidos créditos de autoria e menção à Reciis. Nesses casos, nenhuma permissão é necessária por parte dos autores ou dos editores.

“Quantas guerras terei que vencer
Por um pouco de paz”
(Joe Darion e Mitch Leigh, em *Sonho Impossível*)

Se temos guerras, e elas sempre existiram, temos quem as lute. A metáfora da guerra pode não ser das mais adequadas para descrever a resposta de um indivíduo ou de uma comunidade a um agravo de saúde. Afinal de contas, adoecer é um dinamismo da vida, por menos que queiramos, e os agentes que causam o adoecimento não podem ser tratados exatamente como inimigos. Mas o uso da metáfora da guerra para lidar com um agravo de saúde pode evocar uma vontade de resistência da parte de quem luta. Se há resistência, há criação de formas de organização social. Se há formas de organização social, elas terminam por impactar a sociedade, muitas vezes, com o uso de estratégias de comunicação e informação. É essa a chave de leitura que proponho para se pensar o filme *Os primeiros soldados* (2021), de Rodrigo de Oliveira.

O filme apresenta tema e recorte temporal bem marcados. A narrativa começa na tarde de 31 de dezembro de 1982, logo mostra a virada do ano para 1º de janeiro de 1983 e se encerra na madrugada de 1º de janeiro de 1984, em clima de final de festa de *réveillon*. Há algumas idas e vindas temporais, mas o ano de 1983 é central para lidar com o tema do filme, dado que a data marca as primeiras manifestações da aids no Brasil. O filme não é um documentário, é uma obra de arte, e usa de licença poética. No entanto, o recorte está em sintonia com os marcos principais do surgimento da epidemia no mundo – notificação oficial nos Estados Unidos com relato de casos do que depois viria a ser chamado de aids em 1981 – e no Brasil – primeiro caso identificado em 1982, e a repercussão no país da morte do costureiro brasileiro Markito, ocorrida em Nova Iorque, no meio do ano de 1983, por complicações decorrentes da aids. Com tal tema e tal recorte temporal, o filme se insere na tradição de películas das quais se destacam, entre outras, *Meu querido companheiro* (EUA, 1989), *Caminhos cruzados* (EUA, 1989), *Noites felinas* (França, 1992), *Filadélfia* (EUA, 1993), *A cura* (EUA, 1995), *Clube de compras Dallas* (EUA, 2013). Entretanto, *Os primeiros soldados* se insere nesse grupo com características muito originais que merecem destaque.

A primeira característica peculiar é pensar o contexto dos modos pelos quais a aids começou a ser percebida no Brasil. O país é muito grande, e alguns filmes já trataram disso, mas focando em grandes estrelas e ambientados nas nossas maiores cidades, como vemos em *Cazuza: o tempo não para* (Brasil, 2004) e em *Boa sorte* (Brasil, 2014). A escolha aqui recaiu sobre a cidade de Vitória, e em algumas referências a locais do interior do estado do Espírito Santo, claramente nomeados, e em pessoas comuns: um jovem branco *gay*, um jovem negro *gay*, uma travesti branca, que constituem o trio principal. Isso torna a frase que tem servido de subtítulo do filme nos cartazes, “os primeiros não podem ser esquecidos”, muito apropriada, pois fala desses primeiros que, por não residirem nos grandes centros, por não terem uma notoriedade anterior, seriam os primeiros a serem esquecidos.

A segunda característica que chama a atenção no filme é a construção de uma resposta à aids que não passa pelo movimento social, mas pela vivência em uma pequena comunidade de afetos. Temos já longa tradição de filmes e documentários, mundiais e brasileiros, em que o ator principal é o movimento social, ou mesmo quando ele personifica as formas de organização do movimento social de resposta à aids. O excelente documentário brasileiro *Carta para além dos muros* (Brasil, 2019) é um destaque nesse cenário. Em *Os primeiros soldados*, a ênfase é outra, a narrativa mostra como três pessoas se juntam e como elas buscam não apenas viver com a aids, mas entender o que se passa com elas, em seus corpos e em seus sentimentos.

Uma terceira característica que tem destaque no filme são os modos de lidar com o medo derivado da doença. O filme nos impacta com a dramaticidade do medo, os silêncios recheados desse sentimento, as situações de enfrentamento do temor da morte e do medo das sequelas da doença. Alguém dirá que ir ao cinema para entrar em contato com o medo é mau negócio. Para quem tem essa opinião, vale o alerta: “A

memória do medo é o que nos mantém vivos.” (IZQUIERDO, 2016). O medo da morte introduz a realista percepção de que não vamos viver para sempre. O medo da morte pode trazer a paralisia da vida, na forma de uma entrega para a morte. Mas pode trazer certa urgência de vida, de associação, de resistência. É o que o filme nos mostra no caso dos três protagonistas. Eles não chegam a liderar um movimento social, não fundam um Grupo de Apoio à Prevenção da Aids (GAPA), não saem nas capas de jornais, não encabeçam marchas de reivindicação. Mas se associam, resistem à doença, registram suas experiências, e depois as comunicam para além de seu grupo. Voltando ao subtítulo do filme, são esses primeiros e mais alguns outros que podem ser esquecidos. O filme realiza o trabalho de não permitir que eles caiam no esquecimento. Os que são esquecidos, em primeiro lugar, são sempre os sujeitos comuns. Ao serem esquecidas, essas pessoas caem no esquecimento, como também suas formas de resistência e de luta.

Uma quarta característica do filme que merece destaque é o seu andamento narrativo. A vida das personagens começa alegre, mas há algo de tristeza que lhes rói parte do ânimo de viver. Seja por conta de agressões, seja por conta de vazios, seja por conta de transtornos e apegos ao passado, seja por indefinições na carreira. A tristeza ganha conteúdo, ligado à emergência da aids nas vidas deles, do meio para o final do filme, de modo um tanto aligeirado. Certas frases típicas de festas de virada do ano, com desejos de um ano-novo repleto de alegrias, aparecem com alguma hesitação na boca dos personagens na primeira parte do filme. As razões de tais hesitações se tornam concretas quando a aids se manifesta. Sempre que enfatizamos nossos desejos por ‘um ano maravilhoso’, ‘um amor tão lindo como de filme’, ‘um projeto de vida de sucesso’, no ato mesmo de fala, algo nos espreita, como um alerta de possibilidades outras. E, no filme, essas possibilidades surgem e se materializam. Elas derrubam projetos de vida, planos de estudos, amores, mas não derrubam a alegria de viver do trio central da narrativa.

Afetos pensados anteriormente são descontinuados e substituídos pela construção de novos afetos entre eles, na forma de uma vida de ajuda mútua e cuidados. Ao construir novos afetos, o trio luta contra o sistema e impede que suas vidas sejam perdidas, se tornem abjetas, sejam silenciadas – eles seguem em frente e fazem suas vidas prosperarem. Tal atitude guarda similaridade com o que Judith Butler (2015) discute em seu livro *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*:

Afirmar que uma vida pode ser lesada, por exemplo, ou que pode ser perdida, destruída ou sistematicamente negligenciada até a morte é sublinhar não somente a finitude de uma vida (o fato de que a morte é certa), mas também sua precariedade (porque a vida requer que várias condições sociais e econômicas sejam atendidas para ser mantida como uma vida). A precariedade implica viver socialmente, isto é, o fato de que a vida de alguém está sempre nas mãos do outro. Isso implica estarmos expostos não somente àqueles que conhecemos, mas também àqueles que não conhecemos, isto é, dependemos das pessoas que conhecemos, das que conhecemos superficialmente e das que desconhecemos totalmente. (BUTLER, 2015, p. 30-31)

A partir das reflexões de Judith Butler, podemos pensar que os personagens, ao tomar contato com a aids em seus corpos, perceberam uma dupla dimensão. A primeira é a de que todos somos precários, a vida é marcada pela precariedade, só vivemos porque dependemos dos outros, inclusive, de muitos que não conhecemos e que nunca iremos conhecer. A vida só existe em rede de cuidados, mesmo que tais redes não sejam nomeadas, ou sejam pouco visíveis. O dado de precariedade da vida, sinalizado pela possibilidade de morte – que efetivamente acomete o personagem principal ao final do filme –, é assumido pelos três nas jornadas de vida em comum, em cuidados mútuos. Contudo, em particular na fala da personagem travesti, aparece uma vigorosa consciência da vulnerabilidade. Essa vulnerabilidade não é tomada aqui como sinônimo de precariedade, embora tais termos tenham similaridade. Vulnerabilidade é uma precariedade acrescentada socialmente, por conta de ser negro – na forma do racismo, que torna algumas vidas mais ‘matáveis’ do que outras; por conta de ser do grupo que hoje denominamos LGBTQIAP+ (lésbicas, gays,

bissexuais, transgêneros, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais) – por viver afetos e erotismos em dissidência com a cis-heteronorma; por conta de ser pobre – e, com isso, não ter acesso a boas oportunidades de vida e cuidado; por conta de ser soropositivo – e, com isso, sofrer um processo de morte civil (DANIEL, 1994), entendida como a morte antes da morte, ou de morte anunciada, conforme lembrava o inesquecível Betinho (SOUZA, 1994).

Como amplamente se escuta na luta política, toda nova forma de dominação produz novas formas de resistência. Esse é com certeza um dos propósitos do filme – registrar essas formas e as vidas das pessoas que construíram essas formas de resistência. A falta de vocabulário para exprimir esse momento, para organizar a resistência à aids, é uma das dificuldades que os personagens enfrentam – quinta característica que queremos salientar. Para uma nova doença, que nem nome tinha na época, nem formas de transmissão claramente definidas, faltavam palavras, faltava uma gramática para dela tratar. O filme mostra isso de modo muito delicado, em momentos em que o silêncio ocupa o lugar da palavra que não pode ser dita, ou em que até mesmo não se sabe direito qual é a palavra mais adequada. A palavra aids vai ser pronunciada apenas quase ao final do filme, mas sabemos o tempo todo que se trata dessa doença. E por que sabemos que é sobre ela? Em parte, porque, como discute Treichler (1987), a aids produz uma epidemia de significações. Dessa forma, em vários diálogos, falando de outras coisas – de homofobia, por exemplo –, também sabemos que é a aids que está em pauta.

Dois obras de Susan Sontag (1984, 1989) ajudam muito aqui, neste trabalho, com a noção de doença como metáfora, e com a reflexão sobre as metáforas da aids. Se da aids não se fala, muito se fala de tudo que se relaciona com ela. Essa falta de léxico para tratar da aids, que gera certa afasia, é enfrentada de modo muito original no filme, nas cenas em que os personagens examinam seus corpos, acompanham as tosses, fazem a métrica do emagrecimento, descrevem suas lesões com minúcia, anotam tudo, filmam tudo, leem bulas de medicamentos, falam de seus sentimentos, e inventam palavras ou dão novos significados a palavras já existentes, para enfrentar o vazio de conhecimento – aqui se tem a sexta característica que queremos ressaltar.

Ao final do filme, fala-se da aids como um processo de aprendizado, de doença que, ao propiciar um tempo de vida antes da morte, permite que o portador a conheça – e conheça a si mesmo. Para vencer a falta de conhecimento, os personagens ingressam em uma jornada de produção de saberes. Mais para o fim do filme, parte desse material de produção de saberes, as fotografias das lesões no corpo, vai ser distribuída como estratégia de informação. Porém, a aquisição de conhecimentos não é mostrada como pura libertação ou puro prazer. O conhecimento obtido pela observação dos ritmos da doença é desafiador, desacomoda. O processo de aquisição de conhecimentos gera temores e angústias. Em dado momento, para vencer o desespero, um dos personagens pede que os demais mintam para ele. Tal afirmação mostra o grau de profundidade do drama vivido. Se a estratégia dos personagens foi viver uma vida em comunidade, afastada do mundo, ao longo do ano da doença, ela deu origem, ao final, a uma forma de heroísmo coletivo, ao tornar públicos os seus aprendizados.

As mortes no filme, a efetivamente ocorrida e as anunciadas, não são vividas no estilo ‘cada um morre por si’, como nos ensina a leitura de Hans Fallada (2019), em obra que problematiza as muitas mortes de alemães ocasionadas pelo regime nazista. Pelos afetos construídos no filme, cada morte impacta uma rede, denuncia uma vulnerabilidade, tal como no tempo da opressão nazista.

O desenrolar da trama nos mostra uma trincheira com três soldados, que vivem nela como numa comunidade de afetos. Essa guerra de trincheira é parte da guerra permanente contra a aids. Basta examinar a persistência da doença na sociedade brasileira até hoje, com alta incidência entre os jovens, a população LGBTQIAP+ e as populações negra e parda, para saber que, a todo momento, estamos assistindo a pessoas que lutam contra ela e que não podem ser esquecidas. Em tempo: o filme também lida com essa projeção dos

impactos da aids até os dias de hoje, ao apresentar para o telespectador o jovem sobrinho do personagem principal que inicia sua vida *gay* na virada de ano, 1984, e que, nas cenas finais, tem um protagonismo destacado ao se lembrar do tio falecido.

Na forma da narrativa proposta, em *Os primeiros soldados*, temos alguns episódios de uma guerra de trincheira contra a aids. A partir do convite do filme, “os primeiros não podem ser esquecidos”, somos convocados a outra ação: não esquecer os que ainda hoje lutam e morrem entre nós por conta de complicações derivadas da aids, e pensar nessa guerra como uma guerra permanente.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DANIEL, Herbert. **Vida antes da morte**: life before death. Rio de Janeiro: ABIA, 1994.

FALLADA, Hans. **Cada um morre por si**. São Paulo: Carambaia, 2019.

IZQUIERDO, Iván. Estudos de neurociência superaram a psicanálise, diz pesquisador brasileiro. Entrevista concedida a Juliana Cunha. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 18 jun. 2016. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2016/06/1783036-estudos-de-neurociencia-superaram-a-psicanalise-diz-pesquisador-brasileiro.shtml>. Acesso em: 14 fev. 2023.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

SONTAG, Susan. **Aids e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SOUZA, Herbert José de. **A cura da aids**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

TREICHLER, Paula A. AIDS, homophobia and biomedical discourse: an epidemic of signification. *In*: FISKE, John. (org). **Cultural studies**. London: Routledge, 1987. v. 1, n. 3, p. 263-305.