

## **“Desenhando ativismo em saúde: políticas de doenças e práticas de cuidado em narrativas gráficas de AIDS”**

Lisa Diedrich, Department of Women's, Gender, & Sexuality Studies, Stony Brook University

Estou interessada na conjunção doença-pensamento-ativismo no tempo. Ou, dito de outra forma, estou preocupada com a doença e a deficiência em ação em determinados momentos e lugares. Meu recente livro *“Indirect Action”* explora essa conjunção no período antes e depois da emergência da AIDS/HIV nos Estados Unidos. Minha intervenção é teórica e metodológica, bem como política e terapêutica. Ao expandir os parâmetros historiográficos através dos quais a doença e o ativismo em saúde nos Estados Unidos têm tendido a ser pensados, demonstro como e por que a doença figurou de forma proeminente nas transformações sociais, políticas, teóricas e institucionais que ocorreram no período de meados de 1960 a quando a AIDS chegou. Ou, em termos mais gráficos, podemos dizer que estourei o quadro da história de origem do HIV / AIDS. Eu rastreio as múltiplas figurações da doença e da política da doença em alguns textos-chave da teoria social e crítica, muitos dos quais foram posteriormente categorizados como parte de um pós-estruturalismo emergente, bem como em textos literários, cinematográficos, médicos e ativistas, muitos dos quais são formalmente inovadores e experimentais, a fim de considerar questões sobre, em termos mais gerais, o ser, o fazer e o devir em relação às experiências e eventos da doença, pensamento e práticas terapêuticas, instituições e espaços clínicos e assistenciais.

Meu trabalho começa com uma simples constatação: não podemos apreender uma experiência e um evento de doença por meio de disciplinas e categorias distintas. Isso representa um problema de forma e método, tanto quanto de conteúdo e conceitos. Minha solução metodológica - ou talvez, mais precisamente, minha solução alternativa metodológica - para este problema é abordar a doença indiretamente como uma multiplicidade de corpos e mentes, conceitos e histórias, discursos e práticas clínicas, críticas e narrativas. Na tentativa de compreender o que é a doença em diferentes lugares e tempos, procuro e implemento vários métodos-imagens (meu termo para declarações verbais e visuais que ajudam a articular por meio da condensação a complexidade de um objeto - e esta é uma das razões pelas quais estou tão atraída à medicina gráfica como forma). Como condensar em uma imagem a complexidade da doença como experiência fenomenológica e evento epidemiológico, como vírus localizado e crise global, e tanto mais entre um e outro? Meu trabalho tenta dar conta das relações, muitas vezes indiretas e simples, entre coisas muito grandes (ambientes, economias, histórias, estruturas, ideologias) e coisas muito pequenas (genes, células, vírus, conversas, gestos, sentimentos), e entre coisas muito rápidas ( um lampejo, um instante, um vislumbre, um relance) e coisas muito lentas (o interminável, o evolucionário, o persistente, o gradual, o duradouro). O que emerge formalmente em meu trabalho é uma espécie de análise gráfica em que múltiplos e contraditórios locais de doença, pensamento e ativismo são montados e justapostos.

Nos últimos anos, os quadrinhos e as narrativas gráficas se tornaram uma forma popular e inovadora de contar histórias em um meio que combina engenhosamente palavras e imagens. Um subcampo empolgante nesta forma é a medicina gráfica, que explora a

conjuntura entre quadrinhos, saúde e experiências de doença, trauma e deficiência. O termo “*medicina gráfica*” foi cunhada pela primeira vez pelo clínico geral e artista de quadrinhos Ian Williams, em 2007, como um “termo útil para denotar o papel que os quadrinhos podem desempenhar no estudo e na prestação de serviços de saúde” (“*Por que a medicina gráfica*”). Para Williams, o termo sugere que os quadrinhos podem fornecer uma espécie de remédio com efeitos salubres, se não necessariamente curativos. Cada vez mais, histórias em quadrinhos e narrativas gráficas se tornaram recursos importantes para comunicar uma série de questões éticas e clínicas relacionadas à experiência da doença, e esta forma verbal / visual híbrida ajuda os profissionais de saúde, pacientes, famílias e cuidadores a reimaginar criativamente os limites da saúde, doença, vida e morte.

Nesta apresentação, exploro esta forma multimodal como um meio de articular as políticas de doença e as práticas de cuidado que emergiram da resposta à AIDS, representada em uma seleção de narrativas verbais e visuais híbridas dos anos 1980 até o presente, incluindo: *Making It: A Woman's Guide to Sex in the Age of AIDS* (1987) de Cindy Patton e Janis Kelly, a história em quadrinhos de Alison Bechdel *Dykes to Watch Out For* (1983-2008), o quadrinho online de Jaime Cortez *Sexile* (2004), e as memórias gráficas de MK Czerwiec *Taking Turns: Stories from HIV/AIDS Care Unit 371* (2017). O guia de Patton e Kelly sobre sexo seguro para mulheres incorporou quadrinhos desenhados por Bechdel no estilo e tom de sua história em quadrinhos *Dykes to Watch Out For*; e a tirinha de Bechdel, que começou sua longa veiculação em 1983, lidava com sexo seguro e ativismo pela AIDS e outras formas de ativismo em saúde em várias ocasiões. *Sexile* é uma publicação de prevenção do HIV criada para o AIDS Project Los Angeles e Gay Men's Health Crisis de Nova York e apresenta a história e entrevistas com Adela Vázquez, uma pessoa transgênero cubana e ativista da AIDS que veio para os EUA como parte do Mariel boatlift em 1980. *Taking Turns* baseia-se na própria experiência de Czerwiec como enfermeira trabalhando em uma unidade de AIDS em Chicago, bem como em suas entrevistas com outros médicos e pacientes na unidade. Todas essas narrativas gráficas documentam a relação íntima entre a política sexual e a política da doença e, por meio de experimentação formal e métodos mistos, os textos dão forma a experiências e eventos particulares da AIDS na história e, de modo mais geral, à conjunção doença-pensamento-ativismo no tempo (Diedrich 2016). Eu argumento que essas narrativas gráficas ecléticas da AIDS retratam uma multiplicidade de práticas de cuidado, arte e política. Eles mostram como as narrativas gráficas são uma forma ampla e multimodal que pode tornar visíveis certas experiências que poderiam permanecer à margem e agir como um antídoto para imagens estigmatizantes de sexualidade e da doença.

### Sexo, Saúde e Comunidade: *Making it*

Em 1987, Firebrand Books, uma pequena editora feminista, publicou *Making it*, um recurso sobre sexo seguro de 30 páginas impresso consecutivamente com uma tradução em espanhol<sup>1</sup>. Junto com as ilustrações de Bechdel, o texto inclui depoimentos em primeira

---

<sup>1</sup> Notas finais

pessoa de mulheres entrevistadas sobre sexo, drogas, grupos de apoio e ativismo. O guia fornece conselhos pragmáticos e sem julgamentos; mesmo 30 anos depois, o tom e as recomendações são considerados inteligentes em relação à política sexual, saúde pública e organização comunitária. E, embora a “mulher” singular do subtítulo seja um produto de seu tempo, a abordagem não-identária e baseada na prática do sexo e da saúde sexual provaria ser médica e politicamente presciente. O que fica claro pelas pessoas e instituições envolvidas nesta colaboração é a importância do ativismo lésbico, feminista e anti-racista na criação de condições de possibilidade para o ativismo pela AIDS. No momento de sua publicação, Patton (1985) já havia argumentado que o ativismo do sexo seguro era contínuo e não descontínuo com as formas anteriores de política de libertação gay e, de fato, *Making It* demonstra como o ativismo feminista pela saúde e projetos de publicação alternativa nascidos dos movimentos anteriores de libertação criaram uma base para o ativismo da AIDS e uma rede de ativistas da AIDS politicamente experientes e trabalhadores culturais queer.

A breve biografia de Bechdel incluída em *Making It* a elogia enquanto uma "observadora obsessiva da comunidade feminina", captando bem o trabalho de Bechdel na década de 1980. Quando eu perguntei a ela por e-mail como ela começou a trabalhar neste projeto em particular, e também sobre a relação entre seu trabalho em *Making It* e em *Dykes to Watch Out For*, ela notou que havia desenhado DTWOF por anos antes de *Making It*, publicando seus primeiros desenhos no mensal feminista *WomaNews* em 1983<sup>2</sup>. “Foi lá que Nancy Bereano, que estava fundando a Firebrand Books, os viu pela primeira vez”, escreveu Bechdel. “Ela me convidou para fazer uma coleção de DTWOF para Firebrand, publicada no outono de 1986”. *Making It* foi uma encomenda também de Bereano. Bechdel admitiu que estava "um pouco relutante com o projeto", porque, como ela brincou, "desenhar heterossexuais parecia um pouco exagerado para mim na época!". Ela lembra que Bereano a incentivou a fazer o projeto, até “mandando [seus] preservativos pelo correio” para que ela descobrisse como desenhá-los, “nunca tinha visto um na [sua] vida!”.

“Tornando os preservativos divertidos” é uma das seções do panfleto e incentiva a brincadeira verbal e visual - podemos até dizer gráfica - como parte do sexo: “Se você gosta de falar sujo, acrescente a camisinha aos seus jogos verbais. Encontre imagens que tornem a camisinha parte do sexo e não uma interrupção”(12), instrui o texto. Os desenhos de Bechdel de uma mulher soprando um preservativo como um balão enquanto seu parceiro espera com um olhar impaciente e desinteressado e de uma mulher sozinha praticando colocar um preservativo em um vegetal muito grande em seu colo, perfurando humoristicamente algumas das seriedades em torno não apenas do sexo seguro, mas também do sexo em geral. O conceito e a prática de *Making It*, então, não se trata apenas de fazer mais sexo, mas de torná-lo melhor e mais divertido, por meio do sexo seguro e da criatividade.

Outra lição importante de *Making It* é que sexo seguro não se trata de categorias de identidade, mas de práticas. Surgindo primeiro em iniciativas de sexo seguro baseadas na comunidade LGBTQ como *Making It*, esta distinção entre identidade e prática sexual acabaria

---

O primeiro panfleto da série foi Palavras para os Sábios: Guia do Escritor para Periódicos e Editoras Feministas e Lésbicas por Andrea Fleck Clardy publicado na primavera de 1986. A Firebrand Books foi fundada por Nancy Bereano em 1984 e publicou ficção literária lésbica e feminista, poesia e não ficção até 2000.

<sup>2</sup> Comunicação pessoal por e-mail com Alison Bechdel em 5 de junho de 2019.

por influenciar os projetos nascentes de teoria e política queer, bem como estudos epidemiológicos e de saúde pública convencionais sobre como o HIV se espalha e as melhores intervenções para prevenir a sua propagação<sup>3</sup>. A seção "Sexo para lésbicas e bissexuais" começa com o fato de que "muitas lésbica tem o conceito errado de que a AIDS não é o problema delas", mas imediatamente e enfaticamente desafia esse conceito errado, explicando que "o risco vem do que você faz, não como você se rotula "(15; ênfase no original). Um desenho animado que acompanha esta seção esclarece com humor o ponto sobre a importante diferença entre identidades e práticas sexuais. Bechdel desenha duas mulheres em uma conversa: uma com uma expressão despreocupada que diz: "E daí se eu dormir com um homem de vez em quando? Ainda me identifico como lésbica!". Sua companheira responde incisivamente: "Não me importo se você se identificar como uma fetichista macrobiótica antinuclear por pés! É com quem você faz sexo que conta! " (15; ênfase no original). *Making It* deixa claro que lésbicas podem e fazem sexo com homens, e homens que não se identificam como gays ou bissexuais podem e fazem sexo com homens e mulheres. O panfleto também deixa claro que as pessoas nem sempre são totalmente verdadeiras sobre suas vidas sexuais e, portanto, incentiva "aprender a se sentir bem com sexo seguro" com o apoio de amigos e através da participação em "grupos de rap" (16), uma continuação da prática feminista de aumento da consciência.

Uma atividade de grupos de rap que Patton e Kelly recomendam é o exercício de classificação, em que cartões são entregues com exemplos de uma variedade de práticas sexuais explícitas, e os participantes são solicitados a organizar as atividades em ordem de "mais segura" a "mais perigosa" em termos de transmissão do HIV. As autoras explicam que isso parece mais fácil do que na prática e, mais importante, eles também observam que a incerteza muitas vezes leva a discussões francas sobre o que é seguro e o que não é, e como praticar sexo seguro da melhor maneira. O exercício cria uma estrutura na qual as pessoas podem aprender a falar sobre o risco, que então as prepara e informa sobre como se comunicar e praticar sexo seguro com suas parceiras. O desenho de Bechdel de um grupo de rap fazendo o exercício de classificação é ilustrativo tanto do tipo de conversa franca sobre sexo que surge de tais atividades quanto das coisas surpreendentes que podemos aprender com os outros e sobre nós mesmos. Também mostra novamente por que a abordagem multimodal para a instrução sobre sexo seguro funciona bem. O desenho animado de Bechdel sobre o grupo de rap funciona em vários níveis. Vemos que o grupo é bastante diversificado em termos de aparência física, raça e idade. Embora a representação diversa possa permitir que nos vejamos representados no cartoon, a imagem também incentiva uma identificação com o próprio grupo de rap - isto é, com o processo de aprender e ensinar juntos como uma prática de liberdade. *Making It* foi publicado como um panfleto barato e com quadrinhos e humor para atrair os leitores a uma discussão séria sobre sexo seguro, aumenta a probabilidade de uma circulação mais ampla e com mais leitores de importantes informações de saúde pública.

Desenhos animados como antídoto: *Dykes to Watch Out For*

---

<sup>3</sup> Ver, por exemplo, "HIV and Sex Between Men," um resumo de política do UNAIDS (agosto de 2006): 1-4. Acessado em 10 de junho de 2019 em: 20060801\_policy\_brief\_msm\_en.pdf.

Em seu "Cartoonist's Introduction" em *The Essential Dykes to Watch Out For*, Alison Bechdel nos conta que chegou à cidade de Nova York em 1981, tendo acabado de terminar a faculdade e saído recentemente do armário. Nós voltamos a cena do momento da chegada queer de Alison: "Physical"<sup>4</sup> de Olivia Newton-John é a trilha sonora de boas-vindas a Alison na cidade e, mais especificamente, na The Duchess, um bar lésbico no Village. Vemos pela primeira vez Alison do lado de fora da The Duchess parecendo assustada, como se ela não pudesse compreender bem o que está apreendendo - apreensão aqui significa tanto apreensível quanto provocadora de ansiedade (x). A cena da chegada está impregnada de desejo e um senso de possibilidade, tanto sexual quanto político, embora, como Bechdel mostra, as possibilidades políticas não sejam imediatamente aparentes para a jovem Alison. A parte superior da página seguinte inclui três pequenos painéis, começando com um mostrando Alison entrando pela porta da The Duchess, ainda parecendo apreensiva (ix). Isso é seguido por um close-up da narradora/cartunista Alison no presente em seu arquivo, que descreve sua impressão inicial do momento histórico de sua chegada à cidade de Nova York, apresentando uma genealogia histórica da Nova York queer: "O cenário underground dos anos cinquenta, o fermento revolucionário dos anos sessenta, a contracultura gay e lésbica radical dos anos setenta... estava tudo acabado quando apareci" (xi). O próximo painel retorna à cena na The Duchess em 1981, e mostra uma Alison estranha derramando sua bebida enquanto uma dançarina se encosta nela enquanto a música toca, aparentemente confirmando a impressão de que Alison chegou tarde demais para a política de libertação. O meio da página contém um único grande painel horizontal de um desenho de Alison chapada desenhando em seu caderno e compartilhando um cachimbo com a namorada e o pai dela. Uma legenda entre as camadas superior e intermediária afirma: "Eu estava à deriva naquele verão, sem rumo, perdida, aos seis e sete. Em suma, desnordeada" (xi). O recém-eleito Ronald Reagan aparece duas vezes neste painel - primeiro, seu nome está em uma manchete do jornal que a namorada de Alison está lendo e, segundo, como o referente sem nome e de aparência bastante inócua em uma legenda no canto inferior direito do painel que lê-se: "... Mas algum absurdo velho ator parecia estar comandando o país"<sup>5</sup> (xi).

A parte inferior de dois painéis perfura essa sensação de falta de objetivo com um lembrete assustador de outra chegada queer à cidade de Nova York em 1981: o vírus da AIDS. O primeiro painel cobre dois terços da parte inferior da página e é o único painel em todas as duas páginas que não contém uma imagem de Alison, seja como cartunista apresentando a coleção de tiras *Dykes to Watch Out For* ou como Alison se tornando

---

<sup>4</sup> Curioso, eu verifiquei quando "Physical" de Olivia Newton-John foi lançado, e com certeza, foi em 1981. Bechdel havia anotado essa música em um de seus diários? Estava realmente tocando quando ela entrou pela primeira vez no The Duchess?

<sup>5</sup> "Reagan Reversing Many US Policies", de Howell Raines, é um dos artigos da primeira página do *The New York Times* em 3 de julho de 1981. Este artigo discute como o governo Reagan "silenciosamente começou a realizar uma reversão radical de políticas e práticas na forma como o Governo lida com empresas e cidadãos individuais." Raines escreve que o governo "suspendeu as restrições aos negócios ao mesmo tempo que minimizou o papel ativista do governo como protetor dos trabalhadores, consumidores e minorias" e tentou "modificar a rede de leis e reformas implementadas como resultado dos escândalos de Watergate, o movimento pelos direitos civis da década de 1960 e o movimento ambientalista da década de 1970". Uma Alison chapada e a referência a "algum velho ator" no mesmo painel deste artigo sugere uma certa ignorância sobre os esforços combinados para minar e desfazer as mudanças sociais e a expansão de direitos que o ativismo das décadas de 1960 e 1970 trouxe. E esse é o clima político em que a AIDS chegaria.

cartoonista. O painel inclui uma imagem do *The New York Times* de sexta-feira, 3 de julho de 1981, dobrada e aberta na página A20. O destaque da página é o título “Cante no dia 4!” com a música e a letra do Star-Spangled Banner abaixo do título. Ao lado deste anúncio está o agora infame primeiro artigo publicado no *The New York Times* sobre a doença que mais tarde viria a ser conhecida como AIDS. Bechdel redesenhou a manchete do artigo, "Raro câncer visto em 41 homossexuais".

Eu sabia que este artigo havia sido publicado no verão de 1981. Eu também estava ciente de que essa primeira história estava bem no fundo do jornal, não estava na primeira página e que se preocupava principalmente em tranquilizar os “não-homossexuais” de que parecia não haver perigo para eles de contágio (Altman). No entanto, até ver este painel, eu não tinha colocado a publicação do artigo junto com o Dia da Independência e, embora tenha lido o artigo muitas vezes, nunca tinha visto o layout de página inteira e sua justaposição com o Star-Spangled Banner de música e letras como parte de um anúncio do Independence Bank<sup>6</sup>. O redesenho da página por Bechdel captura a estranha justaposição e nos faz olhar de novo para a colocação do artigo no jornal e nos dá uma sensação estranha de como este momento pode ter sido para alguns leitores, mas não para outros. Sua única adição - as palavras "Com Espírito" sob o título "The Star-Spangled Banner" e na mesma escrita cursiva - funciona como uma escavação na falta de consideração - até mesmo crueldade - do layout da página, mas também funciona como um sinal de uma batalha com muitas perdas por vir. No topo do jornal desenhado, Bechdel colocou uma legenda que diz: “O maremoto da AIDS ainda não atingiu”. A legenda do painel diz: “Pelo que sabíamos, era realmente manhã na América”, o que talvez seja outra referência a Reagan, referindo-se ao anúncio da campanha de 1984 “Manhã na América”. Lendo a legenda em voz alta, podemos ouvir o que está prenunciado na página: luto na América, uma estrutura de sentimento também apontada pelo desenho parcialmente visível de um anjo no caderno de Alison. O painel final da página mostra nossa cartunista de volta ao arquivo, nos dizendo que "com o passar dos meses, comecei a acordar" e devolvendo o bongo do painel do meio a uma gaveta com o rótulo 1981, como se quisesse dizer : depois de 1981, ficar chapada não era mais o antídoto para se sentir desorientado.

Bechdel começa a despertar em relação à política lésbica e proto-queer dos anos 1980 e através de seu desejo de encontrar uma forma de capturar “esse desfile indisciplinado, a plenitude absoluta de tudo” (xii). Ela descobre que há “muitos fermentos revolucionários ainda em andamento” e que ela quer fazer “parte desta insurreição” (xii). Seu despertar é tanto político quanto formal. Bechdel retrata uma Alison de girar a cabeça, ao observar o espetáculo e a plenitude da política e cultura lésbica e, na página seguinte, ao perceber a possibilidade que surge de sua decisão de começar a desenhar mulheres em seus vários formatos e jeitos (masculino, feminino e tudo mais), que se tornariam os personagens de seu desenho animado

---

<sup>6</sup> O painel de Bechdel me fez retornar ao filme *Longtime Companion* (1990), do qual me lembrei de ter lido explicitamente com um artigo no Times. O filme começa na data de 3 de julho de 1981 e mostra vários personagens pegando exemplares do *The New York Times*, lendo o jornal, descobrindo o artigo, alertando outras pessoas sobre o artigo e lendo em voz alta para outras pessoas pelo telefone, em cama e na praia em Fire Island para o fim de semana de 4 de julho. A versão do Blondie de "*The Tide Is High*" é a trilha sonora da cena de abertura que acentua corpos masculinos saudáveis e desejo. Embora a cena não mostre a página em si, vemos uma referência ao dia 4 de julho em um anúncio no verso do papel que um dos homens lê. Muito do artigo é lido em voz alta em uma imagem fascinante de como os jornais ajudam a criar um senso de comunidade imaginada entre pessoas que de outra forma não se conheceriam, conforme descrito por Benedict Anderson (1983).

DTWOF de longa data, distribuído em jornais alternativos (xii-xiii). Os retratos de Bechdel de um avatar de duas cabeças torcidas de si mesma também sugerem a duplicação formal e o torque que vem de seu reconhecimento de que ela não era "uma escritora ou uma artista" (xiii), mas "uma escritora e uma artista!" (xiv). Esta é uma imagem-chave<sup>7</sup> para a visão e forma queer de Bechdel (combinando palavra e imagem, passado e presente, feminino e masculino, arte e política). Os olhos de Alison na cabeça à esquerda parecem cansados, mesmo fechados (ela pode estar dormindo), enquanto seus olhos à direita estão abertos e enormes: esta imagem-chave literaliza seu despertar.

### Trans-tudo: *Sexile*

A torcida de duas cabeças de Alison quebra a quarta parede do painel para fazer contato visual e falar com o leitor: “E se eu parasse de desenhar caras e começasse a desenhar *Dikes* [sapatas]<sup>8</sup>?!” Ao lado da torção de cabeça de Alison, há uma legenda que diz "Panfletos da Organização Mundial da Saúde Estúpida" com uma seta apontando para uma pilha de panfletos na prateleira atrás de Alison. Em um único painel, Bechdel conecta verbal e visualmente seu despertar sobre a transformação política e estética de sua arte com a possibilidade de criar novos modos de comunicação sobre o ativismo em saúde. Uma motivação semelhante e senso de possibilidade transformativa estão em ação na criação da publicação de prevenção do HIV em *Sexile*. Escrito, desenhado e letrado pelo artista e trabalhador cultural mexicano-americano Jaime Cortez, *Sexile* está, como o trabalho de Bechdel, longe de ser um "Panfleto da Organização Mundial da Saúde Maçante". Cortez surgiu com o projeto depois de realizar várias entrevistas com a ativista transgênero Adela Vázquez. Ele abre sua introdução com uma imagem vívida de Adela: “A vida de Adela Vázquez é trans-tudo - transnacional, transgênero, transformadora e totalmente transfixante” (vii).

Ao apresentar a vida trans-tudo de Adela em uma história em quadrinhos digital, Cortez mostra que os quadrinhos como meio são transformadores e totalmente fascinantes também. Em seu prefácio, o editor Patrick “Pato” Hebert antecipa uma pergunta dos leitores sobre a forma, perguntando: “Por que uma história em quadrinhos quando tantos assuntos urgentes sobre a AIDS são dignos de nossos recursos?” (iv). Respondendo à sua própria pergunta e ligando arte, política e bem-estar, Hebert afirma:

Para revigorar a prevenção, devemos continuar a inovar nossos conceitos e modalidades. Agências de serviço de AIDS podem aprender muito ouvindo Adela e muitas comunidades que os esforços de prevenção procuram ajudar. Com mais pessoas vivendo com HIV do que nunca, e

---

<sup>7</sup> Para um projeto chamado Palavras-chave e imagens-chave em medicina gráfica, Briana Martino e eu cunhamos o termo imagem-chave para indicar o significado das imagens, separadas e em relação às palavras, na articulação de um vocabulário visual da cultura e da sociedade. Ao formular esse conceito, estamos obviamente nos baseando no trabalho de Raymond Williams (1976).

<sup>8</sup> Nota do tradutor: O termo *Dike* é utilizado pela comunidade LGBTQIA+ enquanto sinônimo de lésbicas, especialmente, de lésbicas que performam identidades consideradas mais masculinas. Em português, o termo poderia corresponder as gírias “sapatão” ou “caminhoneira”, entre outros. Traduzo o termo como “sapata” aqui a fim de manter a tradução brasileira de *Dykes to Watch Out For* por *Perigosas Sapatas*, pela Editora Todavia (ainda a ser lançada).

comunidades de cor desproporcionalmente afetadas, precisamos de nada menos do que abordagens holísticas e dinâmicas para o bem-estar (iv)

Quadrinhos são um meio, então, que tem o potencial de transmitir conhecimento não apenas sobre a transmissão do HIV e sexo seguro, mas também sobre as histórias interconectadas de ativismo LGBTQ e políticas de doenças e práticas de cuidado que surgiram de comunidades negras nos Estados Unidos e além. Em sua apresentação de informações de saúde pública, a abordagem "holística e dinâmica" de *Sexile* é formalmente mais evocativa e menos pragmática do que em *Making It*. Se *Making It* usa quadrinhos para ilustrar informações e gerar um senso de comunidade por meio da apresentação de práticas de sexo seguro e do uso de humor, *Sexile* oferece a história de Adela como uma história pessoal exemplar, mas relacionável, emoldurada por um contexto que é geograficamente amplo e historicamente profundo. Aqui estou recorrendo ao método antropológico de saúde pública de Paul Farmer (2004) de contar "histórias exemplares" como um meio de compreender como a violência estrutural opera para restringir as escolhas das pessoas em relação à manutenção da saúde e do bem-estar, bem como como os indivíduos e comunidades, no entanto, encontram formas de resistir à violência estrutural em suas vidas cotidianas.

A história pessoal de Vázquez está alinhada no que Hebert chama de "meta-histórias convincentes, duas que foram notícia de primeira página quando os Estados Unidos tropeçaram na década de 1980 e uma terceira que se desenrolou com muito menos visibilidade" (iv). As duas notícias de primeira página são histórias de chegada: a primeira, a chegada de aproximadamente 130.000 refugiados cubanos aos Estados Unidos como parte do Mariel Boatlift em 1980, e a segunda, a chegada da AIDS na mesma época, que como nós sabemos de *Essential Dykes to Watch Out For* de Bechdel, não foi uma história de primeira página imediatamente. Uma terceira, menos proeminente, mas ainda significativa, meta-história que Hebert identifica é a "organização e teorização transgênero" que também estava surgindo no início dos anos 1980 (iv). Essas meta-histórias criam uma conjuntura em que a política de saúde, a política racial e a política sexual estão todas interligadas. Não muito diferente da história de Bechdel sobre sua chegada à cidade de Nova York junto com o vírus da AIDS, a história pessoal de Adela se torna uma espécie de portal para essa conjuntura meta-histórica, e o termo "sexile" linguisticamente sugere tanto uma categoria de identidade emergente quanto uma disposição social e cultural nascida do deslocamento<sup>9</sup>. Cortez literaliza o conceito em seu desenho da palavra "sexile" na e como a água sob o barco que transporta Adela de Cuba para os EUA. Esta imagem tem como legenda as palavras de Adela: "Em 13 de maio de 1980, deixei Cuba para sempre" (31). Embora *Sexile* mostre como a fuga de Adela de Cuba possibilitou que ela se tornasse mulher e, de fato, se tornasse Adela, a passagem também é marcada pela perda. Ainda assim, como com *Making It* e *DTWOF*, o tom de *Sexile* não é portentoso, mas muitas vezes é autodepreciativo e exagerado.

---

<sup>9</sup> Em sua introdução, Jaime Cortez explica por que escolheu *Sexile* para o título: "Vi pela primeira vez a palavra usada como título de um belo ensaio sobre imigração e HIV de Pedro Bustos [Aguilar, 2003], que me informou que foi cunhado por o acadêmico porto-riquenho Manolo Guzman. Guzman usou o termo para descrever o estado das pessoas que foram expulsas do seio espinhoso de suas culturas e famílias de origem. *Sexile* a palavra é cheia de saudade, consciência, invenção e deslocamento"(vii)



“Não quero me gabar, mas meu nascimento foi revolucionário” (3). Esta declaração de Adela abre *Sexile*, e a imagem em preto-e-branco de página inteira que a acompanha é um redesenho de um cinejornal dos revolucionários cubanos vitoriosos, liderados por Fidel Castro e Che Guevara, chegando a Havana, aplaudidos por espectadores. Adela conta que nasceu em novembro de 1958, ao mesmo tempo em que os rebeldes percorriam Cuba, “chutando o traseiro de leste a oeste” (4). Assim como Bechdel, então, Cortez reproduz outras mídias para captar a complexidade do momento histórico-político em que Adela nasce. Apesar dos sentimentos de esperança que floresceram para muitos em Cuba durante os primeiros anos de Adela e do governo revolucionário, logo aprendemos com ela sobre como o espírito da época não era de fato tão revolucionário, pelo menos no que diz respeito à política sexual. As contradições políticas estão contidas em uma única página que mostra uma jovem Adela<sup>10</sup> em Cuba e uma Adela mais velha relembando sua vida em Cuba em sua entrevista com Cortez.

Vemos pela primeira vez Adela, de 15 anos, recebendo um “golpe do poder feminino” ao se apresentar no desfile Drag da escola (10). No topo da página estão três painéis retangulares alongados, que apresentam diferentes visões da performance de Adela. No painel à esquerda, vemos seu corpo sem cabeça por trás com o público do desfile emoldurado entre suas pernas fortes e curvas, que dominam o painel. O painel superior central mostra Adela no centro do palco, flanqueada por dois outros artistas de drag ao fundo. Ela é iluminada por um holofote e avança com confiança e fabulosamente. No painel superior direito, estamos agora entre o público olhando para ela enquanto ela está na beira do palco, exalando sensualidade e segurando sua cabeça exuberantemente “alta e poderosa” (10). Abaixo desses painéis, Cortez desenhou Adela no presente com um esboço de Cuba atrás dela, enquanto ela explica: “Cuba é complicada, sabe? Vestir-se de mulher era ilegal, e lá estava eu para um evento escolar”(10). A tristeza transparece em seu rosto quando Adela relembra a oportunidade perdida por Cuba e a situação difícil para pessoas como ela naquela época: “Deveria ter sido o paraíso, mas Cuba não tinha lugar para a MINHA revolução. Apenas regras, armários e armadilhas para os malucos. Conheci divas que foram capturadas nos anos 60 e forçadas a entrar em campos de trabalho para serem ‘consertadas’”(10). Adela tem a sorte de escapar dessa cura ideológica e, após um trânsito angustiante para os Estados Unidos por conta própria, tem a sorte de ser patrocinada por Rolando Victoria, a “mais safada, hilariante e mais bicha de todos os tempos” (45), que a ajuda a se estabelecer no uma nova vida na América.

Adela também tem sorte de Rolando ser enfermeiro. Quando ela lhe explica que teve que ir ao posto de saúde para se tratar de gonorreia, Rolando lhe diz: “A partir de agora Chiclet, você usa camisinha toda vez que vai trepar” (47). Adela rejeita esse conselho, mas Rolando descreve o que viu no hospital onde trabalha: “Divas. Jovens rainhas. Elas estão vindo para o hospital doentes. Elas ficam com cânceres exóticos e infecções loucas e depois morrem”. Cortez traduz as últimas quatro palavras - “e então elas morrem” - em letras menores, como se Rolando as sussurrasse, aparentemente ainda em choque e sem acreditar no que viu. No fundo do painel do meio, no centro da página, Cortez desenhou um homem semelhante a um fantasma morrendo em uma cama de hospital, criando uma sagrada trindade com a cabeça falante de Rolando de cada lado da imagem fantasmagórica enquanto Rolando descreve o “horível mortes dolorosas”, testemunhou (47). É assim, então, que a AIDS

---

<sup>10</sup> Decidi não usar o nome antigo de Adela ou pronomes masculinos, mesmo ao discutir sua adolescência e período anterior a ela se tornar mulher por meio de hormônios e cirurgia.

aparece pela primeira vez no texto, através do testemunho de uma enfermeira cubana queer de pessoas morrendo, bem como conselhos sobre como sobreviver.

No painel seguinte, Rolando explica para Adela que acha que a doença é transmitida sexualmente. Quando Adela tenta fazer piada sobre querer engravidar e constituir família, Rolando fica muito bravo, gritando que não é brincadeira e insistindo que Adela sempre use camisinha. Esta página fornece um vislumbre dos primeiros anos da epidemia de AIDS nos Estados Unidos, mostrando o terrível surgimento da doença na comunidade LGBTQ e também como os membros da comunidade cuidavam de seus próprios filhos e defendiam práticas de sexo seguro do começo. Rolando não diz a Adela para não fazer sexo; em vez disso, ele fornece a ela informações sobre como fazer sexo com segurança. É esse conselho que a ajuda a sobreviver à crise da AIDS e também a inspira a se tornar uma ativista. Muitos na comunidade LGBTQ não sobrevivem a esse período, incluindo Rolando. Sua morte é comunicada por meio de uma página totalmente escura com apenas uma frase escrita à mão: “Rolando acabou bebendo até morrer” (51). O cansaço de cuidar de tantos doentes e moribundos e o trauma de testemunhar a crise da AIDS tornaram-se insuportáveis para Rolando e muitos outros profissionais de saúde queer.

#### Desenhando quadrinhos como cuidado: *Taking Turns*

Eu quero concluir com uma breve discussão sobre outra história de uma enfermeira queer cuidando de pessoas com AIDS, o *Taking Turns* de MK Czerwiec. A narrativa gráfica de Czerwiec reconta a filosofia e as práticas de uma unidade clínica dedicada ao cuidado de pessoas com AIDS (PWAs) em Chicago durante o início da década de 1990. Czerwiec explica que a Unidade 371 aparentava e parecia diferente das outras unidades - as paredes eram cobertas com pôsteres de shows da Broadway e arte feita por pacientes na sala de terapia de arte (18-19); havia uma cozinha sempre aberta com alimentos saudáveis e deliciosos à disposição dos pacientes e funcionários; e havia um sentimento de camaradagem entre os pacientes e a equipe (22). O *ethos* da unidade veio de seus fundadores - os médicos David Blatt e David Moore, que eram gays e viam a clínica como uma oportunidade para “cuidar de nossa própria gente” (26). A defesa do paciente foi um aspecto importante de suas práticas de medicina, bem como uma empatia radical que a crise da AIDS gerou entre muitos na comunidade LGBTQ, uma resposta que vemos em todos os textos que analisei neste capítulo. O título de Czerwiec expressa esse *ethos* do cuidado na unidade: “somos apenas pessoas se revezando para adoecer”, como diz o Dr. Blatt (30).

O programa de terapia de arte e a sala de arte criaram um espaço descrito como o coração da unidade que ajudava os pacientes e profissionais da unidade a criar “um vocabulário emocional alternativo” (51). Ainda assim, a imagem com que quero encerrar este ensaio não foi feita na sala de arte, mas depois que a unidade fecha, e funciona como uma passagem no texto e na vida real. Czerwiec narra a chegada dos inibidores de protease e a emoção e o alívio de finalmente ter um tratamento para HIV/AIDS que a transformou de uma sentença de morte a uma condição crônica para aqueles que tinham acesso às novas terapias medicamentosas. Como resultado desses tratamentos bem-sucedidos, a unidade de AIDS fecharia em 1999, o que, como observa Czerwiec, foi um motivo de comemoração, mas também a deixou miserável e “envergonhada de se sentir miserável” (165). Ecoando a

revelação estética e política de Bechdel no DTWOF, Czerwiec explica que, neste momento, nem pintar ou escrever parecia adequado para a tarefa de documentar a complexidade de seus sentimentos sobre o que ela tinha vivido - tanto o trauma da AIDS quanto a incrível resposta carinhosa de muitos na comunidade gay.

No fim do penúltimo capítulo de *Taking Turns*, logo após o fechamento da unidade de AIDS e com a virada do milênio, Czerwiec mostra como ela teve que deixar uma “nova maneira” encontrá-la para documentar suas experiências na unidade de AIDS. Em uma série de quatro painéis ao longo da página, Czerwiec desenha a si mesma desenhando seu primeiro quadrinho. No primeiro painel, vemos Czerwiec sentada em frente a um pedaço de papel branco em branco. Na sequência, uma vez que ela se desenhou na página, a representação tosca substitui a artista no resto dos painéis. Abaixo de cada painel há um balão de pensamento e, nessas palavras, o conceito de quadrinhos toma forma em uma série de etapas: 1. “Talvez eu apenas desenhe a mim mesmo.” 2. “Vou colocar uma caixa ao redor.” 3. “Outra caixa e é uma história em quadrinhos. Como Lynda Barry”. O painel final mostra uma história em quadrinhos concluída e sob ela está a percepção de Czerwiec de que a história em quadrinhos contém tristeza e esperança. Esta história em quadrinhos dentro de uma história em quadrinhos retrata o surgimento da história em quadrinhos que estamos lendo, Czerwiec se tornando enfermeira em quadrinhos e a medicina gráfica como uma saída formal. Tanto a palavra quanto a imagem, tanto a tristeza quanto a esperança, a enfermeira e a artista - tanto quanto dobradas e torcidas como prática de cuidado de si e dos outros.

Obras citadas:

Aguilar, Pedro Bustos. “Sexilio,” *Corpus*, vol. 1, no. 1, Spring 2003, pp. 47–52.

Altman, Lawrence K. “Rare Cancer Seen in 41 Homosexuals,” *The New York Times*, 3 July 1981, p. A20.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso, 1983.

Bechdel, Alison. “Cartoonist’s Introduction,” *The Essential Dykes to Watch Out For*. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2008.

Cortez, Jaime. *Sexile*. Los Angeles and New York: The Institute for Gay Men’s Health, 2004.

Czerwiec, MK. *Taking Turns: Stories from HIV/AIDS Care Unit 371*. University Park: Penn State Press, 2017.

Diedrich, Lisa. *Indirect Action: Schizophrenia, Epilepsy, AIDS, and the Course of Health Activism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

Farmer, Paul. *Pathologies of Power: Health, Human Rights, and the New War on the Poor*. Berkeley: University of California Press, 2004.

Patton, Cindy. *Sex and Germs: The Politics of AIDS*. Boston: South End Press, 1985.

Patton, Cindy and Janis Kelly. *Making It: A Woman's Guide to Sex in the Age of AIDS*. Ithaca, New York: Firebrand Books, 1987.

Williams, Ian. "Why Graphic Medicine?," 2007. Accessed at <http://www.graphicmedicine.org/why-graphic-medicine/> on July 23, 2020.

Raymond Williams. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1976.

[Tradução: Dra Camila Barbosa, PUCRS]