

encontrografia

Salvador Campos Corrêa

Arte

um antirretroviral social



encontrografia

Salvador Campos Corrêa

Arte

um antirretroviral social



Copyright © 2024 Encontrografia Editora.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem a expressa autorização da editora.

Distribuição gratuita*
Tiragem: 500 exemplares.

EDITOR CIENTÍFICO
Décio Nascimento Guimarães

EDITORA ADJUNTA
Carolina Gonçalves Caldas

COORDENADORIA TÉCNICA
Gisele Pessin
Fernanda Luísa de Miranda Cardoso

DESIGN
Diagramação: Nadini Mádhava
Design de capa: Nadini Mádhava
Foto de capa: Freepik.com

REVISÃO
Paula Vigneron (Estagiária)
Leticia Barreto (Supervisora)
Cynthia Campos Corrêa (Revisora convidada)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Corrêa, Salvador Campos
Arte : um antirretroviral social / Salvador
Campos Corrêa. -- Campos dos Goytacazes, RJ :
Encontrografia Editora, 2024.

Bibliografia.
ISBN 978-65-5456-095-5

1. Ativismo 2. AIDS (Doença) - Portadores do
vírus 3. Artes - Crítica e interpretação
4. Artistas brasileiros - Entrevistas
5. Histórias de vidas 6. Narrativas pessoais
7. Saúde pública I. Título.

24-238775

CDD-701.18092

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes : Criticos 701.18092

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

DOI: 10.52695/978-65-5456-095-5

encontrografia

ENCONTROGRAFIA EDITORA COMUNICAÇÃO E ACESSIBILIDADE LTDA
Av. Alberto Torres, 371 - Sala 1101, Centro
Campos dos Goytacazes, RJ, 28035-581 | Tel: (22) 2030-7746
www.encontrografia.com | editora@encontrografia.com

Comitê científico/editorial

Prof. Dr. Antonio Hernández Fernández – UNIVERSIDAD DE JAÉN (ESPANHA)

Prof. Dr. Carlos Henrique Medeiros de Souza – UENF (BRASIL)

Prof. Dr. Casimiro M. Marques Balsa – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA (PORTUGAL)

Prof. Dr. Cássius Guimarães Chai – MPMA (BRASIL)

Prof. Dr. Daniel González – UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPANHA)

Prof. Dr. Douglas Christian Ferrari de Melo – UFES (BRASIL)

Prof. Dr. Eduardo Shimoda – UCAM (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Emilene Coco dos Santos – IFES (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Fabiana Alvarenga Rangel – UFES (BRASIL)

Prof. Dr. Fabrício Moraes de Almeida – UNIR (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Fernanda Luísa de Miranda Cardoso – UFF (BRASIL)

Prof. Dr. Francisco Antonio Pereira Fialho – UFSC (BRASIL)

Prof. Dr. Francisco Elias Simão Merçon – FAFIA (BRASIL)

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes – UFRPE (BRASIL)

Prof. Dr. Javier Vergara Núñez – UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA (CHILE)

Prof. Dr. José Antonio Torres González – UNIVERSIDAD DE JAÉN (ESPANHA)

Prof. Dr. José Pereira da Silva – UERJ (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Magda Bahia Schlee – UERJ (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Margareth Vetis Zaganelli – UFES (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Martha Vergara Fregoso – UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA (MÉXICO)

Prof.^a Dr.^a Patrícia Teles Alvaro – IFRJ (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia Barbosa Paiva Magalhães – UFRN (BRASIL)

Prof. Dr. Rogério Drago – UFES (BRASIL)

Prof.^a Dr.^a Shirlena Campos de Souza Amaral – UENF (BRASIL)

Prof. Dr. Wilson Madeira Filho – UFF (BRASIL)

Este livro passou por avaliação e aprovação às cegas de dois ou mais pareceristas *ad hoc*.

Assista breve apresentação da obra pelo autor:



**A distribuição gratuita desse livro é financiada com recursos concedidos pela Lei Complementar nº 195/2022 (Lei Paulo Gustavo) referente a execução do projeto on-21713904, aprovado no Edital nº06/2023 do Comitê Gestor do Fundo Municipal de Cultura de Campos dos Goytacazes (FUNCULTURA) e da Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima (FCJOL), Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes-RJ*

Pulso constante da criação
Além da ilusão o sonho é real
(Arte Sagrada – por Alleyona)

Para minha mãe, Regina, e meu pai, Salvador.

Dedico esse livro à memória dos eternos artistas
Nico e Paulo Gustavo

Sumário

Agradecimento	15
Prefácio	19
1. Introdução	22
2. Parte I	24
2.1 Entre memórias, espelhos e armários: ancestralidade indígena, homossexualidade e HIV	24
2.2 Memórias do primeiro armário: a homossexualidade.....	28
2.3 O Segundo Armário.....	31
2.4 O trânsito nas emoções: escrever em tempos de crises	36
2.5 Acolhimento, ativismo e armário.....	39
2.6 O trânsito entre armários.....	42
2.6.1 L - imite-se.....	42
2.7 Tempo em linhas di-versos	43
3. Parte II	50
3.1 Arte e Saúde	50
3.2 Um campo (de)composições	54
3.3 Reflexões socioantropológicas	55

3.4 Aspectos Éticos	58
3.5 Os encontros com artistas participantes.....	59
3.6 Artistas-autores participantes.....	61
3.6.1 A potência <i>de se sentir vivo</i> - encontro com Ramon Nunes Mello.....	62
3.6.2 <i>Cura dos estigmas colecionados</i> - encontro com Caju	64
3.6.3 <i>O tempo da arte não é em horas</i> - encontro com Micaela Cyrino.....	66
3.6.4 - <i>A arte me ajudou a entender que isso que eu estava sentindo era o programado</i> - encontro com Ronaldo Serruya.....	69
3.6.5 <i>O espaço da arte é o espaço da reflexão</i> - encontro com Leandro Noronha.....	71
3.6.6 <i>Limpar esse imaginário tenebroso</i> - encontro com Evandro Manchini.....	74
3.6.7 <i>Essa energia mais primordial</i> - encontro com Atena	76
4. Parte III.....	81
4.1 Arte: um antirretroviral social	81
4.2 O sigilo como direito.....	83
4.3 Morte/Criação: para criar, alguma coisa tem que morrer internamente	84
4.4 <i>Deslocamento: a arte é o desaguar de uma fonte interna</i>	89
4.5 Renascimento: processo de cura dos estigmas.....	95
4.6 Eu sou um sujeito coletivo: do corpo para um <i>corpus</i>	104

5. Considerações.....	113
6. Todo fim é recomeço.....	117
7. Referências	119

Agradecimento

Nossa! É uma alegria tão grande chegar até aqui nesse momento. Quando dedico este livro aos meus pais, desejo que minha gratidão se expanda também para todos os meus familiares que vieram antes, minhas avós e meus avôs. Sou profundamente grato aos saberes de meus familiares (doutores da vida), que, com habilidade única de agricultores, contribuem para a magia que nutre a vida, fazendo germinar muitos aipins, produzindo queijos e goiabadas que os sustentam e sustentaram. Bem como a capacidade de negociação e habilidade de vendas únicas de meu pai que, com muito trabalho, me deu condição de estudos.

Que essa dedicação também se estenda às grandes educadoras de minha família, desde minha mãe, que dedicou sua vida ao ensino em escolas públicas e privadas, assim como a minha irmã, tias e primas, professoras que acreditam na força transformadora da educação. Também dedico a todas as professoras e professores que tive no decorrer da minha vida e todas as trabalhadoras da educação que permitiram minha formação. Dedico em especial às pessoas que me fizeram e fazem crer na força da fé, das quais cito algumas: minha mãe, Regina; minhas avós, Célia, Loura e Gê; Dona Vitória, madrinha Ana Vitória, Alleyona, Vilma, Rodolfo, Mestre Irineu Serra, irmãs, irmãos, amigas e amigos de caminhada.

Dedico esse momento a todas as pessoas que concluirão/concluem/concluíram suas pesquisas no passado, presente e futuro. Agradeço às pessoas corajosas que apostam na ciência como um dos caminhos de produção de informações e conhecimento. Que nossos pensamentos possam se encontrar e, quem sabe, trazer conexões e ideias na valorização dos direitos humanos.

Agradeço, em especial, a minha mãe, Regina Celi Campos Corrêa, e a meu pai, Salvador Pereira Corrêa, e minhas avós e avôs, maternos e paternos, que fizeram a vida chegar a mim. Agradeço a minha irmã, Cynthia Campos Corrêa, e meu irmão, Érico Campos Corrêa (*in memoriam*). Agradeço a minhas sobrinhas, Lysandra e Mirella, pela convivência e inspirações amorosas e também a seu pai, Eduard Barcellos, por tantas vezes me convidar para almoçar nos momentos de escrita, quando cozinhar não era possível; também estendo esse agradecimento a minha irmã.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que me permitiu seguir com o doutorado, especialmente nos momentos mais difíceis, quando mudei de cidade e estive por um período sem fonte de renda. O fomento à pesquisa no Brasil é base para muitos trabalhos de pesquisa, inclusive este.

Agradeço pela oportunidade de publicar esse livro através do projeto on-21713904, aprovado no Edital nº06/2023 da Lei Complementar nº 195/2022 (Lei Paulo Gustavo). Assim estendo meu agradecimento ao Comitê Gestor do Fundo Municipal de Cultura de Campos dos Goytacazes (FUNCULTURA) e à Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima (FCJOL) da Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes-RJ, assim como ao Ministério da Cultura do Governo Federal.

Agradeço à FIOCRUZ por ter apostado em meu doutoramento, por ter pessoas tão valiosas e profissionais que me inspiram muito. Agradeço, especialmente, ao Programa de Pós-graduação em Saúde da Criança e da Mulher do Instituto Fernandes Figueira por tamanha generosidade, afeto e ser um espaço tão acolhedor, eliminando qualquer distância que eu pudesse ter da academia. Esse é um espaço de amor, por mais piegas que possa parecer essa afirmação.

Agradeço ao CEDAPS Brasil pela chance de participar de projetos sociais durante a pandemia, com oportunidade de colaborar em um momento tão desafiador que vivemos. Agradeço ao GAPA Bahia, por me permitir refletir constantemente sobre ações de prevenção, tratamento e enfrentamento ao estigma nos projetos *online*, durante a pandemia, que tive a felicidade em participar. Gratidão ao Grupo Pela Vidda, por tantos ensinamentos e compartilhamentos. Agradeço à ABIA pela experiência no âmbito do HIV, em especial no movimento social de AIDS, e ao presidente Prof. Dr. Richard Parker pelas valiosas contribuições ainda no início da pesquisa. Agradeço aos movimentos sociais por manifestarem profundas transformações sociais.

Agradeço aos artistas, ativistas e todas as pessoas que morreram em decorrência da AIDS. Onde estiverem, saibam que a vida de vocês deixou um legado na Terra e muita vida. Citarei alguns: Herbert Daniel, Betinho, Sandra Bréa, Caio Fernando Abreu, Haring, Freddie Mercury, Cazusa, Leonilson e tantas outras pessoas. Dedico especialmente este livro ao Jorge Belóqui, que faleceu em março de 2023. Foi um dos maiores ativistas do movimento de AIDS com quem tive a honra de compartilhar momentos de luta, alegria e excelentes papos. Que ele receba muito amor, paz e gratidão na vida após a vida; ele segue eternizado no legado deixado. Gratidão GIV – Grupo de Incentivo à Vida por ser um pilar necessário da resposta à AIDS no Brasil. Agradeço a Déa e Tomio pela amizade e carinho de sempre.

Agradeço à banca formada pela Prof.^a Dra. Kátia Edmundo (CEDAPS/UNESA), pelo Prof. Dr. Esmael Alves de Oliveira (PPGAnt/UFMG) e a Prof.^a Dra. Danielle Moraes (IFF/FIOCRUZ).

Agradeço ao Rafael França pelo apoio nas transcrições e na revisão das normas da ABNT ainda quando estava escrevendo a tese da qual este livro se originou e também agradeço a minha querida irmã Cynthia Campos Corrêa, que foi a revisora de português da tese e colaborou com ajustes do livro.

Agradeço a minha coordenadora Michelle Mota pela generosa compreensão nos momentos finais de escrita, oferecendo todo incentivo e apoio nessa etapa. Agradeço também a Melyssa Gregório por me lembrar a importância dos *QR Code* para facilitar a integração do material impresso com o digital. Em especial, agradeço à Prof.^a Dra. Gisele Pessin, minha generosa colega de trabalho e uma querida amiga inspiradora, que me permitiu encontrar a editora Encontrografia através do igualmente inspirador Prof. Dr. Décio Guimarães. Agradeço a toda a equipe da Editora Encontrografia.

Por fim, agradeço ao Prof. Dr. Marcos Antônio Ferreira do Nascimento (IFF/Fiocruz), meu orientador da tese, que me presenteia com o prefácio deste livro e que foi paciente e, ao mesmo tempo, estimulador de boas ideias. Eu posso afirmar que tenho muita sorte por ter feito esse percurso contigo. Como costume dizer, fui literalmente orientado pelo NASCIMENTO.

Agradeço a todas as professoras e professores da FIOCRUZ, em especial Ívia Maksud (que muito me inspirou a refletir sobre os aspectos metodológicos de pesquisas), Cláudia Bonan (apresentou-me uma possibilidade de fazer um trabalho alinhado à arte através da tese *A canção do regresso: relato de uma experiên-*

cia de doutoramento, de Paulo Renato Panzeri, do ano de 2015), Suely Deslandes (uma fonte inesgotável de inspiração em tantos sentidos. Gratidão por existir).

Gratidão também a Maria Isabel Garcia e Patrícia Constantino, que abriram meus caminhos para o mundo da pesquisa. Agradeço a minhas orientadoras do mestrado, Fátima Cecchetto e Edinilsa Ramos de Souza. Gratidão especial a todo corpo técnico e administrativo. Tenho muita alegria ao dizer que a FIOCRUZ faz parte da minha história. Agradeço ao Prêmio Oswaldo Cruz de Teses 2024 pela menção honrosa desta pesquisa, reconhecendo o valor da arte no campo da saúde coletiva.

Agradeço, com muito carinho, aos criadores de arte, que trazem para nossa sociedade uma grande expressão íntima e coletiva, imensa e inexplicável. Agradeço a todas as pessoas que contribuíram para esta pesquisa, especialmente a cada artista que embarcou nessa jornada comigo e que, juntas e juntos, pudemos fazer algumas das reflexões que esse livro traz. Dedico também a vocês esse trabalho: Ramon Nunes Mello, Caju, Micaela Cyrino, Ronaldo Serruya, Leandro Noronha, Evandro Manchini, Atena de Beauvoir (citados na ordem de entrevista, assim como aparecem neste livro).

Agradeço às minhas colegas e meus colegas do doutorado. Atravessar esse caminho com vocês deixou tudo mais fluido. Foram incontáveis os momentos de apoio coletivo e trocas de informações em nosso grupo de *WhatsApp*. Sou muito grato por fazer parte de uma turma tão solidária. Agradeço ao Bruno Norbert por me apresentar a canção “Debaixo D’Água”, de Arnaldo Antunes, na voz da cantora Maria Bethânia.

Agradeço à astróloga Renata Oliveira que, em uma consulta, me disse que minha pesquisa iria por um caminho artístico, diferente e que eu poderia seguir pois daria tudo certo. Suas palavras me deram forças para confiar nesse processo.

Em especial, agradeço aos membros e participantes da ONG Paz Sem Fronteiras por tantas vezes vibrarem a mais linda e divina força do amor e paz em tantos momentos de minha vida. Sou imensamente grato, em níveis que sou incapaz de expressar. Cada vez tenho mais convicção de que a paz precisa ser sempre sem fronteiras. Gratidão por tanto somarem à minha vida. Agradeço ao mestre José Argüelles pelo legado acerca da compreensão do tempo como arte.

Por fim, e seguramente mais importante, agradeço a Deus, fonte do amor mais cristalino, pela minha vida e pelo processo de aprendizagem eterna.

Prefácio

Fico muito feliz por poder escrever o prefácio do livro do Salvador, oriundo da sua tese de doutorado em saúde coletiva pela Fiocruz. Leitores e leitoras terão a oportunidade de se deixar afetar ao longo da narrativa desse psicólogo-pesquisador-ativista-artista sobre seu encontro com outros tantos artistas que, ao desnudarem suas experiências diversas em relação ao gênero e à sexualidade, compartilham visões sobre arte, mundo, política e a experiência de viver com HIV.

Conheci Salvador no movimento social organizado. Depois, tive a oportunidade de acompanhar sua trajetória de ativista-militante na causa pelo HIV. Surpreendi-me com o seu livro *O segundo armário*, no qual seu alter ego, o jovem Gabriel, conta a experiência de receber o diagnóstico de HIV e a produção de uma “ruptura biográfica” (Bury, 1982). Outra grata surpresa foi assistir a essa história transformada em peça teatral e apresentada, antes da pandemia de Covid-19, nos palcos do Rio de Janeiro. E, finalmente, a oportunidade de acompanhar seu processo de pensar sobre a relação entre arte e saúde, arte e política, arte e ativismos, como seu (des)orientador durante o doutorado.

Ao longo de mais de quatro décadas de epidemia do HIV no mundo, o “vírus ideológico” (Daniel, 2018) sobre o qual Salvador nos convida a refletir, ainda persiste entre nós. Medo, preconceito, discriminação, estigma são recorrentes nos relatos de pessoas que vivem com HIV. Mas não há somente

essa face. Há também desejos, criação e transformações em curso. E a arte, como Salvador bem apresenta, tem uma potência e ocupa um lugar importante como um “antirretroviral social”.

Partindo de reflexões sobre sua ancestralidade indígena, a conexão com a vida em um território rural, o autor abre os armários da homossexualidade e do HIV para o público. O jogo da visibilidade/invisibilidade da orientação sexual e da sorologia ganha relevância em uma sociedade tantas vezes hostil. Ainda que o processo de abrir os armários não seja fácil, ele acaba por se tornar potente para a transformação do “corpo positivo” em um “*corpus* coletivo”, no qual a experiência compartilhada encontra, na arte, uma pujança transformadora. Não basta apenas falar sobre. Faz-se necessário acessar outros caminhos do ver, escutar, sentir, afetar-se para que o vírus ideológico deixe de circular entre nós.

E nesse cenário, a arte, muito presente nas reflexões sobre saúde a partir dos trabalhos com a saúde mental, ganha novos matizes e perspectivas. Pelo teatro, literatura, poesia, música, cinema e tantas outras linguagens, a arte impulsiona reflexões afetivas, emocionadas e solidárias. Pelos afetos e pela emoção, realidades podem ser ressignificadas, deslocamentos podem ser produzidos, novos territórios existenciais podem ser engendrados.

Portanto, fazer arte é fazer política. Ser ativista é fazer política. Ser pesquisador é fazer política. E, nesse jogo de interconexões sensíveis, Salvador e demais artistas que compõem a narrativa deste livro vão nos convidando a pensar e criar outros possíveis para o mundo atual.

Como nos ensina Salvador, “nessa busca de profunda mobilização afetiva, a arte é o deslocamento no impossível, que nos mobiliza a iluminar nossos armários e seguir como a semente em direção à luz, em direção à vida”. E, como diria Herbert Daniel, viva a vida!

Marcos Nascimento

Pesquisador e professor do Programa de Pós-graduação em Saúde da Criança e da Mulher, do Instituto Fernandes Figueira da Fiocruz.

Referências

BURY, M. Doença crônica como ruptura biográfica. **Revista Tempus Actas de Saúde Coletiva** – Ciências Sociais em Saúde, Brasília, p. 41-55, 1982. Disponível em: <https://tempusactas.unb.br/index.php/tempus/article/view/963/905>. Acesso em 01 nov. 2023.

DANIEL, H. **Vida antes da morte**. 3. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018.

1. Introdução

Quero te dar as boas-vindas a esta leitura. Tive tanto prazer de escrever este trabalho que desejo profundamente que você também se conecte com ele. Nas próximas páginas deste livro, pretendo compartilhar contigo algumas reflexões sobre HIV e arte. Tenho a convicção de que a arte pode ser um generoso caminho para produção de ambientes saudáveis e promoção de saúde.

Este exemplar é resultado de um esforço de transformar em livro a minha tese intitulada *O trânsito entre armários: encontros de ativismo, HIV e Arte*, realizada em meu processo de doutoramento em Saúde Coletiva do Instituto Nacional de Saúde da Criança, da Mulher e do Adolescente Fernandes Figueira, da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ).

Para isso, o texto se encontra dividido em 6 momentos: introdução, parte I, parte II, parte III e considerações. O sexto momento é um componente multimídia e transversal e que apenas você pode conectar. Para acessar esse espaço de leitura, é recomendável silenciar e escutar esse trabalho. Para isso, disponibilizarei algumas canções (links no *QR Code*) as quais compuseram o trânsito de minha escrita (inscrita) e reflexões. Convido-te a fazer uma leitura deste livro considerando o que segue: sugiro que assista aos vídeos que constam nos QR Code na ordem de sua apresentação, escute e sinta, deixando-se conduzir pela arte neste nosso encontro.

Na introdução, apresento minha implicação com o tema do HIV, ativismo e arte. A narrativa pessoal e em primeira pessoa busca trazer para a cena minhas experiências particulares com o tema proposto: homem-cisgênero-gay-ativista-vivendo-com-HIV. Todos esses atravessamentos pessoais (e em alguma medida coletivos) engendram modos de ver, sentir, estar no mundo e se refletem na escrita de mim/nós.

Na parte I, apresento memórias, ancestralidades e o que chamo de segundo armário, a descoberta do HIV em meu sangue, buscando caminhos possíveis para uma reflexão a partir de minha vivência.

Na parte II, reflito sobre o campo arte e saúde, apresento artistas-autores participantes da minha pesquisa durante a tese, que foram extremamente generosas e generosos nas reflexões sobre HIV e arte.

Já na parte III, apresento a arte como um antirretroviral social e sigo com artistas-autores participantes da pesquisa para refletirmos acerca da temática proposta. Assim, surgem os seguintes textos com títulos resultantes das entrevistas e do contato com artistas: *Morte/Criação: para criar alguma coisa tem que morrer internamente*; *Deslocamento: a arte é o desaguar de uma fonte interna*; *Renascimento: processo de cura dos estigmas*; *Eu sou um sujeito coletivo: do corpo para um corpus*. Por último, trago as considerações.

O texto é sempre um processo em construção e, em alguma medida, inacabado. A cada momento, há o encontro do híbrido que habita em mim, um pesquisador-ativista-artista. Esse (des)encontro faz com que o texto se vá esculpindo na escrita, mas sobretudo na leitura dos meus interlocutores e das minhas interlocutoras. Boa leitura!

2. Parte I

2.1 Entre memórias, espelhos e armários: ancestralidade indígena, homossexualidade e HIV

Iniciar a escrita de um livro que busca compartilhar sobre HIV e arte não é uma tarefa fácil, uma vez que os trânsitos que envolvem esse diagnóstico estão cercados de vida e morte, luta e lutos, histórias de solidariedade, de omissões do setor público e também de ações coletivas que construíram respostas exitosas, como o acesso a medicamentos na garantia da vida.

No momento em que a pesquisa foi realizada, o mundo atravessava uma das maiores pandemias da história da saúde coletiva, tanto em número de pessoas mortas e afetadas quanto pela expansão global da Covid-19. Todos nós, que estamos vivos, perdemos pessoas próximas, amigos, familiares, companheiras e companheiros de jornada. Muitas dessas mortes poderiam ter sido evitadas se as autoridades competentes na esfera nacional respondessem à pandemia a tempo. Mais de 700 mil pessoas no Brasil perderam suas vidas. O sentimento de tristeza e impotência, que também foi vivido no início da pandemia de AIDS,¹ visitou-nos novamente com a Covid-19 e, como a fênix ainda no fogo, estamos à espera de um renascimento social, político e humano.

Fugimos da morte diariamente ao mesmo tempo que estamos aprendendo a lidar com ela. Para seguir com as próximas páginas, preciso dizer que foram

necessárias doses diárias de fé no invisível, insistentemente acreditar no amor humanitário, emocionar-me diante da dor coletiva na travessia dessa pandemia.

Para ingressar na temática do HIV, discorro sobre os meus trânsitos entre armários. Assim, parto de minha história pessoal, que vejo como coletiva, inspirado nas reflexões de Santos (2017) sobre autoetnografia.² No ano de 2020, em decorrência dessa pandemia de Covid-19, após 10 anos morando na cidade do Rio de Janeiro, migrei para o Norte Fluminense. Isso ocorreu ao mesmo tempo que buscava um mergulho interno, olhar para minhas raízes, minhas ancestralidades – desejo latente de minha alma que ganhou força no processo de isolamento físico.

A localidade em que morei durante a pandemia de Covid-19 fica na área rural e foi onde meus avós moraram. A casa foi construída pelos meus pais para se casarem, localizada à beira de estrada, próximo a uma lagoa, brejos e pequenas nascentes, perto da Estação Ecológica de Guaxindiba, única região de Mata Atlântica preservada no município de São Francisco de Itabapoana-RJ. Preciso admitir que esse deslocamento territorial provoca em mim um deslocamento subjetivo, afetivo e (a)temporal nos mergulhos profundos de minha memória.

Eu sou Salvador Pereira Campos Corrêa Junior, ativista do movimento de AIDS, psicólogo e sanitarista e já habitei muitos armários, todos em transformação. Recorro à simbologia do armário – fortemente utilizada por lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais e travestis, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais e não binários (LGBTQIAPN+) – para referir-me ao local do afeto barrado, proibido, onde podem ser encontrados tesouros no processo de autodescoberta.

Minha família é de origem humilde e da roça e talvez o meu primeiro armário seja um dos mais velados socialmente no Brasil, pois nasce em uma tentativa de apagamento da ancestralidade indígena de milhares de brasileiros como vi em minha família.

Minha mãe, filha de caboclo com uma mulher branca e médium. Meu pai, bisneto de mulher indígena supostamente retirada de sua aldeia sem consentimento. Nossa história é como a de muitos brasileiros descendentes de indígenas com portugueses; é uma história que, durante muito tempo, ficou na opressão, escondida nos esquecimentos, fruto da cultura colonial.

Nem sempre é fácil assumir essa história, pois as estratégias e tentativas de apagamento continuam em operação, despersonalizam os indígenas das famílias. Como nos aponta Costa (1989), os que ocupavam as ruas e não estavam no seio familiar eram moralmente excluídos, como os indígenas e os negros escravizados. A própria formação da árvore genealógica – seguindo os moldes da cultura eurocêntrica – não registra os antepassados indígenas com facilidade, já que se trata de outras concepções de família.

Pela breve pesquisa que fiz, acredito que foram dados a eles nomes e sobrenomes portugueses. Não sabemos as línguas que falavam nossos ancestrais, seus hábitos e nem mesmo sua cultura. O que sabemos advém de nossos hábitos que nos conectam com a natureza, como gosto por plantas, chás, alma verde, animais e pássaros – comuns aos povos do campo.

Também não sabemos muito sobre nossos ancestrais portugueses que viveram por aqui, seus hábitos e cultura. Ouvi de um grande indígena que me inspira, Ailton Krenak, que a gente não resgata cultura, a gente vive³ (Krenak, 2020). A saída desse armário, embora seja o mais antigo de minha existência (assumir-me como descendente indígena e português), produz-me uma conexão forte interna e uma potente autoaceitação. Sinto minha ancestralidade fortemente viva em alguns momentos, tanto que posso acessar uma conexão que irradia a luz da floresta em minha vida através das plantas, dos animais, das pessoas, dos aromas e dos processos da vida.

Da minha avó, mulher branca, que ousou separar de meu avô na década de 1950 – momento em que uma separação era algo fortemente condenável –, creio que herdei a magia que transmuta armários, no toque do tambor, na fé no invisível que, como força criadora, tudo transforma, abrindo até as mais desafiadoras portas e eliminando bloqueios, mostrando um mundo imenso ao conseguir atravessar o medo; através deles, há luz, há vida, há força.

Meu pai e minha mãe paqueravam na janela escondido, pois meu avô tinha fama de ser linha dura. Casaram-se, tiveram o primeiro filho, meu irmão, e mudaram-se para Campos dos Goytacazes.⁴ Meu pai crescia como comerciante e conseguiu comprar uma casa na cidade. Pouco tempo depois, nasceu minha irmã. Minha mãe havia passado em um concurso para ser professora estadual e já trabalhava em escola pública mesmo antes de se mudar para a nova cidade. Durante sua vida, trabalhou muito para cuidar da profissão, dos

filhos e da casa. Eu nasci nove anos após minha irmã, em 1984, e a família já havia se estruturado bem financeiramente.

Durante a infância já entendia que eu era uma criança diferente, uma criança viada⁵ (Euzébio, 2020), inclusive na escola (Ferreira Dias; Rios; Brazão, 2019). Não gostava de tirar a camisa, não suportava futebol e menos ainda as falas de alguns meninos; sentia como agressivas (Eribon, 2009). Amava contar histórias, algumas aterrorizantes, e me animava muito com a reação das pessoas. Lembro que, certa vez, fiquei conhecido como o contador de histórias. Gostava de brincar com meninas e também com os meninos de carrinho. Encantava-me com os animais pequenos como formigas, papa-fumos e insetos. Brincava muito com eles junto com meus primos, amigos e vizinhos, e viajávamos na imaginação criando historinhas sobre a vida dos insetos. Adorava ir para a roça visitar meus avós, primos e tias. Lembro-me de que tinha um certo medo dos homens e do masculino em geral (Eribon, 2009).

Fiz o primário, entre os anos de 1989 a 1994, em uma escola do bairro e, a partir da quinta série, no ano de 1995, fui para uma escola de freiras. Lá, por volta da puberdade, entre 1997 e 1998, comecei a sentir atração pelos meninos. Lembro-me de que não expressava muito meu desejo, pois tinha medo de ser reprimido pelas freiras.

O medo também é uma emoção condutora e construtora do armário. Essa temática é abordada por Zeca Baleiro (2014) em sua canção Armário,⁶ que retrata um diálogo sobre o entrar e sair do armário, mostrando o papel da família e comunidade nessa construção. Na canção, a figura do armário traz uma dualidade: um lugar de *bolor* e *naftalina*, mas também de *amor* e *adrenalina*. Já a cantora Arícia Mess (2014) em sua canção⁷ que também se chama *Armário* invoca-o como um espaço de amor escondido cheirando a naftalina.

Os armários (Sedgwick, 2007) são constituídos de medos. A repressão de uma palavra sincera e que vem da alma pode ser uma porta de ferro colocada no armário e, como cofre, esconde coisas valiosas. Lembro-me de que, certa vez, em 1998, comentei sobre minha curiosidade com os meninos com uma freira de minha confiança, algo que ela entendeu como uma questão delicada para minha sexualidade. Lembro-me do amor e do afeto da freira, mas ela, naquele momento, estava a serviço das instituições de controle e punição das sexualidades consideradas desviantes. Fui reprimido e encaminhado para a sala de filosofia em que uma profissional tentava “entender minha cabeça”.

Nessa ocasião, fechei-me ainda mais. Não conseguia falar nada e escutava algumas coisas que tentavam predizer o que Deus esperava de mim. Eu me senti julgado. O desconforto era perceptível e forte, e lembro-me de que, tempos depois dessa situação, eu já era considerado um pré-adolescente complicado e o que restava era a minha entrega aos especialistas (Green, 2000).

Meus pais foram chamados, minha mãe compareceu à escola, e fomos a um psicanalista indicado pelas freiras. Na consulta, nada consegui falar. Eu sabia o que estava acontecendo, mas não me senti seguro para me abrir com ele – tinha medo de ele contar para as freiras sobre minha homossexualidade, ainda em processo de florescimento. Na escola, o cotidiano não era muito fácil. Também sofria *bullying* homofóbico de um garoto que me chamava de bichinha e me obrigava a dar um pedaço do meu salgado para ele.

Lembro que esse ciclo não durou muito, pois eu tinha amigas que me defendiam e, certa vez, pedi ajuda de uma das freiras para lidar com ele, e ele me deixou em paz, mesmo ameaçando me bater na saída. Isso simplesmente por ser afeminado desde a juventude. Por onde eu passava, uma tormenta se formava. Não me sentia feliz ali, naquela escola. Em 1999, fui para um colégio que iniciava o Ensino Médio naquele ano, e todos os alunos eram novos. Isso me animava muito. Foi uma grande virada na minha vida. Conheci pessoas novas e conseguia ser quem eu era com muito mais fluidez e felicidade. Era uma conexão muito linda que tive com minhas e meus colegas. Esse foi um dos poucos momentos que lembro de um sentimento de pertença tão forte. Até hoje, tenho amigos dessa época que me socorrem nos momentos mais difíceis da vida, às vezes sem mesmo precisar dizer o que se passa internamente.

Agora, já podem ter uma ideia de que, antes mesmo de entrar em alguns armários, a minha vida e a história que carrego, herança de meus antepassados, são marcadas por encontros e desencontros, aproximações e distanciamentos, e as minhas constituições que vejo como grande potência de conexão (*gay*, da roça, descendente de indígenas e portugueses) são também o lugar em que, socialmente, podemos observar estereótipos que afetam e excluem pessoas.

A herança da repressão na infância, de quem eu era, fez com que eu me escondesse nele por um tempo, no armário da homossexualidade, como uma tartaruga no casco. Ali, prevenia-me das violências⁸ até aprender a me defender.

2.2 Memórias do primeiro armário: a homossexualidade

A memória não significa exatamente evocar lembranças, mas produzir significados, a partir dos tempos,⁹ sobre eventos, sentimentos, sensações. A mobilização das memórias e experiências passa pela mobilização necessária de si mesmo, por vezes evocando um campo de experiência a partir de fotos, objetos, lembranças, vídeos (Darmont, 2022); no meu caso, também recorri a canções e videoclipes das épocas, em alguns momentos. A seguir, trago esse breve percurso de mobilização pessoal para percorrer meu primeiro armário.

Em 1997, nos meus 13 anos de idade, percebia que me sentia atraído por meninos e era algo perceptível por eles, por mais que eu tentasse reprimir. Eu estava na onda do medo. Aflito com cada olhar e também com desejos típicos de um pré-adolescente – como seria beijar um garoto? Percebi que, mesmo antes de entrar efetivamente no armário da homossexualidade, algumas alianças coloriam o cenário: eu tinha um colega que também estava em seu armário e tínhamos algumas meninas da escola que nos defendiam. É muito interessante observar hoje como o feminismo e a agenda pela diversidade realmente se cruzam no apoio às pessoas mais afetadas pela cultura heteronormativa, sexista, machista, misógina e LGBTQIAPN+fóbica, mas isso não quer dizer que a agenda feminista, da diversidade e LGBTQIAPN+ esteja isenta de tensões, sobretudo para as pessoas trans.

Apesar de ser terrível você desejar quem te maltrata – uma verdadeira pulsão destrutiva –, o desejo pelos meninos era tão forte e tão pulsante que, ao barrá-lo, sentia que parte de mim estava adormecendo por uma imposição social. Aos poucos, estava sendo empurrado para dentro do armário. Fiquei nele durante alguns anos. Somente consegui sair para ser despertado mais tarde em pulsões de desejos reprimidos, num desenfreado e quase incontrolável desejo sexual. O lidar com essa pulsão, mesmo fora do armário, era um desafio muito grande e, muitas vezes, essa energia tão reprimida saía como um gás que, quando me incendiava, por vezes me queimava também. Essa era a forma que encontrava para eliminar os rótulos condenatórios que meu corpo carregava: eu vivia.

Acredito que o medo da violência LGBTQIAPN+ mantém as amarras desse armário. Para algumas pessoas, o lidar com essa violência transforma-se em ativismo, ações políticas, e, nesses casos, o próprio ato do aceitar-se é uma ação política. Há também os que se aceitam, mas preferem ficar nos armários da vida protegido dos olhares sociais.

A internet foi o caminho pelo qual, via sociabilidade digital, eu também saí desse armário, entre os anos de 2000 e 2001, com feromônio à flor da pele. Tinha entre 15 e 17 anos de idade. Fico imaginando que, se eu simplesmente soubesse acolher esse desejo e ser acolhido, talvez não tivesse sido tão desafiador vivenciar as crises desse armário. Nessa época, estavam ganhando força os primeiros bate-papos *online*. A internet reconectou a possibilidade de expressão do meu desejo e orientação sexual. Em 2001, fui operador (OP) do canal #gaycampos do mIRC¹⁰ – *Internet Relay Chat* (rede de bate-papo da época). Isso significava que eu ajudava a organizar e manter o canal longe dos *haters* e homofóbicos, mesmo ainda estando parcialmente no armário da minha homossexualidade.

Também ajudava a divulgar festas LGBTQIAPN+ da região e, por vezes, ganhava convites. Comecei a frequentar guetos e também *shoppings* em grupo formado por pessoas LGBTQIAPN+, em grande parte, e simpatizantes. O grupo iniciou-se através do canal #gaycampos no mIRC. Nossa presença incomodava o segurança do *shopping* e, uma vez, fomos expulsos e informados de que ali não era zona. Na mesma hora, mobilizei uma ida à administração do *shopping*, e ele nos pediu desculpas. Já havia em mim um movimento interno de querer produzir algo em resposta às injustiças que vivenciávamos.

O armário também operava em nosso grupo. Algumas pessoas ainda não vivenciavam plenamente sua sexualidade em suas casas, e não era incomum fingirmos que não éramos LGBTQIAPN+ ao irmos às casas uns dos outros. Brincávamos com o armário e com essa atuação que, normalmente, preocupava os anfitriões. Quando alguém ainda estava no seu armário, havia um certo desejo das pessoas por ele. Normalmente, eram os que mais conseguiam disfarçar a homossexualidade. Miskolci (2017) lembra-nos de que o regime de visibilidade do desejo homossexual masculino premia a discrição e o sigilo e pune dissidentes de gênero como homens femininos e afins.

A internet¹¹ foi propiciadora de uma vida sexual oculta/presente na sociedade. Assim, a heteronormatividade influenciava os desejos das pessoas que compartilhavam os primeiros passos fora do armário. Eu mesmo caí nesse conto e fiquei nele iludido até conseguir olhar além dos corpos masculinizados dentro dos padrões sociais. O acesso aos aspectos mais profundos do desejo permite-nos abrir os armários subjetivos, como os que limitam nosso desejo ao socialmente estabelecido como ideal. Dentro deles, há um infinito de possibilidades e fluidez da alma.

Eram muitos os encantamentos dos papos *online*. Nessa época, a troca de fotos era um grande desafio e, por vezes, ocorria por *e-mail*, ICQ ou pelo *The Microsoft Network* (MSN). Dali também surgiu meu primeiro namoro, com medos, tensões e preocupações, tudo escondido da família e ocorrendo pela *internet*. O medo não nos paralisava completamente, mas não era um aliado em nossa causa. Ele atrapalhava o fluxo das nossas vidas.

Era muito bom quando ocorriam as viagens para o Rio de Janeiro, para boates como Le Boy¹² e outras, nos anos 2000. Constantemente, viajava para lá durante minha juventude e ficava na casa de meu primo ou de minha amiga.

A saída desse armário foi mais difícil dentro de casa do que fora dela. Mesmo após ter falado com minha mãe e com minha irmã, com meu pai, a relação era mais desafiadora. Havia uma tentativa de popá-lo, e essa mentira era dolorosa no tempo que durou a manutenção desse armário. As conversas não eram fáceis (Saggese, 2009).¹³ Felizmente, chegou um dia que, pela ordem do respeito e guiado pelo amor, pacificamos nossa relação.

2.3 O Segundo Armário

Meu trânsito entre armários tem sido recorrente em minha vida desde criança e foi intensificado quando me descobri com HIV. Quando saía de um armário, outro se apresentava. O que chamo de segundo armário¹⁴ refere-se ao lugar simbólico em que transitam algumas oposições presentes na vida de pessoas vivendo com HIV, como sigilo/revelação, vida/morte, preconceito/aceitação e outros trânsitos que permeiam as individualidades e coletividades. Para trazer um pouco dessa reflexão, contarei meu percurso com o HIV e alguns desses elementos que o cercam. Buscarei conceituá-lo mais adiante.

No segundo semestre de 2009, cursava algumas disciplinas, como aluno externo, na Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca da Fundação Oswaldo Cruz (ENSP/FIOCRUZ), com pretensão de ingressar no mestrado. A cidade do Rio de Janeiro já simbolizava, desde minha adolescência, um lugar de liberdade e possibilidade de expressão e, ao mesmo tempo, de medo e preocupação. Não que fosse algo absolutamente tranquilo, mas minha alma e meu corpo ferviam ao pensar na cidade, nas praias e todos os espaços de socialização LGBTQIAPN+ que a cidade possuía e, especialmente, por ser um caldeirão de arte e fluidez subjetivas, o que Eribon (2009, p. 33) traria como “o outro lugar”, onde homossexuais conseguem realizar

suas aspirações, um refúgio protegido também pelo anonimato e distante dos olhos e bocas presentes nas cidades pequenas, onde a censura social parece controlar os corpos com menor possibilidade de fuga.

As possibilidades para um jovem *gay* vindo do interior numa cidade como o Rio de Janeiro são inúmeras. Talvez minha avó tivesse se mudado para o Rio na década de 1950 também para escapar dos estigmas que afetam as pessoas que não se enquadram nas normas de uma cidade pequena – no caso dela, o divórcio. Em 2010, fui aprovado no mestrado da ENSP/FIOCRUZ e, para minha felicidade, eu me mudava para o Rio. Lembro-me de que estudava para o mestrado na praia de Ipanema, entre as belezas naturais, humanas e não humanas.

Após um ano de cidade maravilhosa, morando na Lapa – o coração da boemia carioca –, exatamente no dia 11 de abril de 2011, recebi uma ligação de um dermatologista de uma clínica privada que impactou profundamente minha vida. Semanas antes, ele avaliava uma ferida em minha boca que não cicatrizava e solicitou diversos exames. Pedi para que incluísse também HIV. Atendi a chamada e, por telefone, ele solicitou minha ida ao seu consultório para conversar sobre uma sorologia que, segundo ele, “estava faltando”. Logo captei que se tratava do reteste do HIV e gelei. Ao chegar lá, ele, que já estava na rua em frente à clínica, segurou no meu braço e informou: “Há uma suspeita de HIV”. Entregou-me um novo pedido de exame para fazer o reteste. Naquele momento, eu já sabia que estava infectado pelo HIV, e as sensações imediatas foram emoções que desciam como turbilhão, tormenta ou redemoinhos. Vivenciava uma descarga em mim mesmo e, como muitos que também vivenciam esse processo, senti-me sem chão.

Tenho contado essa história, revivendo-a em outras pessoas recém-diagnosticadas que acolho, e, na coletividade, nossas histórias se encontram em função de possuírem um lugar social em comum: o armário. O armário do qual falo aqui possui muitos nomes e tem sido exaustivamente descrito nessas décadas de epidemia de HIV, mas não o suficiente para transformar as bases que o sustentam como os fluxos geradores de estigmas e discriminações. Chamo esse de segundo armário em função da similaridade que percebi ao lidar com a minha homossexualidade, ambos armários sustentados pelo medo do estigma.

Naquele momento, ainda em 2011, quando descobri que vivia com HIV, coordenava a saúde mental de São Francisco de Itabapoana-RJ. Estávamos em plena implantação do Centro de Atenção Psicossocial, o CAPS. Já a minha

saúde mental estava completamente descoordenada e em sofrimento. Estava no escuro, com muito medo de que qualquer pessoa descobrisse que eu estava infectado com HIV. No escuro do medo, podemos ocultar nossa situação de sofrimento, tornando mais difícil o pedido e o recebimento de ajuda.

Pensar no HIV deixava-me sem ar e com uma irritação que dominava meu corpo. Lembro-me de quando a assistente social do CAPS de São Francisco de Itabapoana chegou a desconfiar do que acontecia. Ela acompanhou meu drama, pois eu tinha uma ferida que não cicatrizava. Ela trabalhava em um serviço especializado para tratamento de HIV na minha cidade natal, Campos dos Goytacazes-RJ, o Centro de Testagem e Aconselhamento/Serviço de Atenção Especializada (CTA/SAE), e já havia sugerido que poderia ser sífilis, mas eu, teimosamente, relutava em acreditar que estava com uma infecção sexualmente transmissível (IST) e ainda achava um absurdo ela falar que eu estava infectado.

Tomei como uma acusação e pensava que ela falava isso apenas por eu ser *gay* e carregar o estigma do HIV. Mas ela estava certa, o diagnóstico foi duplo: sífilis e HIV. Continuei cumprindo as obrigações sociais e políticas da coordenação. No mesmo momento em que sofria calado a dor do diagnóstico do HIV e da sífilis, especialmente pelo julgamento moral e sexual, também ajudava a semear um serviço de tamanha importância para melhorar a humanização na assistência às pessoas com transtornos mentais.

Não consigo precisar o tempo que fiquei totalmente nesse armário, sei que a saída foi lenta e gradual. Aos poucos, abria-me com as amigas e amigos mais próximos. Ainda dentro do segundo armário, cadastrei-me na Rede de Jovens Vivendo e Convivendo com HIV.¹⁵ Não sei ao certo como consegui ser aceito sem assumir meu nome verdadeiro. Foi uma conquista muito importante observar o movimento social de jovens com HIV. Cheguei a me apresentar a eles por *e-mail*, mas raramente falava alguma coisa no grupo de troca de mensagens por *e-mail*. Tinha medo de sair do segundo armário. Comecei me aproximar de alguns ativistas jovens.

Nesse momento, já atuava no movimento social na área de saúde sexual e reprodutiva. Poucos meses após o diagnóstico, recebi uma notícia que me deixou muito feliz: o credenciamento do CAPS de São Francisco de Itabapoana junto ao Ministério da Saúde (MS), o que garantia que ele não fechasse por decisão política, tornando-se, assim, um serviço de saúde a mais para a população. Era um misto de sentimentos. Sentia-me muito orgulhoso, pois foi

resultado de muito esforço junto à equipe, um forte trabalho de sensibilização comunitária, nas rádios, juntos aos conselhos municipais e, pela primeira vez no município, celebrávamos o Dia Nacional da Luta Antimanicomial em praça pública, com usuários, familiares, autoridades, profissionais de saúde.

Chegamos a criar um *blog* na época em que os usuários podiam postar com o apoio da equipe. Estava muito cansado da viagem semanal entre São Francisco de Itabapoana e Rio de Janeiro, onde morava e fazia mestrado. Por vezes, durava quase 12 horas (6 para ir e 6 para retornar), o que me fez buscar posição de trabalho no Rio.

Finalmente, em 2012, firmei meus dois pés na cidade maravilhosa ao ser selecionado para trabalhar na ONG Bem-Estar Familiar no Brasil (BEMFAM) como assistente e, posteriormente, coordenador da área social, com programas e projetos de saúde sexual e saúde reprodutiva em 8 estados brasileiros. Durante a atuação na BEMFAM, tentava, sempre que possível, pautar questões ligadas ao HIV e à AIDS, como o Papo Cabeça Bemjovem, em que jovens multiplicadores dos 8 estados brasileiros se reuniam para tratar de temas ligados aos direitos sexuais e aos direitos reprodutivos. Lembro-me do dia em que chamei uma pessoa com HIV, membro da rede de jovens vivendo com HIV, para falar sobre o tema com jovens da BEMFAM. Estava totalmente desconcertado, sem chão, tenso e com medo. Ao pautar a questão no meu trabalho, meu armário interno se remexia e ficava todo bagunçado. Assim, começava, ainda no armário, a criar ações em HIV e passei a reconhecer que existe vida fora dele.

De alguma forma, elaborei meu diagnóstico também pela via política, seguindo um caminho já aberto pelos que vieram antes como, por exemplo, Betinho, Herbert Daniel e muitas outras pessoas. Em 2013, ingressei na Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS (ABIA), quando trabalhei com pessoas que são grandes referências nacionais e internacionais na resposta ao HIV.

Na ABIA, formei-me como ativista da resposta ao HIV, aprendendo a construir relações solidárias e vivenciando na prática o legado do Betinho. Fiquei na ABIA até 2019. O ativismo sempre me habitou e mal caibo em todas as minhas causas. Elas me transcendem e me expandem.

Comecei a ter mais atitudes com relação ao desejo de alinhar-me às causas sociais a partir de 1999. Lembro-me de, nesse ano, ter visitado, com um amigo, a Associação Irmãos da Solidariedade, em Campos dos Goytacazes, que cuida de pessoas com HIV desde 1988. Fizemos uma entrevista com a

diretora da instituição, Fátima Castro, e foi a primeira vez que vi de perto os preconceitos sociais que compõem as vivências com HIV. Escrevemos uma matéria, que foi publicada no jornal da escola. Lembro-me de que defendi bastante essa pauta com meu amigo, e trabalhamos o tema dentro da escola para jovens que, como nós, tinham entre 15 e 18 anos. Talvez essa tenha sido minha primeira ação concreta sobre HIV e AIDS.

Os comentários preconceituosos que, por vezes, vinham de familiares ou amigos me irritavam muito profundamente e, de alguma forma, já me percebia como ativista, embora não soubesse nomear o que sentia internamente. Lembro-me de uma situação marcante, na década de 1990, em que um tio falava que Cazuza morreu porque era “bicha” enquanto escutava notícia de sua morte na rádio. Não lembro de detalhes da fala, pois eu tinha 7 ou 8 anos, mas eram reproduções de barbaridades sociais grosseiras carregadas de preconceitos contra homossexuais. Ali, ainda criança, já havia uma indignação dentro de mim, mas não sabia ao certo o que era e não sabia como expressá-la.

Durante a graduação em psicologia, que cursei de 2002 a 2006, entrei para o centro acadêmico e, dessa forma, começava a dar alguma organicidade e organização para o ativismo fluir dentro de mim. Eu era responsável pela área social (coordenação social) e chegamos a fazer uma mostra artística, com teatro, imagens e música, para sensibilizar a comunidade escolar. Lembro que trabalhamos diversas temáticas com estudantes, incluindo a questão do HIV. Aprendi bastante nessa época sobre algumas das bases para uma boa organização de eventos e ações diversas, como mesas redondas, excursões para congressos, eventos artísticos e festas.

Cheguei a participar de encontros do movimento estudantil, como o Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em Goiânia, e me irritava com a partidarização desse espaço que, por vezes, sufocava o diálogo. Tenho um desejo consciente de querer me transformar com os lugares em que circulo. Penso que estamos todos nos transformando. Essa experiência com o Centro Acadêmico de Psicologia mostrou-me, entre muitas questões, a importância da organização.

Essa potência transformadora que me habita ganha muita força no momento do diagnóstico do HIV. A força que ganho não é em resposta ao vírus biológico, mas aos vírus ideológicos (Daniel, 2018), que mostram para a sociedade uma série de questões sociais que precisam ser revistas.

Vivê-lo intensamente nos primeiros momentos foi, como já disse, um turbilhão. O trânsito entre essas emoções era como um barco navegando em um mar muito turbulento, e a única âncora possível foi a música. Na música, ancorava-me, ao mesmo tempo que ela me revelava sentidos, sentindo a dor.

Dessa forma, ela me desconstruía, e eu buscava reintegrar-me em palavras, escrevendo cada *post* do *blog* como lágrimas escritas. Criei o *blog*, que, inicialmente, chamava de *Ninguém por aí* – que era o sentimento que tinha. Como se o vírus me desumanizasse. O *blog* era público desde a primeira postagem e intencionalmente queria escrever para o mundo minhas dores, embora ainda não tivesse coragem de sair do codinome. Por certa pressão dos leitores e após começar a me ver além de um vírus, chamei o *blog* de *Alguém por aí* e, mais tarde, *O Segundo Armário*. Era a minha reorganização interna em operação. Por vezes, meus dedos pulsavam em vermelho produzindo textos sangrentos, de vida e morte.

Hoje, sinto vibrantes esses momentos de catarse. Recorri a um anjo, Gabriel, para lidar com minhas dores. Gabriel passou a ser meu codinome, acompanhado dos sobrenomes “de Souza” e “Abreu” em homenagem a Herbert de Souza (Betinho) e Caio Fernando Abreu (escritor), pessoas admiráveis na resposta ao HIV. A escolha por Gabriel também se deve ao fato de que, segundo minha mãe, esse seria meu nome e sempre simpatizei com ele.

2.4 O trânsito nas emoções: escrever em tempos de crises

Estar vivo nesse contexto é algo para celebrar. Escrever nesse período da pandemia de Covid-19 foi um trânsito nas mais profundas emoções. O convite diário era adentrar em uma tristeza tão mortal quanto o entorno. Como se não bastasse vivenciar uma difícil realidade pandêmica, o país foi governado por Jair Bolsonaro entre 2019 a 2022, político conservador de ultradireita que tem perseguido os direitos dos grupos mais afetados pelo HIV, como, por exemplo, LGBTQIAPN+, população negra e usuários de drogas.

O ex-presidente, Jair Bolsonaro, cortou recursos de universidades e centros de pesquisas e atacou constantemente o saber científico. A crítica de Bolsonaro à academia ocorre em decorrência de pesquisas e projetos acadêmicos ameaçarem a propagação de notícias falsas produzidas e compartilhadas por ele em suas *lives* diárias. No mesmo momento em que nos enchemos de tristeza ao ver ações aterrorizantes como essas, vimos também parte das pessoas

que amamos, como nossos familiares e amigos, encantando-se por discursos de ódio e propagação de notícias falsas.

Em 2022, também tivemos uma das mais polarizadas eleições presidenciais do país, marcada pela violência política em diversos níveis chegando, em alguns casos, à letalidade. De um lado, o presidente Jair Bolsonaro tenta a reeleição junto com partidos de direita; do outro lado, o presidente Lula se une a partidos de esquerda, direita e centro, formando uma aliança em defesa das instituições e da democracia.

No segundo turno, Lula se elegeu presidente da República com 50,90% dos votos válidos contra 49,10% de votos de Bolsonaro (margem percentual mais apertada da história do Brasil até o momento). Logo após a diplomação do presidente Lula, em 12/12/2022, um grupo de bolsonaristas radicais tentou invadir um prédio da Polícia Federal e queimou carro e ônibus como reação à prisão de um homem que incentivava a violência política e o golpe de estado. Apesar do clima tenso, a derrota de Bolsonaro me trouxe esperança de ares mais democráticos para o país e mais respeito às diversidades.

Fazer esse trânsito, seguir vivo, mesmo com a presença de tantos desafios, só é possível com a construção de redes de apoio e solidariedade que estruturam a força das coletividades. Nesses últimos anos, foi comum escutar, frequentemente, a frase: “ninguém solta a mão de ninguém.”

Logo durante o primeiro ano do doutorado, no final de 2019, perdi meu emprego num momento em que não estava com bolsa. As preocupações foram muitas e tive que lidar com a ameaça de não conseguir me sustentar financeiramente. Felizmente, não fiquei descoberto devido a algumas economias e, após alguns meses da demissão, consegui a bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Um dos resultados dos tempos desafiadores que compartilhamos durante a escrita é que eles me levaram a maior introspecção, à busca de um silêncio que desse conta de tantos barulhos externos e internos. As palavras escapavam diante de tantas violências graves e cotidianas. Mergulhar no universo de artistas que vivem com HIV, entrevistá-los e ingressar nos íntimos processos de criação, buscando entender um pouco suas experiências, foi fortalecedor.

As aproximações e afastamentos, comuns em processos acadêmicos que vivi anteriormente, ocorreram com mais intensidade e talvez tenham sido necessários para sobreviver à pressão dos tempos de pandemias e persistir, mes-

mo cansado diante das opressões, perseguições e dores das notícias diárias. Por um tempo, afastar-me das fontes de notícias foi uma estratégia necessária de sobrevivência. Algumas pessoas próximas não suportaram sustentar os processos para finalizar o doutorado e desistiram ou adiaram de seus projetos.

Muitas colegas que são profissionais de saúde e atuaram durante a pandemia seguramente passaram por processos indescritíveis que merecem atenção. Palavras como superação, força e persistência poderiam descrevê-las um pouco, mas os termos são insuficientes para dar conta desses processos. Também recorri a apoios nesse trânsito: o acolhimento paciente e receptivo de meu orientador Marcos, a doçura da Débora Diniz nos domingos, através das banquinhas¹⁶ (Santos, 2021), e os encontros semanais do grupo de Voz e Oratória, com Patrícia Cárceres,¹⁷ são alguns dos caminhos traçados nesse processo.

As perdas de familiares e parentes afetaram muitas pessoas a nossa volta. O sofrimento e o luto atravessaram o processo da tese. Perdi pessoas próximas, assim como muitos colegas pesquisadores e professores. O luto se fazia presente, e os telejornais contabilizavam diariamente as infecções e as mortes por Covid-19.

Portanto, escrever esta pesquisa durante a pandemia foi um processo lento, profundo e reflexivo. Como uma espécie de caminho, as falas dos artistas entrevistados indicam elaborações profundas da vivência do HIV que ressoam no momento presente, no qual a arte foi e ainda tem sido um respiro. Durante a pandemia, pudemos ver uma pulsante solidariedade artística expressa em canções, *lives*, espetáculos teatrais *online* e muitas outras formas de arte. Lembro-me de artistas nas suas varandas tocando canções e mobilizando afetos, como um rio lavando almas doloridas. Agora, convido-te a pausar a leitura para se abrir à escuta de Chico César cantando *Inumeráveis*.

“Se números frios não tocam a gente
Espero que nomes consigam tocar.”

Chico César - Inumeráveis (Braulio Bessa) Live Arte
1. Disponível em:



Perdemos muitas vidas para a Covid-19, histórias abruptamente apagadas. Somos sobreviventes. A canção de Bráulio Bessa e Chico César, intitulada *Inumeráveis*, resgata histórias de pessoas que morreram, visando a nos sensibilizar. Diante de tantas mortes e números frios, a arte faz renascer em nós a vida perante a morte, resgatando empatia.

Com a virada do ano de 2022 para 2023, novos tempos começam a se traçar. A posse do presidente Lula foi marcada por esperança de um tempo mais democrático. A entrega da faixa presidencial, noticiada nos principais jornais do mundo, ocorreu pelas mãos de representantes de movimentos sociais, incluindo pessoas de populações perseguidas pelo presidente anterior, como indígenas, mulheres negras, pessoas LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência. Vários ministérios e departamentos foram reabertos, incluindo o Departamento de Vigilância de IST/Aids e Hepatites Virais, ainda no primeiro dia de governo, através do Decreto nº 11.358 de 1º de janeiro de 2023. Esse fato foi celebrado por ativistas do movimento de AIDS.

No entanto, a esperança dos novos tempos segue enfrentando desafios das constantes ameaças golpistas para a derrubada da democracia brasileira, alcançando seu ápice na invasão aos Três Poderes (Judiciário, Legislativo e Executivo). A sede do Supremo Tribunal Federal (STF), do Congresso Nacional e o Palácio do Planalto foram depredados, no dia 08 de janeiro de 2022, por criminosos terroristas radicais bolsonaristas. Os Três Poderes têm respondido a esse ataque com diversas ações para fazer cumprir a lei e a garantia do Estado Democrático de Direito.

Deixar morrer, fechar ciclos e findar as necropolíticas e os processos subjetivos de morte não é uma tarefa fácil. O país tem sofrido bastante nesse final do ciclo de um governo pautado por discursos de dor e terror. O cenário do qual escrevo e reflito com os autores neste trabalho evoca um renascimento coletivo com libertação da arte, que foi politicamente perseguida nos últimos quatro anos.

2.5 Acolhimento, ativismo e armário

A música foi a primeira a me acolher e a produzir em mim o meu autoencontro em 2011. Foi muito intenso embalar-me em notas, nos sons do fluir, apostando na sensibilidade como possibilidade de elaboração. Penso que todos somos seres artísticos e a vida é uma grande arte. Foi muito mágico participar

dos exercícios teatrais lá pelos anos 2000, conhecer atores e frequentar festivais. O teatro me desabrochou naquele momento. Também acolheu muito o meu medo de expressar meus sentimentos, ainda na minha juventude.

Mais tarde, em 2010, quando me mudei para o Rio, compartilhei a casa com um primo que é ator, e seus amigos tornaram-se também meus. A arte é a grande acolhedora, no fim das contas. Nós emprestamos nossos sentidos para que ela doe novos sentidos para nossa vida. Após meu diagnóstico em 2011, também fui acolhido por pessoas que liam o *blog* e que não eram especialistas no assunto, mas isso era meio que indiferente diante do afeto e da empatia. Assim, a partir do meu acesso a mim através da música, no autoencontro pela escrita, permitia-me acolher o desconhecido em mim (vivência viral) a partir do afeto dos desconhecidos (leitores do *blog*).

Lembro-me de que, da mesma forma que recebi um lindo abraço virtual que tocava a alma no lidar com os temas, também recebia reações de estigma e discriminação, questões bem descritas na academia/ONGs e que afetam pessoas com HIV (Monteiro; Villela, 2013, Souza; Pereira, 2021, Parker; Aggleton, 2021). Certa vez, um rapaz chegou a dizer que não ficaria com alguém vivendo com HIV, e essa foi a primeira vez que senti a dor dessa rejeição causada pelo vírus ideológico que excluía os corpos positivos. De alguma forma, recebemos muita projeção do medo do outro em forma de estigma.

Outra passagem muito linda que lembro foi a de uma mãe, que dizia que compreendia melhor o que se passava na cabeça do filho dela a partir da leitura de meu *blog*. Eu me sentia acolhido por ela, olhando para a relação dela com seu filho, e pensando em como seria contar para minha mãe. A questão do segredo era algo muito delicado naquela época para mim. O trânsito entre armários é também entre projeções dos armários espelhados nos quais quem tranca também reflete quem está trancado e vice-versa, e o acolhimento permeia tudo isso no silêncio do (auto)amor.

Nesse processo de acolhimento, foram três viradas de chave em que tive a arte como força, muito marcantes para a abertura das portas do armário. A primeira, conectada à arte, foi um processo de acolhimento integral que a música trouxe ao permitir-me acessar meus sentimentos e organizá-los com a entrada de uma potente luz no armário.

A segunda chave foi quando resolvi copilar os textos do *blog* e transformá-los em um *ebook*, em 2014. A publicação do livro *O segundo armário*,

ainda na edição portuguesa em que usei o codinome de Gabriel de Souza Abreu, representava, para mim, a saída do armário. Era um sinal verde e colocava-me mais explicitamente como um acolhedor de pessoas recém-diagnosticadas pelo HIV. A versão impressa em 2016 veio confirmar esse processo, e o livro teve êxito na proposta de compartilhar essa experiência, ultrapassando 17 mil *downloads* em 2023, na versão do *ebook*. O lançamento do livro foi registrado pelo documentário *Agora que eu sei*, e o Gabriel compartilhava, agora, a autoria com Salvador. Essa era a efetiva saída pública e literalmente documentada do segundo armário.

E a terceira chave ocorreu em 2018, quando o texto foi transformado em um espetáculo teatral, com direção de Jean Mendonça, que convidou Antônio de Medeiros para fazer a dramaturgia e Hugo Caramello¹⁸ para atuar como Gabriel. Era como se entregasse para a arte essa vivência. Desde o início, embora talvez não tivesse total consciência, meu processo era coletivo. A forma como escolhi para compartilhar era coletiva: tudo estava na *internet* desde o primeiro momento para quem quisesse ver.

O teatro me mostrou a força da coletividade. Ele me trouxe uma sutil certeza de que somos coletivos, e essa história não era mais minha. Foi entregue a Dionísio, deus do teatro e dos ciclos. Era o fim de um ciclo e o início de uma nova percepção mais coletiva da vida e da arte. Ao mesmo tempo que o teatro me encanta, ele me assusta, pois me invade, me preenche, me transforma, desnudo, renasço. A arte é também o lugar do autoencontro em projeções.

O *blog*, o livro e a peça significaram, na minha vida, um ativismo diferente, menos institucional, a arte como expressão, e continuava, concomitantemente, no ativismo institucionalizado. No âmbito institucional, o acolhimento também ocorria cada vez que me colocava, na ABIA, a serviço das grandes agendas da AIDS. Ali, integrava-me a uma força muito maior, que vive na potência coletiva e no diálogo com o diverso.

Aprendi muito, nesses tempos que passei por lá, com grandes mestres do movimento social. Conheci e integrei-me à organização de um movimento que, até hoje, é tido como maior exemplo de participação social do mundo, construído por muitas pessoas, desde a década de 1980, que viveram e morreram para criar, no cenário social, condições de vida para pessoas com HIV. A todas essas pessoas, que chamamos de ancestrais da AIDS, entrego minha gratidão. O HIV efetivamente tornava-se pauta diária de meus dias.

Em 2019, ingressei no doutorado em saúde coletiva no Programa de Pós-graduação em Saúde da Criança e da Mulher do Instituto Fernandes Figueira/Fiocruz (PPGSCM/IFF/Fiocruz), que abre outra forma de discutir essas questões. O alinhamento com a academia, que também foi uma característica marcante de minha passagem pela ABIA, abre espaço para um olhar investigativo, com outras perguntas que também me compõem. Assim, com o florescimento de novas sensibilidades, conduzidas pela delicadeza dos pesquisadores do Instituto Fernandes Figueira, começa a configurar mais uma possibilidade de integrar olhares para compor o ativismo de que participo, que sou e ao qual me entrego.

2.6 O trânsito entre armários

Como já disse ao iniciar este texto, a pandemia de Covid-19 afetou a todos nós, trazendo uma alteração em muitos aspectos de nossas vidas, mortes e lutos. Por outro lado, novos espaços de improváveis diálogos também surgem. No campo do HIV, muitas organizações que não tinham forte relação com a *internet* apostaram em webconferências, *lives* e rodas de conversa *online*. Muitos espetáculos e webséries trabalharam a temática de forma remota. Configurou-se, assim, uma atuação muito presente do ativismo mediado pela *internet*, retirando, mais uma vez, esse tema do armário, inclusive da própria parada LGBTQIAPN+ de São Paulo, que pautou a temática do HIV em 2021.

Chegou o tempo de se conscientizar dos trânsitos entre os armários. As cores do arco-íris são as que vestimos – diversos que somos, e cada cor tem sua magia – para um tempo de liberdade do sou o que sou com fluidez. Na música, refaço-me; na escrita, desnudo-me e, assim, vou me libertando desses rótulos que agora me colorem. Reergo-me na voz coletiva que impulsiona o tempo de transformação.

2.6.1 L - imite-se¹⁹

*Qual o limite da existência
Quais os imites da r-existência
A paz é o ponto de chegada
Ou o ponto de partida*

*Parto-me
Parto de mim
Parto o que sou*

*Nos limites dos silêncios
Nos imites da desconexão
Conecto*

*Observo a espera de um milagre
Que chega em cada respiração*

*O não limite é o outro
O limite é o não
O limite é o sim
Há Paz*

*Projeções infindáveis
Exibem o filme
Das dores expostas que espelham cicatrizes
Prefiro vê-las sem pipoca
Consciente do que sou*

*Parto-me
Parto de mim
Parto no que sou
Parto-me*

*O não soul me leva
Há conexão enquanto houver respiração
Amor sempre houve
Há vida, Há morte
Há morte e haverá vida
Há Vida na vida
Vi dá - veja e doe
Vida*

2.7 Tempo em linhas di-versos

Quero pensar em uma linha do tempo acerca de artistas que trabalharam a temática do HIV e da AIDS nesses mais de 40 anos de epidemia de AIDS. Desde antes de começar a pensar sobre esse tema durante a escrita da tese, a música tem sido um canal pelo qual sinto e me expresso com a escuta. Mesmo nos momentos em que as palavras não comparecem, a música conduz a reflexão a partir do sentir. Assim, longe de pensar em um mapeamento acerca de artistas que produziram canções sobre a temática, apresento o tempo em linhas/versos diversos.

Para abrir esse sentir, apresento-lhes, em forma de triângulo rosa,²⁰ alguns versos apresentados por artistas na primeira década da epidemia de AIDS.

Figura 1 — Triângulo Rosa Musical



Fonte: Inspirada na Act Up.

Abaixo, listo alguns versos, seguidos de *links* de canções, sobre a AIDS e o HIV que ganharam as rádios de todo país. Muitas outras canções foram escritas e publicadas. Trago alguns artistas que fizeram alusão ao HIV e à AIDS em diversos momentos, tais como Leo Jaime, que, em sua canção, aborda uma crítica à cultura norte-americana e pronuncia a palavra AIDS com a pronúncia em inglês.²¹

Rita Lee foi uma das pioneiras a trazer a temática do HIV para suas letras, inspirando solidariedade e crítica. Caetano Veloso trouxe a temática com discursos políticos e ativistas. Cazuza cantou suas vivências com o vírus e se tornou uma grande referência de artista vivendo com HIV abertamente. Lulu Santos compôs uma de suas mais conhecidas canções (*A Cura*) como resposta ao HIV e à AIDS. Recentemente, durante a pandemia de Covid-19, o cantor regravou a canção com Vitor Kley, em 2021.

Cássia Eller também abordou o tema cantando *Rubens*. Lenine traz a importância de estar vivo em sua canção, apesar dos estigmas que afetam pessoas com HIV. A banda Queen lança, em 2022, a canção *Face it Alone*, gravada por Freddie Mercury em 1988. Aqui, a partir de parte das letras dessas canções, homenageio todas as artes sobre a temática produzidas nas últimas décadas da pandemia.

1983 - *Aids, não tente colocar band-Aids*

AIDS - Leo Jaime

1985 - *O vírus do amor dentro da gente;*

beira o caos, 42° de febre e contente

Vírus do amor - Rita Lee

1987 - *E a pretexto de Aids, Aids*

Nunca se falou de sexo com tanta franqueza e confiança

Vamo Comer – Caetano

1988 - *O meu prazer agora é risco de vida*

Meu sex and drugs

Não tem nenhum rock 'n' roll

Ideologia – Cazuza

1988 - *Enquanto isso, não nos custa insistir*

Na questão do desejo, não deixar se extinguir

Desafiando de vez a noção

Na qual se crê que o inferno é aqui

A Cura - Lulu Santos

1989 - *Se você quer saber como eu me sinto*

Vá a um laboratório ou um labirinto

Seja atropelado por esse trem da morte

Cobaias de Deus - Cazuza

1990 - *E com essa nova doença
o mundo todo na crença
que tudo isso vai parar.*

Rubens - Cássia Eller

1992 - *Só um genocida em potencial - de batina, de gravata ou de avental
Pode fingir que não vê que veados - tendo sido grupo-vítima preferencial
Estão na situação para liderar o movimento para deter a dissemina-
ção do HIV*

Americanos - Caetano Veloso

1998 - *Sou o HIV que você não vê.*

O Gosto do Azedo - Rita Lee

2004 - *E apesar (...) do sangue mal do soropositivo,
o vivo afirma afirmativo,
o que mais vale a pena é está vivo.
É estar vivo, vivo, é estar vivo.*

Vivo – Lenine

2022 - *No final, você tem que enfrentar tudo sozinho*

Face It Alone (gravada em 1988) – Queen²²

Notas de fim

- 1 Registramos distintas grafias da palavra: Aids, AIDS, aids, Aid\$. Herbert Daniel usava a expressão “aids” em letras minúsculas para expressar o fenômeno ideológico e político (Bastos, 1999) e para dar menos ênfase à doença e mais valorização de sua vida (Nunes Mello, 2018), que antecedia o anagrama AIDS – Acquired ImmunoDeficiency Syndrome –, uma vez que o contágio discursivo (Neto, 2016) chegou ao Brasil antes mesmo do primeiro caso da doença AIDS (Bastos, 1999). Para ele, o vírus social e moral chegava antes mesmo do HIV e era mais forte (Neto, 2016). Ele trabalhava essa questão com uma clareza peculiar e inspiradora. Em 01 de janeiro de 1996, o jornalista Josué Machado publica o comentário intitulado “AIDS, Aids, aids ou sida”. O interessante do texto que discorre sobre siglas e acrografias é que ele afirma que a “aids” parece ficar, embora o jornalista não faça alusão ao que Herbert Daniel entende como aids. A Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS (ABIA) tem a cultura institucional de escrever majoritariamente AIDS (toda em letra maiúscula) pois, dessa forma, Betinho, fundador da organização, costumava chamar atenção para a gravidade do tema que merecia muita atenção da sociedade. Já o coletivo Louca de Efavirenz expressa a palavra aid\$ com \$, fazendo uma crítica aos interesses econômicos da indústria farmacêutica, que, com as patentes, dificulta a incorporação de medicamentos que garantem a vida de pessoas com HIV em sistemas públicos e universais de saúde, como o SUS. Neste trabalho, usaremos o termo AIDS (em letras maiúsculas) para reforçarmos a ideia de Betinho de que ainda precisamos chamar atenção da sociedade para essa questão, não apenas para tratamento, prevenção, mas também para nos estimular a estudar, olhar e colher os ensinamentos dessas décadas de epidemia. A grafia poderá ser alterada no decorrer do texto para respeitar nomes de instituições, redes, organizações e coletivos.
- 2 Embora o método autoetnográfico não tenha sido uma escolha metodológica para o trânsito desta tese, ele foi muito inspirador, com destaque para as reflexões de Santos (2017) contidas no texto: SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. *Plural*, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcs0.2017.113972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- 3 KRENAK, A. Vozes da Floresta – Le Monde Diplomatique Brasil. Youtube, 14 abr. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRTJIh1os4w>
- 4 Campos dos Goytacazes é uma cidade localizada ao norte do estado do Rio de Janeiro, região que nomeia a Bacia de Campos, uma das maiores áreas de exploração de petróleo no país. A cidade foi fundada em 1835 e apresenta alguns marcos históricos: primeira a receber luz elétrica em iluminação pública na América Latina, teve o terceiro jornal mais antigo do Brasil (Monitor Campista), tem a livraria mais antiga do Brasil (ainda em atividade comercial). O campista Nilo Peçanha foi o primeiro presidente negro da história do Brasil. A cidade era um polo de usina de cana de açúcar, o que movimentou a economia local no passado.
- 5 Recomendo leitura de EUZÉBIO, F. A. Memórias de uma criança viada, reflexões de um professor gay: um debate sobre masculinidades hegemônicas no espaço escolar. *Diversidade e Educação*, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 473–491, 2020. DOI: 10.14295/de.v8i1.9792. 182 Disponível em: <https://periodicos.furg.br/diveedu/article/view/9792>. Acesso em: 16 abr. 2023.
- 6 BALEIRO, Z. Armário. Saravá Discos, 2015. Disponível em: https://open.spotify.com/track/7aqb4uVRz5bXLGN3XhjHu0?si=SwVijw5UTmq0vvySzelwWA&utm_source=copy-link&dl_branch=1 Acesso em 30 ago. 2021.
- 7 MESS, A. Armário. Escrita por Aricia Mess e Mathilda Kovak. Paravox, 2014 https://open.spotify.com/track/4z8W8cEq8tiewRljlIKSWM?si=IdBdvwJPQbm8U6b7UoAefw&utm_source=copy-link&dl_branch=1. Acesso em 30 ago. 2021.

- 8 A questão da violência que afeta a população LGBTQIAPN+ não é um medo fantasioso, mas real. Essa violência é perpetrada, sobretudo nas agressões físicas por outros homens. Essa vivência sob a pressão de uma violência a qualquer hora, vivida na infância e adolescência, mobilizou-me a pesquisar a temática da homofobia na escola durante o meu mestrado (Corrêa Junior, 2012). Na ocasião, investiguei a representação de profissionais da educação de uma escola semiprofissionalizante e não-formal acerca da homofobia na escola.
- 9 Aqui insiro o termo tempos no plural para remeter também a outros tempos além da linearidade de uma contagem do tempo em anos. Assim, busco também acionar a memória por outras possibilidades de tempo, como, por exemplo, o tempo afetivo, o tempo artístico, o tempo não linear e o tempo presente.
- 10 Para conhecer um pouco como funcionava o bate-papo nos finais dos anos 1990, recomendo a leitura do artigo do site UOL: <https://www.uol.com.br/tilt/listas/10-anos-do-fim-da-brasnet-14-coisas-que-quem-usou-mirc-vai-se-identificar.htm>. Acesso em: 19 jun. 2023.
- 11 Miskolci (2017) é autor do livro “Desejos digitais: uma análise sociológica da busca por parceiros online”, que investiga as relações afetivas e sexuais mediadas por aplicativos de encontros voltados para a população LGBTQIAPN+. Embora o Mirc (Internet Relay Chat) tenha surgido antes dos aplicativos e com um funcionamento diferente, a busca por padrões masculinos heteronormativos constituíam as relações.
- 12 A Le Boy foi uma boate gay localizada em Copacabana (Rua Raul Pompeia, 102) no Rio de Janeiro, que funcionou de 1992 a 2016. A boate pertencia ao empresário francês Gilles Lascar e foi frequentada por artistas brasileiros e internacionais, como Calvin Klein, Jean Paul Gaultier, Valentino, Rihanna e Katy Perry. Durante muitos anos, a boate foi um dos principais endereços do cenário gay da cidade.
- 13 Saggese (2009) estudou o processo de sair do armário de homens homossexuais e defende que sair do armário é um processo permeado de negociações; muitas vezes, se sai do armário para os amigos e não no mundo do trabalho; para membros da família e não para todos. E, no caso dos homens, um “rompimento” com um certo ideal de masculinidade.
- 14 Utilizei a expressão “O Segundo Armário” como título de meu livro publicado em 2016. Cunhei essa expressão para referir-me ao estigma e à discriminação que afeta a população LGBTQIAPN+ quando se descobre com HIV. Anteriormente, essa expressão já havia sido cunhada por Adriana Nunan, em 2004, para se referir à violência doméstica entre casais homossexuais em seu artigo Violência doméstica entre casais homossexuais: o segundo armário? Hoje, penso que essa expressão pode ter várias aplicabilidades, referindo-se àquilo que, assim como a orientação sexual, é silenciado ou mesmo um tabu na comunidade LGBTQIAPN+.
- 15 A Rede Estadual de Jovens Vivendo e Convivendo com HIV (hoje conhecida como Rede Jovem Rio +) foi criada em 2009, com o apoio de organizações do movimento social de aids, visando à promoção da saúde e ao empoderamento de jovens com HIV. A rede tem atuado no acolhimento entre pares e na produção e disseminação de informações sobre o tema bem como na construção de políticas para jovens vivendo com HIV. Outras informações podem ser encontradas na página da rede no Facebook: <https://www.facebook.com/redejovemriomais/>.
- 16 Banquinha foi o nome dado aos encontros em forma de live que ocorriam na rede social (Instagram) da pesquisadora Débora Diniz, aos domingos, durante o período de restrição de contato social ocasionado pela pandemia de Covid-19. Os encontros eram um momento de muito acolhimento e solidariedade em que as emoções e sentimentos eram integrados ao processo de pesquisa e compartilhamento informações metodológicas. As lives iniciaram no meio do ano de 2020 e seguiram nos anos seguintes, transformando-se no Curso

de Extensão em Metodologia de Pesquisa e Acolhimento Universitário pela Universidade de Brasília (UNB), nos anos de 2021 e 2022 (Módulo 02), com programação e informações disponíveis em: <https://sigaa.unb.br/sigaa/public/departamento/extensao.jsf;jsessionid=47109E66144A9AB215F6C539D76E4AA0.sigaa16> (Acesso em: 19 jun. 2023).

- 17 O curso de Voz e Oratória ocorre por módulos semestrais e trabalha as nuances da voz e da oratória. Patrícia Cárceres é fonoaudióloga, palestrante e professora de oratória e atuou na Rádio Band News FM com a coluna fundada por ela: Sua Voz na Escuta. Ela é especialista em voz humana e comunicação para a liderança. Mais informações estão disponíveis em seu site: <http://patriciacaceres.com.br/> (Acesso em: 19 jun. 2023).
- 18 A filmagem do espetáculo teatral O Segundo Armário encontra-se disponível na íntegra no YouTube, no canal da Cia. Banquete Cultural: https://www.youtube.com/watch?v=2n0AX-VHRS_4 (Acesso em: 19 jun. /2023).
- 19 Texto escrito por mim em abril de 2021, durante a pandemia do novo coronavírus. Acredito que ele reflete um pouco do meu trânsito entre armários.
- 20 O Triângulo Rosa virado para baixo era colocado para identificar homens homossexuais nos campos de concentração nazistas; e, na década de 1970, ativistas passaram a usar o símbolo virado para cima como forma de ativismo; nos anos 1980, o símbolo foi revisitado pela ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) para chamar atenção para as mortes relacionadas à AIDS, sendo considerado um símbolo de resistência e solidariedade. O triângulo era acompanhado pelo slogan Silêncio=Morte. A ACT UP Nova York segue mobilizando pessoas sobre a importância do símbolo: <https://actupny.com/keeping-the-pink-triangle-in-context/>. Para conhecer a história da Act Up Paris recomendo o filme 120 batimentos por minuto.
- 21 Para maior reflexão sobre produção artística no início da pandemia, recomendo o podcast HIV - do caos à cura: a esperança é uma evidência científica / #04 - HIV, Arte, Comunicação e Cultura. Podcast do Instituto Saudiversidade e Hope. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0KQJLOs3aJMEDpJAffPgVH?si=tdTLHynXR6S-7MIIXDR2Yg>.
- 22 Canção gravada (vocal) por Freddie Mercury em 1988. Ele foi diagnosticado com HIV em 1987 e somente assumiu publicamente o HIV em 23 de novembro de 1991, através de um comunicado oficial, um dia antes de sua morte. A canção foi redescoberta pela banda Queen durante a reedição do álbum “The Miracle Collector’s Edition”, sendo lançada em 13/10/2022, através do canal de YouTube da banda.

3. Parte II

3.1 Arte e Saúde

Para iniciar uma breve reflexão sobre arte e saúde, parto de um período marcante de minha vida, que data de outubro de 2019, durante o início do doutorado. Quase sem perceber, adentrava um desafiador processo de sofrimento mental. Uma energia destrutiva e muito intensa me deixou num estado de ausência em que “eus” disputavam o “quem sou”. Estava no meu primeiro ano de doutorado e sentia minha alma em pedaços. Reconhecia em mim meus monstros visualizados no diálogo com a loucura. Meu repertório simplesmente não dava conta do “quem eu era”, do que sentia, desestabilizando-me, conectando-me com o “mal-estar”; estava em alarme vital,²³ impulsionando uma reconexão (Rolnik, 2020). Naquele momento, escrevi:²⁴

Querido Ego,

Por que escolher a dor como trânsito? É forte demais isso. Dói querer não fluir e parar. Existe vida na arte, no ensinamento do amor, nas folhas, na paz.

Não dá para ser uma energia ruim na Terra. Você já fluiu algumas vezes e sentiu algo muito bom e positivo. Que tal tentar manter-se fluindo amorosamente?

Não adianta pensar apaticamente, tentando pôr palavras na minha boca ou querer controlar o que não é controlável. Fluir requer a necessidade de se soltar.

Solte-se sendo a si mesmo. Não adianta tentar algo que não seja você, mesmo que faça isso às vezes bem.

Peça desculpas às pessoas que conscientemente você feriu pela incapacidade de controlar. Aliás, essa é uma questão muito forte para você, eu sei. Mas o controle não é nosso. Você se esforça muito para se silenciar, e sei que, aos poucos, melhora.

Sei que você estuda para tentar fluir, mas precisa ser um pouco mais solto. Sua essência é vento. Então, não tente jogar fogo, pois não combina contigo.

É bom parar de tentar prever o destino, pois ele não se manifesta assim no ego ou dentro do controle.

Outra coisa, é importante tentar parar de projetar enquanto escreve ou enquanto lê. Você não sabe o que é isso, então tente focar em si.

Busque a felicidade!

Nesse momento, vivia uma ruptura biográfica (Bury, 2011), pois estava diante da transformação de uma estrutura e de formas de conhecimento acerca de mim mesmo. Já não sabia mais o que era e menos ainda o que seria a partir dali. O tempo nunca mais foi o mesmo. Estava no meio do meu caos, profundamente doloroso, destruidor e construtor de mim. Era o meu trânsito, meu ego e meu inconsciente, como talvez Freud analisasse. Estava imerso no meu caráter *antropofaloegocêntrico* (Rolnik, 2020), oriundo da busca do acúmulo de capital econômico, narcísico (do ego) e do poder, em função do abuso da vida desviada do meu destino ético (Rolnik, 2020). Definitivamente, imperava uma reconexão.

Foram poucos meses com uma forte ausência e muitos pensamentos destrutivos, porém eu estava consciente, como se sugestões mentais, com conteúdos sombrios internos, comparecessem indicando novas posturas e novas conexões de vida. Foi a chegada de um novo tempo em mim, no meu corpo que implorava yoga, uma das vias pela qual acessava algo próximo a alguma presença. A música também reverberava vida.

Meu caso não era muito grave. Após poucas semanas de medicamento halopático prescritos pela minha psiquiatra, mudamos para o tratamento com medicamentos antroposóficos, abordagem também seguida pela minha médica e criada por Rudolf Steiner e por Ita Wegman, influenciados pelo movimento teosófico de Helena Blavatsky. Ao mesmo tempo, eu também seguia com a psicoterapia e orientação espiritual.²⁵

Por vezes, sentia uma apatia que caracterizava a minha maior dor, pois me afastava da capacidade de sentir. Era uma dor calada – a dor da “não dor”, do choro preso, sem expressão, silenciada em mim e que me torturava pelos caminhos das memórias dolorosas.

Minha mãe e meu pai foram acionados, desde outra cidade, por uma amiga que, na melhor das intenções, tentou me ajudar. Lembrei-me de meu irmão já falecido que tinha transtornos mentais e de todo histórico da relação de minha mãe com ele, de seu cuidado, suas dores. Foi a memória do afeto e convivência com ele que despertou meu interesse pelo campo da saúde mental na faculdade de Psicologia e que me inspirou no trabalho do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). De repente, percebia-me enlouquecendo, com medo de ser estigmatizado e estava entrando em um novo armário. Quantos armários teremos em vivência de estigmas? A culpa se misturava com a apatia e pouco era possível fazer.

Lembro-me de que era um esforço grande seguir a vida em função de muitos desafios de sustentar a escuta presente, pois pensamentos invadiam fortemente minha cabeça, tirando-me parcialmente da realidade. Numa dessas ocasiões, encontrei-me com meu orientador. Embora com uma espécie de ausência, havia uma consciência de tudo que estava no entorno, mesmo na transborda, considerando que estava prestes a desaguar com a força de águas de represa para iluminar partes de mim. Aliás, em todo o processo, a consciência não foi perdida em momento algum. Nesse período, a arte era vivida como algo pulsante, direcionando um caminho de vida.

A arte surge não apenas como um tema, mas como uma necessidade. Inicialmente, era a arte de cuidar da própria vida. Aprendendo com as plantas a beleza do cuidado, do zelo e do florescer. Quando não cuidava das plantas, inalava-as com aromaterapia.

Estava sendo invadido pela arte, e esse era um caminho sem volta. Os medicamentos antroposóficos eram oriundos de uma época em que a arte, a ciência e a espiritualidade tinham outra relação. Logo ao sair da primeira consulta com

a psiquiatra que receitou os medicamentos antroposóficos, entrei no Palácio do Catete, no Rio, e lá estava uma exposição sobre teosofia, que trazia a história de Helena Blavatsky – seus pensamentos antecedem a emergência da antroposofia. Consegui cuidar de minha saúde através das plantas, da arte integrada a outros saberes tradicionais da saúde, como psiquiatria e psicologia. É como se a arte me preenchesse em música, leveza e paz. Estava anunciada uma nova forma de lidar com o tempo, ou mesmo de o tempo lidar comigo.

Essa relação entre arte e saúde mental já é bem conhecida no nosso campo da saúde e tem seus registros bem definidos no Brasil. Posso citar os trabalhos da psiquiatra Dra. Nise da Silveira, que trabalhou com a arte dentro do manicômio, revelando talentos e artistas internados, e subjetividades até então internalizadas puderam ser expressas no contato com a magia artística desse (novo?) cuidado em saúde.

A arteterapia hoje é reconhecida prática de saúde, e um dos psicólogos que transitam por esse campo, e que estudei rapidamente em minha graduação, foi o Carl Jung, que discordava da teosofia de Helena Blavatsky ao mesmo tempo que apresentava conceitos em que uma conexão com o universo transitava por uma consciência de coletividade, sendo reconhecido pela sua psicologia analítica e, também, entre esotéricos e místicos. Ele atuou com estudos envolvendo trabalhos terapêuticos no campo da arte e psicologia e é uma das referências estudadas nos cursos de arteterapia.

Como sou psicólogo, considero que o trânsito de minha loucura ficava ainda mais delicado. Pois imaginava saber o que ocorria comigo; puro engano. Estava e estou – como também estamos – em plena transformação (que ousou dizer) artística. Nesse momento, percebi que a arte era também uma resgatadora de sanidade. Se a psicologia trazia do grego, na compreensão etimológica, a proposta de estudar a alma, a minha foi resgatada por um sarau inteiro: pela arte.

Essa breve história pessoal visa a trazer uma reflexão para além do campo da saúde mental: como nós, da saúde, temos produzido esses encontros da saúde com a arte? Quais são os possíveis caminhos metodológicos a serem percorridos para viabilizar esse trânsito? Para tentar responder a essa pergunta, trago a proposta de refletir com alguns autores sobre a relação entre arte e saúde.

3.2 Um campo (de)composições

Cada vez que olho para as experiências da arte no campo da saúde, faltam-me palavras para entender e descrever. Os sentidos que em mim despertam é como se houvesse uma comunicação que não é dita, pois as linguagens da arte não cabem nas limitadas palavras que temos. Para além da experiência, a arte tem sido citada recorrentemente em diversos textos do campo da saúde, e buscarei trazer algumas (im)possíveis reflexões a respeito dela.

Embora as práticas de saúde sejam hegemonicamente orientadas à formulação de respostas imediatas à urgência, ao risco do adoecimento e ao sofrimento (Gomes; Silveira, 2012), o campo da saúde tem se aproximado cada vez mais do universo das artes (Fancourt; Finn, 2019). Nas últimas décadas, essa aproximação já havia sido traçada, como mencionei, no campo da saúde mental. No Brasil, além da revolução do tratamento de pessoas historicamente internadas em hospitais psiquiátricos, como os feitos da psiquiatra Nise da Silveira (que se deixou levar pela arte dentro do manicômio), novos sentidos ao cuidar também foram semeados pela palhaçaria no hospital, com destaque para o trabalho dos “Doutores da alegria” (Oliveira; Oliveira, 2008).

Para além do cuidar, a arte também tem inspirado a pesquisa em saúde como um caminho essencial para a saúde e para ciência (Carvalho *et al.*, 2020) conseguirem incluir novos sentidos e se expressarem para além da objetividade do discurso científico (Czeresnia, 2009).

O relatório intitulado *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, da Rede de Evidências em Saúde/Organização Mundial da Saúde, mapeou estudos sobre arte e saúde (Fancourt; Finn, 2019). Ele teve como base a literatura acadêmica em inglês e em russo, de 2000 a 2019, e demonstrou que as artes podem, entre outras conclusões, afetar os determinantes sociais da saúde, promover saúde, prevenir doenças e apoiar cuidados (*ibid.*). O relatório aponta a arte como resposta a situações de estigmas relacionados à saúde, incluindo HIV.

A definição do termo *arte* não é um consenso entre os pesquisadores do campo da saúde, podendo ter muitos sentidos atribuídos. Conceituar o que é arte parece ser uma tarefa desafiadora para nós. A medicina era considerada arte, mas, aos poucos, foi se identificando com a crença em uma onipotente técnica baseada na ciência (Czeresnia, 2009). A expressão *arte de curar* é retomada em

artigo sobre o cuidado em HIV e a relação médico-paciente (Guzman; Iriart, 2009). Essa expressão é utilizada na Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS (Saúde, 2006), que foi um marco na incorporação de práticas centenárias da arte do cuidado.

No meio acadêmico, também é comum a expressão “estado da arte” para referir-se ao levantamento de pesquisas sobre determinado tema e, nesse contexto, a própria produção acadêmica é considerada arte, o que pode explicar encontrarmos como resultado uma pesquisa sobre transferência de método de amostragem (Barbosa Junior *et al.*, 2011) que apenas traz referência à palavra *arte* ao se referir ao *estado da arte*.

Alguns trabalhos artísticos podem produzir movimentos de estranhamentos que captam e descrevem a sociedade de maneira mais rica e reveladora do que um trabalho mais orientado dentro dos padrões científicos (Velho, 1978).

3.3 Reflexões socioantropológicas

Para entender um pouco essa potência da arte que reverbera em nós, e na tentativa de traçar um trânsito entre arte e saúde, bebi na fonte dos estudos socioantropológicos, na esperança de que eles tragam alguns caminhos possíveis. Para tal, preciso retornar às palavras sobre a minha relação com a arte. Mas, antes, é necessário trazer uma primeira confissão: você está diante do erro. Sim, sou errante. Esse “sentir a busca” será por um método que integra o erro, considerando metodologia tradicionalmente como uma especialidade proselitizante que tenta direcionar as pesquisas para que estudem dentro do que se enquadra, inserida nos métodos existentes (Becker, 1997). Tenta “converter os outros a estilos de trabalho apropriado, por causa de sua relativa intolerância com o ‘erro’” (Becker, 1997, p. 18). Ao evocar a arte, não há mais certo ou errado; tudo é processo e está em transformação.

Preciso reconhecer meu envolvimento com a arte desde minha infância, quando entrei, pela primeira vez, em um teatro no centro da minha cidade. Ali, tive a consciência de um deslocamento forte ao mesmo tempo que a fome como tema social relevante foi despertada em minha consciência pela atuação de meu primo Ângelo Mayerhofer. Anos depois, estava fazendo teatro, vivência que tive durante o Ensino Médio, chegando a fazer uma única apresentação. Mais recentemente, fiz um potente trabalho de voz para me comunicar melhor, com a fonoaudióloga Patrícia Cárceres, e também para aprender a cantar e sinto que

consigo fluir melhor oralmente, embora ainda precise de mais dedicação para aprender a cantar. Não posso deixar de relatar que frequento um espaço xamânico em que a arte é senhora da vida e onde o tempo é arte.

Feitos esses apontamentos sobre minha relação com a arte, posso dizer que tenho alguma familiaridade com o tema. É preciso reconhecer que, mesmo ao descrever essa minha relação com a arte e meu suposto interesse em demonstrar que a arte tem muito mais a ver com a saúde do que parece (Carvalho; Lima; Coeli, 2020), estou imerso nos lugares sociais que ocupo (ativista, psicólogo e sanitarista), nas ações em que me envolvo (participação no Grupo de Estudos HIV/Arte, *lives* sobre o tema das artes, livros e espetáculo teatral) e na crença espiritual (que vê a arte em nós como caminho de transformação).

Inspiro-me na objetividade feminista crítica para a produção de saberes localizados, como propõe Haraway (1995), para quem a ciência tem olhares ativos, para além da ciência proposta pelo sistema opressor. Pelo contrário, inspiro-me em buscar novos poderes sensoriais para fazer ciência (Haraway, 1995). É preciso recordar que certas peculiaridades sutis deixam de ser notadas quando se tornam familiares (Malinowsky, 1990), e, nesse sentido, pode ser que a magia e o encantamento do tema me deixem passar por algo sem perceber.

É necessário reconhecer que a interpretação antropológica passa pela subjetividade e os mecanismos classificatórios estão sempre operando; nesse sentido, a realidade é sempre filtrada por um determinado ponto de vista do observador (Velho, 1978). É importante lembrar que “a ciência sempre trabalha com uma realidade construída” (Victoria; Knauth; Hassen, 2000, p. 24). Reconheço-me como defensor da arte na saúde, circunscrevendo-me nesse lugar para, a partir daqui, olhar para o que proponho.

Assim como Velho (1978) descreve em sua investigação em seu próprio condomínio, tenho o desejo de tomar consciência de meus julgamentos apressados e preconceituosos ao falar sobre a arte e saúde. Não sei mais o quão familiares me são esses temas, mas sinto que me constituem. Quando as certezas sobre esses saberes acontecem, o pesquisador some e sinto uma paralisia tão grande que, só de pensar em escrever, já canso. Retomo suavemente as leituras e as conexões que, como mágica, evidenciam-se. Vivencio na prática e, não sem dor, o confronto intelectual e emocional como caminho para o estranhamento do que é familiar (Velho, 1978), mas, ao mesmo tempo, estranho, inédito e transformador.

Escrever é um ato muito solitário e, quando não há diálogo, vira um monólogo muito chato. Quando os autores não me leem, ou melhor, quando não reverbera, fica mecânico. Como um gelo frio, sou silenciado pelas palavras de repetição, tentando, ao menos, ser honesto. Acredito que, num futuro bem próximo, textos assim, como alguns que também já escrevi, serão facilmente substituídos pela tecnologia de cruzamento de dados de textos escritos anteriormente.²⁶

No entanto, preciso reconhecer a preciosidade da repetição honesta, como retrata Diniz (2013), ao falar da leitora criativa e sobre a importância de reconhecer seu texto nas vozes de outras autoras. Quando não estou no meu texto, ele não faz sentido de existência; é preciso ler e revisitar-lo até que ele ganhe vida própria. Estou aprendendo a não ter medo de meus silêncios. Não se deve ter medo do silêncio. É possível que, assim como ocorrem nas entrevistas, os vazios devem existir sem preenchimento; sustentá-los talvez seja o encontro com o indescritível. Nas entrevistas, os vazios só devem ser preenchidos quando se tornam mal-estar (Kauffman, 2013). No processo de escrita, é possível que não seja muito diferente.

O processo de produção acadêmica envolve muito mais atores, pessoas e pensamentos do que as referências de uma tese, pois são compostos, por exemplo, pelas conversas de corredores, almoços, eventos e encontros (Oliveira, 2016). É necessariamente um processo de produção de encontros.

Ou seja, há, implicitamente, muitas vozes que não são nem mesmo citadas no trabalho, mas que inevitavelmente o constituem. Estaríamos diante de uma coletividade e um processo interativo de produção de encontros invisíveis que implicaria uma revisão ética acerca dos trabalhos de um curso de (pós) graduação? Em que medida a arte poderia colaborar para a compreensão ou vivência dos sentidos de uma nova ética, mais ampla e integrativa? No campo do movimento social, os encontros e formação de coletivos crescem e somam-se às vozes das ONGs.

No campo da descoberta da vacina do novo coronavírus, o mundo inteiro compartilhava a produção de conhecimento em tempo real. Emerge uma ciência mais coletiva? A arte é constituída de encontros à medida que movimenta e reverbera coletivamente sentimentos, emoções, afetos e pensamentos, aspectos nem sempre integrados às pesquisas acadêmicas em saúde, que seguem um rigor científico biomédico com pressuposto de neutralidade. “Livros, telas, músicas, filmes, peças de teatro que invadem, desestabilizam e completam pessoas”

(Castello, 2007, p. 15). A arte, na pesquisa em saúde coletiva, transita em uma coletividade implícita para além das colaborações globais que vivemos?

Enquanto escrevo, uma série de pensamentos me circula na tentativa de determinar minhas palavras, impedindo os encontros meus com os autores. Nesse aspecto, é como se um pequeno juiz operasse tentando julgar o encaixe das palavras, pressupondo o que o outro precisa ouvir, e meu esforço vai no sentido contrário: permitir-me escutar o que os textos estão dizendo para, junto a eles, fazer meu trânsito expresso em palavras.

Acho que estou aos poucos aprendendo a ler e escrever. Antes, eu subscrevia: ou pela via da ação de repetir palavras de autores que me inspiram, com as devidas citações, ou mesmo na reatividade não espontânea e não pacífica diante do que lia, talvez fruto do meu ativismo mais impulsivo. Muitas vezes, quando subscrevia, não estava em meus textos, pois não conseguia acessar o tempo interno para escutá-lo e me encontrar nele. Talvez esse seja o mais delicado dos trânsitos da escrita: o autoencontro.

Sobre os encontros de alma, daqueles que transformam via arte, Castello (2007) refere-se ao encontro de Hélène Cixou e Clarice Lispector, embora nunca tenham se visto fisicamente – Clarice a transformou *em bruxa* (Castello, 2007). O encontro ao qual o autor se refere diz respeito “aos livros que devoram pessoas” (*ibid.*, p. 13) na medida em que pessoas encontram partes preciosas de si em livros. Para que ele alcançasse essa percepção, teve que exercitar o caminho do silêncio. O que viabiliza o encontro é a arte, e ela nos aproxima do real (Castello, 2007).

O trânsito pela via das artes implica o encontro com o não saber. Os caminhos metodológicos apresentados expressam formas de acessar o não saber diante de tantas regras e formatos prontos do suposto saber previsível. Ir aonde ainda não fui pode ser um dos mais desafiadores passos para esse (auto)encontro, porém evoca uma transformação, uma vez que iniciei este texto a partir de meu trânsito pessoal pelas minhas próprias sombras. Seria a arte um farol para guiar esse inesperado encontro?

3.4 Aspectos Éticos

Os participantes da pesquisa foram acionados através de minha rede de contatos pessoal e também a partir da minha participação no curso *Como eliminar*

monstros,²⁷ de Ronaldo Serruya e Fabiano de Freitas (o Dadado). Apresentei aos participantes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), preservando o direito à informação e à autonomia do participante, conforme Resolução 510/2016 (Brasil, 2016) do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Informei sobre os benefícios sociais da pesquisa que se soma às investigações acerca da arte no campo da saúde. Os riscos da pesquisa são imensuráveis por serem mínimos.

Foram selecionados participantes que já vivem abertamente com HIV, ou seja, possuem o diagnóstico de HIV publicizado, o que reduz constrangimentos ligados ao manuseio ético do sigilo da sorologia. Ainda assim, tomei todo o cuidado de oferecer a garantia do anonimato e a não identificação dos participantes que assim desejaram, assim como busquei garantir a identificação de ativistas que desejaram ter sua identidade revelada (esta foi a escolha de todas/os artistas participantes). Seguirei prestando assistência para as/os artistas participantes sempre que solicitado. Informei sobre os benefícios, confidencialidade, riscos de forma alinhada à Resolução 510/2016.

O TCLE foi compartilhado com a/o artista participante previamente para que tivessem tempo hábil para entender e esclarecer as dúvidas. No dia da entrevista, antes de ser iniciada, o termo foi explicado em cada uma de suas partes e, ao sanarmos as dúvidas e na concordância dos participantes, seguimos para o encontro que ocorreu por videoconferência.

Para fins desta pesquisa, foram selecionados como participantes artistas autodeclarados, vivendo com HIV, que produzem alguma manifestação/produção artística sobre a temática. Para critérios de seleção, busquei pessoas que tenham compartilhado suas obras em eventos, livros, exposições e/ou plataformas digitais.

3.5 Os encontros com artistas participantes

As entrevistas ocorreram de forma *online*, entre os dias 24/11/2021 a 03/02/2022. Durante esse período, eu estava morando na roça, em Valão Seco. Lembro-me de preparar o espaço para as entrevistas *online* com uma garrafa d'água, teste de *internet* e sons de pássaros e galinhas ao fundo. O contato prévio foi realizado pelo *WhatsApp*, e acordamos as datas e horários para as entrevistas. Em decorrência da dificuldade de agenda, uma das convidadas precisou sair da pesquisa.

Nesses encontros, estava revendo pessoas queridas que eu já acompanhava e conhecia há algum tempo. Com todas as pessoas entrevistadas, eu já havia tido algum contato anterior e com grande admiração. A arte dessas pessoas me toca muito profundamente e me desloca internamente. Senti uma admiração recíproca e um respeito muito grande de todas as partes.

As perguntas conduziam o encontro, e o conteúdo produzido trouxe uma riqueza tão grande que cheguei a ficar paralisado com tamanha informação. Não sabia exatamente o que selecionar diante do encantamento produzido pelos encontros e pelas informações compartilhadas. Ainda hoje, ao retornar às entrevistas, há um certo pesar por não conseguir incorporar a imensidão valorosa de seu conteúdo.

Em certa medida, posso dizer que as entrevistas também me levaram a autoencontros. Isso não ocorria apenas pelas experiências de estigmas que vivemos por ter HIV, mas também em decorrência de uma presença de reflexão artística que me deslocava, como se os próprios artistas carregassem consigo a força reflexiva de uma obra de arte; uma força transformadora em gotas de conexões imensas.

Antes de seguir com a apresentação dos artistas-autores participantes da pesquisa que originou este livro, gostaria de fazer uma homenagem a todos eles com a canção *Poder da Criação*, de João Nogueira. Convido-te a escutar comigo e fazer essa homenagem a todas e todos artistas e trabalhadores da arte:

“ela é uma luz que chega de repente
Com a rapidez de uma estrela cadente
Que acende a mente e o coração”

Poder da Criação – João Nogueira. Disponível em:



3.6 Artistas-autores participantes

Refletir sobre como tratar a pessoa entrevistada neste trabalho também evoca uma grande responsabilidade, considerando que encontros com artistas também podem produzir encontros artísticos; não apenas reflexões acadêmicas como produção, mas também um olhar artístico para a temática, que carrega uma expressão transformadora da existência.

Assim, chamarei participantes da pesquisa de artistas-autores participantes. Ao evocar a arte como profissão para referi-las, reconheço nelas e neles a própria arte, no sentido de carregarem um olhar artístico capaz de ser o arco-íris no seu dia e o brilho da lua em sua noite. Ao chamá-los de artistas-autores, busco uma equidade de tratamento, respeitando a autoria de suas entrevistas, que trouxeram para este trabalho valiosas reflexões sobre o tema.

Nesta pesquisa, parte dos artistas-autores participantes optou por manter seus nomes revelados e outra parte resolveu ficar no anonimato, cabendo a mim a responsabilidade de, junto a eles e aos demais autores contidos nas referências, refletirmos nas próximas páginas sobre HIV, arte e ativismo. Isso me fez lembrar de uma das aulas da professora Suely Deslandes²⁸ durante a pandemia, quando discutíamos sobre metodologia.

Na ocasião, ela destacou a importância de olharmos para as questões que a pesquisa traz, respeitando os desejos do participante e que, por exemplo, para alguns grupos como artistas e ativistas, a revelação de sua identidade é um fator de afirmação, de uma posição e um olhar. Ou seja, nesse caso, não cabe uma fórmula visando a cumprir um protocolo ético de que “seu sigilo será garantido”. O tratamento ético se apresenta em um nível mais abrangente e profundo, no fluir do percurso reflexivo ao qual este trabalho se propõe, abrindo um diálogo não apenas com os artistas-autores participantes, mas com os artistas autores e produtores de si e de arte.

A seguir, apresentamos artistas-autores participantes da pesquisa, incluindo um breve relato de como foi conversar com cada um, trazendo as principais questões debatidas. Mantereí as palavras e frases de artistas-autores participantes em *itálico*. A ordem de apresentação segue a mesma em que ocorreram as entrevistas.

3.6.1 A potência de se sentir vivo - encontro com Ramon Nunes Mello

Ramon Nunes Mello é poeta, escritor, yoguim nômade e ativista dos direitos humanos. Autor dos livros “*Vinis mofados*” (Língua Geral, 2009), “*Poemas tirados de notícias de jornal*” (MóBILE, 2010/2011), “*Há um mar no fundo de cada sonho*” (Verso Brasil, 2016) e “*A menina que queria ser árvore*” (Quase oito, 2018). Organizou “*Tente Entender O Que Tento Dizer: Poesia + Hiv / Aids*” (Bazar do Tempo, 2018) e “*Ney Matogrosso, Vira-Lata de Raça – memórias*” (Tordesilhas, 2018).²⁹

Conheci o Ramon no ano de 2016, na ocasião do lançamento de meu livro *O Segundo Armário*. Desde então, tornamo-nos amigos e é uma pessoa pela qual tenho um carinho muito especial. Certamente, foi um encontro guiado pela terra, desses que transformam as vidas presentes. No momento da pesquisa, o artista-autor participante tinha 39 anos e mora no Rio de Janeiro-RJ.

Participamos de diversos momentos juntos, incluindo alguns projetos que envolviam a temática do HIV e AIDS, como a mostra *Todos os Gêneros: mostra de arte e diversidade* (2018 - Itaú Cultural), o filme *Tente Entender o que Tento Dizer*³⁰ (2019 - MPC Filmes), *Boletim ABIA: Ativismo na Era Digital*³¹ (2019 – ABIA). Quando o contatei, convidando-o para ser um dos entrevistados, ele rapidamente se disponibilizou, sempre solidário.

Nossa entrevista ocorreu no dia 24/11/2021 e durou aproximadamente 43 minutos. Logo no início, Ramon harmoniza com uma força vital as palavras arte e HIV, quando diz que ambos têm em comum *a potência de se sentir vivo*, trazendo a noção de *pulsção* para traduzir essa comparação.

Para ele, a arte não deve estar em função de alguma coisa e, nesse sentido, não deve ser *panfletária*. Em suas palavras, a arte *não está em prol da causa, ela está envolvida na causa*. Esse envolvimento artístico permite *mover os imaginários do HIV e da AIDS*.

O artista-autor participante relata ainda que demorou um tempo após o diagnóstico para voltar a publicar, pois necessitou de um tempo de *digestão* da sorologia e, depois, de um tempo para entender o lidar publicamente com a sorologia para, então, publicar um novo com suas poesias. Hoje, diz que consegue *ter um olhar mais leve, até brincar com algumas situações*.

Sobre os corpos positivos que produzem arte sobre a temática, ele entende que, quando comparada com o início da epidemia, hoje, há uma arte menos dramática em decorrência do tempo em que ela está inserida, com acesso a antirretrovirais. Assim, o artista reforça que essa produção sobre HIV, hoje, trata de corpos não só adoecidos, mas também *corpos pulsantes, sexualizados, controlados por remédios*. Ramon reconhece que o acesso a medicamentos ainda é um problema de saúde pública ao questionar: *Que corpos acessam a medicação?* Ele também reconhece que cada artista terá seu repertório de vida, e isso é também central.

A iniquidade também é refletida pelo artista-autor participante no campo da produção artística quando questiona: *Que corpos escrevem e publicam?* Para ele, a literatura brasileira é feita majoritariamente por corpos brancos. Nesse sentido, ele enfatiza que *toda arte é política de toda forma, pois lida com essas questões*.

Para Ramon, a força de criação permite reinventar as linguagens do lidar com o HIV através da arte. Ele afirma que *a arte faz entender que existe uma coisa além*. Para evocar o processo de reinvenção dessa linguagem no processo de criação, Ramon evoca a força da morte nesse processo e diz que *o lidar com a morte é reelaborado a partir da arte. Para criar, alguma coisa tem que morrer*. A partir de seu diagnóstico, *morreu um Ramon inteiro: morreram alguns sonhos, cresceram outros. Morte de uma percepção, de um olhar*.

Ao ser questionado sobre seu processo de criação, a resposta foi o sentir. *Sinto aquelas palavras. Sinto o prazer de estar presente durante o processo de criação. Prazer de estar naquele exercício de presença e de criação*. Pontua, no entanto, uma diferença entre criar e recriar. Ao recitar os poemas, ele diz que sente *uma alegria interna*. E, nesse momento, entende que está *recriando*. Ramon evoca uma metáfora de cura de feridas para se referir ao momento da criação. Diz que vai *cicatrizando com a escrita; fazendo uma sutura com o que restou*. Hoje, ele busca simplicidade na criação.

Reconhece que, desde jovem, já transitava em causas políticas e sociais. Foi *envolvido em ativismo político dos estudantes*, como presidente do grêmio na escola de arte. Ele entende que *o ativista traz uma reflexão junto a um corpo social*. Ele se entende como uma voz somando e vê a diversidade como um componente importante nesse coro. Para ele, o olhar de quem está produzindo arte precisa refletir o momento político que vivemos.

Possui como referências no campo da arte artistas visibilizados por Nise da Silveira e enfatiza que gosta da loucura por entender que *a arte está no limite da loucura com a sanidade*. Também bebe nas fontes de artistas com conexão profunda com a natureza. A arte pode fazer um resgate das forças de ancestralidade; *não com a intenção de, é quando ela se manifesta*.

Finalizamos a entrevista falando sobre o silêncio. Ramon exalta a importância do silêncio em cotidiano. Ele é tutor de um gato chamado Silêncio e é professor de *Yoga OM line*, no Espaço Silêncio Yoga. Para ele, *a gente cria quando a gente consegue silenciar um pouco nossa mente*. No entanto, ressalta que isso ocorre no próprio caos. *Gosto do lugar do silêncio quase como um útero*.

3.6.2 Cura dos estigmas colecionados – encontro com Caju

Conversando com a pessoa que resolveu manter a garantia do sigilo, resolvemos fazer uma homenagem ao Cazuzu. Assim, chamaremos pelo codinome Caju, apelido do cantor Cazuzu, e trataremos pelo gênero masculino.

Durante a entrevista, Caju entende que trazer a pauta do HIV para sua arte produz cura dos estigmas. Revela que é um passo no processo *de cura dos estigmas colecionados* ao longo da vida. Entretanto, também assume que *tem uma série de questões que orbitam na minha arte*.

Informa que passou pela crise de ter nojo de si³² quando descobriu o diagnóstico e de não querer ver pessoas, *isolamento profundo*. Entende que seu relacionamento atual deu forças para começar a pôr o pé *fora do armário*.

Para Caju, o contato com pessoas que falavam abertamente sobre a questão o fortalece. A partir desse contato, começou a produzir também sobre o tema. *Foi um descortinar de um universo imenso. Isso precisa estilhaçar de alguma forma no mundo*.

Caju foi introduzindo cada vez mais o tema na sua produção artística. Sente que *afirmação do afeto* é possível através da arte. *O amor se tornou uma coisa muito preciosa para mim. Quero afirmar ele em todas as instâncias*.

Acredita que a saída desse armário se dá através do afeto, do amor e é pouco a pouco. A possibilidade de expressar esse tema na arte é *um processo de cura não só para mim*.

Ao falarmos sobre a cura, Caju afirma que *talvez ela não venha só de um processo medicinal, biológico, químico*. Ele afirma que existe uma outra cura, que está no imaginário, no psicológico e que se espalha pelo corpo. Para ele, às vezes, o adoecimento vem dali, de uma doença social, de um vírus de um sistema colonizado. Ele lembra ainda que *a cura precisa ter prazer*.

Ao abordar o HIV em suas obras, Caju evoca a importância de artistas que trabalham o tema, em seu passado, presente e futuro. *É acessar e afirmar essas pessoas todas, que, nessa espiral de tempo, vêm antes de mim, estão comigo e as que virão*.

Para ele, a arte abre portais no sentido de abrir portas. *A partir do imaginário, a gente desperta algum pensamento. Nesse sentido, a gente está abrindo um portal*. Caju entende que a pessoa se desloca. Para ele, *tem algumas chaves ali*. Sobre o deslocamento, ele afirma que produz algo novo, no sentido de algo que está chegando. *De uma brecha que a semente faz para nascer e brota numa planta que vai dar flores e frutos*.

Desde criança, já encontra pistas de seu caminho para as artes. Produzia e apresentava sua arte, mobilizando pessoas para fazerem isso acontecer. *Me sentenciei e fui. Vou escorregando em tudo quanto é possibilidade para viver*.

Caju acredita que o diagnóstico pode tê-lo *salvado de muitas outras encruzilhadas*. Diz que começou a visitar muitas coisas que *guardou no baú* que talvez não acessaria. *O HIV é uma porta de afirmação da minha biografia, minha ancestralidade, minha família*. Diz que não sente mais culpa. Começou a cuidar mais de si.

Ele diz que produz sua arte também pensando em deixar um lugar melhor para as crianças em seu entorno. *O HIV me fez entender micropolíticas*. Para ele, *essa movimentação da bandeira, ela existe. Mas existe no meu dia a dia*. Busca equilibrar a ação e a fala.

Caju aposta no afeto como algo efetivo. Traz o termo *ativista afetivo*. *A partir do momento que sou mais afetivo, eu sou efetivo*.

Para ele, não existe arte que não seja política. *Minha troca é política*. Afirma que quanto mais a gente discute no micro, abre espaço de transformação em um espaço macro.

Ele afirma que somos sujeitos coletivos. Refere-se às pessoas que vieram antes, que abriram portais que permitiram a sua vida com afirmação de suas identidades. *Eu não existo sem você. Eu sou coletivo. Eu carrego todas essas pessoas. É, de fato, um eu coletivo.*

Eu saí da entrevista com a sensação de que a interrompi. Senti que ela ainda não tinha acabado quando finalizamos. É um ser humano profundamente belo, com uma expressão de vida e profunda conexão com sua arte.

3.6.3 O tempo da arte não é em horas – encontro com Micaela Cyrino

Micaela Cyrino é graduada em Artes Visuais. Atuou como consultora no Projeto “Awon Obirin – Cuidando De Quem Cuida”. Participou da Sicalíptica-Residência (2015 – Quito-Ecuador). Em 2010, representou o Brasil na XVIII Conferência Mundial de Aids Viena-Áustria e realizou consultoria no consenso de guia para médicos no tratamento de crianças, Conferência Regional de Aids Lima-Peru. Em 2009, foi palestrante no TEDx Vila Madá – Juventude e HIV/Aids e também participou como palestrante na Conferência Mundial de Juventude Guanajuato-México Adolescente e jovens vivendo com HIV/Aids.³³

Por volta de 2012, ingressei como jovem da Rede de Jovens Vivendo com HIV do Rio de Janeiro-RJ,³⁴ inicialmente participando *online*, através de lista de *e-mail*, de forma quase anônima, e, posteriormente, comecei a frequentar os encontros presenciais, período em que atuei na BEMFAM. Naquela época, a rede possuía uma coordenação nacional, pontos regionais e locais. Nesse período, Micaela já era uma grande referência para jovens de todo Brasil e escutava muito sobre sua história e atuação como uma das fundadoras da Rede Nacional de Jovens Vivendo com HIV, mas ainda não a havia conhecido.

No ano de 2013, eu já trabalhava na ABIA e organizamos um encontro da Rede de Jovens Vivendo com HIV da região Sudeste. O evento precedia o encontro nacional e ocorreu na cidade de Petrópolis-RJ. Nessa ocasião, conheci Micaela Cyrino e logo me impressionei com sua presença e grande força de mobilização, encontrando caminhos para suavizar mesmo os momentos mais tensos das disputas políticas internas presente nos movimentos sociais. Mesmo depois desse momento, seguimos nos encontrando em outros eventos do movimento de aids, e nossos encontros sempre me inspiraram muito pelo seu olhar oxigenador para as questões que se apresentavam e, ao mesmo tempo, com posicionamentos fortes.

Mulher, negra, vivendo com HIV, natural de São Paulo, Micaela expressa que *nascer mulher negra já abarca muita coisa além de ser soropositiva*, como machismo e racismo. Ela encontrou um lugar de falar do HIV *quase como deboche*, pois tem muita coisa para falar que integra sua vida.

Micaela nasceu com HIV (transmissão vertical)³⁵ e sua mãe faleceu em decorrência da aids quando ela tinha 6 anos de idade e foi para um abrigo. Vivenciou sua infância³⁶ com HIV na década de 1990 e chegou a tomar medicamentos injetáveis para tratamento do vírus. Ela conta que começou a entender um pouco sobre a descoberta do HIV quando aprendeu a ler. Nessa época, esse entendimento ocorreu pela via do lúdico. Ela recorda que era caótica, nesse momento, a imagem de tomar um remédio para combater um vírus, como explicavam seus cuidadores. Quando entrou na adolescência, sentiu a necessidade de falar também sobre essa questão. Aos 13 anos, começou a trabalhar esse tema na escola através de uma peça de teatro de fantoches que falava de soropositividade. Aos 17, participou da fundação da Rede Nacional de Jovens Vivendo com HIV.

Hoje, aos 33 anos, Micaela relata que se comunica, principalmente, através da arte. *Falar livremente sobre HIV é sair dos estereótipos que até eu frequentei como pessoa soropositiva*. Ela diz ser necessário criar *estratégias de comunicação, de construção e de quebra de pensamentos* acerca do tema, para lidar com os *estereótipos da sorofobia*.

Ela faz parte de alguns grupos de mulheres e considera necessário pensar os direitos sexuais e direitos reprodutivos das mulheres com HIV, o desejo de maternidade, qualidade de vida e saúde mental. Viver com HIV influenciou bastante a produção artística e crítica como a arte tem sido valorizada no país: *viver de arte no Brasil é quase um milagre*. Hoje, diz que o que a completa atualmente são a pintura e o bordado.

Micaela diz que nasceu artista. Relata que, no abrigo em que morou, teve vários estímulos artísticos desde criança. Entende a *arte como o lugar de estratégia, de renovação para estar viva*. Nesse sentido, ela explica que a arte é um *lugar de salvação de vida*, que apresenta uma comunicação ampla com muitas possibilidades de acesso no tempo cronológico e das interpretações. *A arte é atemporal*. Segundo a artista-autora participante, a arte *está no imaginário, na rua*. Retrata ainda que o tempo artístico rompe com o relógio e com uma contagem ao expressar que *o tempo da arte não é em horas; é o tempo do momento. Ele é infinito, ele é cíclico, ele é efêmero*.

Micaela cita como referência Keith Haring³⁷ (Kolossa, 2005), Leonilson³⁸ (Perim, 2013) e também suas amigas atuais, como Silvana Mendes, que traz o lugar de espiritualidade e ancestralidade. Sobre ancestralidade e integração, afirma que *não dá para ser só uma parte. Quando vê, “tá” tudo junto.*

Ao ser questionada sobre o termo *ativismo*, ela diz que não se considera uma artista e ressalta que *arte já é ativismo; ser artista já é ser ativista.* Ao citar a arte como um espaço de ativismo, ela lembra que, *nos movimentos de opressão, sempre a arte é a primeira a ser cortada.* Ela se considera artista e ativista. *Ser ativista não é uma opção, é sobre estar viva. Eu estou viva porque sou ativista.* Nesse sentido, Micaela evoca um movimento mais amplo e coletivo, reforçando que alguém lutou pelos seus direitos antes e ela segue essa luta. Para ela, fazer arte é fazer política. *Pessoas que se mantiveram vivas para eu estar viva.* Inspira-se em diversos movimentos sociais que permitem, segundo ela, ampliar o entendimento do processo coletivo. Segundo a artista-autora participante, o ativismo e a arte sempre estiveram juntos.

Em determinado momento de nosso encontro, Micaela compara a arte com a fé ao dizer que o que move é invisível e a motiva acordar todos os dias. Encontra, nesses espaços (arte e fé), *lugar de estímulo, quase de medicamento assim mesmo. A minha pintura vem de um lugar quase que religiosidade.* Micaela se considera sincretista. *Sou do candomblé e da Jurema sagrada.* Entende que o espaço sagrado é seu *estímulo para estar viva, onde eu busco consolo, equilíbrio, resposta; onde peço para ter força.* Nesse processo, tanto na arte como na fé, há um lugar de acreditar em si. *Se eu me perdi em algum momento, eu sei que a arte vai me fazer voltar.* No encontro com sua ancestralidade, relata a importância do contato com as plantas e com as ervas. *A tecnologia ancestral me segurou até aqui.* Relembra ainda que mesmo a medicina tradicional tem como base as ervas também.

Para ela, a arte ocupa um papel de guia no caos, entendido como um lugar de criação muito potente. *Ser artista, nesse caos, é trazer um pouco de respiro.* A arte guia. A arte como um caminho *do caos à ordem* também é expressa nas reflexões da atriz Cavalli (2009). A compreensão da arte como um caminho para ordenação do caos ajuda a entender o que Micaela traz como reflexão.

Finalizei a entrevista muito emocionado e afetado pelo diálogo profundo sobre arte, ancestralidade e espiritualidade trazido pela artista.

3.6.4 - A arte me ajudou a entender que isso que eu estava sentindo era o programado – encontro com Ronaldo Serruya

Ronaldo Serruya é ator, dramaturgo e pesquisador das questões queer nas artes cênicas. Integrante do grupo XIX de teatro (SP) e do Teatro Kumyn (SP). Por seu texto *Desmesura*, ganhou o Prêmio Suzy Capó no 25º Festival MIX da Diversidade. Desde 2016, pesquisa e estuda as relações entre arte e HIV/AIDS, criando o projeto *Como eliminar monstros: discursos artísticos sobre HIV/AIDS*, que já contou com o apoio institucional do Itaú Cultural e do Goethe Institut. Seu mais recente espetáculo *A doença do outro*, sucesso de público e crítica, foi contemplado pelo 7º Edital de Dramaturgia do CCSP e foi indicado ao prêmio Shell 2023 de melhor dramaturgia.³⁹

Ronaldo Serruya abre o *teaser* do filme *Deus tem aids*, 2022.⁴⁰ Encontrei-o durante a pandemia de Covid-19, quando ele ministrou o curso “*Como eliminar monstros?*”,⁴¹ em 2020. Fui aluno da turma e tínhamos encontros *online*. Nessa ocasião, conheci muitos artistas que viviam com HIV. Foi um momento de muitos intercâmbios. O curso já era conhecido por parte das pessoas vivendo com HIV do movimento de AIDS de São Paulo. A versão *online*, ocorrida em função da pandemia, permitiu a participação de muitas pessoas de vários estados brasileiros. Já havia escutado sobre alguns trabalhos do Ronaldo e, após o curso, envolvi-me mais com sua arte e seus olhares sobre a epidemia de HIV. Durante a pesquisa do doutorado, pude assistir a uma versão *online* (e mais curta) de seu premiado espetáculo *A doença do outro*, oriundo de suas buscas e pesquisas artísticas sobre o tema.

Nosso encontro *online* foi um bate-papo muito agradável, e pudemos refletir sobre os temas propostos de forma muito fluida. Ele tem uma visão reflexiva profunda e muito crítica sobre o assunto.

Ronaldo informa que quebrou com o que era esperado para ele à medida que foi se aproximando do caminho das artes. Oriundo de uma família de médicos, chegou a cursar faculdade de medicina e abandonou o curso. *Cresci ouvindo que tinha que ser médico. Eu passei na UNICAMP, na USP. Seu pai alugou um apartamento para ele em Campinas e deu um carro. Saí da medicina para jornalismo e, depois, descobri o teatro. Era muito difícil para sua família entender que a arte poderia ser uma profissão. Minha família vive essa história do legado. Para ele, havia um destino traçado. Eu tinha que ser médico, pois meu pai já tinha construído um hospital, um consultório. O artista-autor participante*

descreve que passou por processo de depressão para traçar seu caminho nas artes. *Se eu não tivesse rompido isso, não sei como lidaria com o HIV.*

Para ele, a arte é um caminho para elaboração de discursos, especialmente aqueles programados e planejados para nossa vivência. No seu entendimento, existe um *script* de estigmas criados para nossa vivência, constituindo-se em uma vivência programada. *Tudo aquilo que está programado para a gente lidar* na descoberta de um diagnóstico, por exemplo. No entanto, o artista percebe que *há um limite no discurso, que é o próprio corpo*, que apresenta vivências singulares marcada por questões diversas, como gênero, raça/cor, orientação sexual por exemplo.

Ronaldo diz que a *arte está mais preocupada em abrir dúvidas*. A dúvida o coloca num espaço de investigação. *A arte me deu um olhar alargado sobre o mundo; uma desconfiança e uma interrogação sobre o mundo*. Nesse sentido, a arte permite *olhar o mesmo objeto de pontos de vista diferente*. Em nossa conversa, foi possível entender que ele percebe que a arte tem a possibilidade de produzir *deslocamento*. Entende que a arte tem premissa de elaborar as coisas que vivemos no mundo e nos ajuda a deslocar. Para ele, *ninguém nasce artista. Artista é construção. Você se torna artista trabalhando*.

O artista-autor participante afirma que existir é um *ato político* e reforça que *fazer arte é fazer política*. Considera que desprogramar é um papel da arte; *aquilo que eu estava sentindo era programado, e a arte era o caminho para desprogramar*.

A temática do HIV entra em sua arte após ele elaborar suas questões pessoais sobre o diagnóstico; *tudo aquilo que estava programado para lidar, se sentir um corpo sujo, um corpo bomba*. Entende que precisava superar o discurso que ele retrata como da *autocomiseração e vitimização* diante do diagnóstico para deslocar o olhar. Ele já trabalhava com questões identitárias na sua produção artística. Afirma que o legado de mortes dos que vieram antes e morreram em decorrência do HIV estão vivos nele. Mas que também busca se inspirar nos seus ancestrais vivos, que evidenciam as diversidades de corpos dissidentes da norma. Ele reconhece, no entanto, que há um limite colocado na sua produção, que é o próprio corpo: *não posso ter um discurso de uma pessoa trans*, por exemplo.

Para ele, a arte produz um inconsciente coletivo. Ele não acredita em invenção, e propõe a noção de reinvenção. *Só juntei as peças e 'hummm, posso*

ler dessa forma'. Ronaldo afirma que o deslocamento pode ser desconfortável; não necessariamente doloroso. Ele gosta da ideia de a arte iluminar lugares que antes não estavam iluminados e sombrear lugares que precisam ser esquecidos ou deixados para lá. Ele finaliza a entrevista dizendo que está recusando o silêncio. Pode colocar os meus nomes com todas as letras.

3.6.5 O espaço da arte é o espaço da reflexão - encontro com Leandro Noronha

Leandro Noronha é mestre em Letras com ênfase em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/CPTL). Especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Centro de Estudos Latino-americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC/ECA/USP). Jornalista, escritor e pesquisador. Integrante do Coletivo Contágio @coletivocontagio, grupo formado por artistas vivendo com HIV.⁴²

A entrevista com o paulista Leandro Noronha trouxe reflexões profundas acerca da arte e do HIV. A arte veio antes do HIV em sua vida. Ele lembra que, bem antes disso, já se interessava por literatura e já havia se envolvido com grupos de teatro. Entretanto, ele não se considera ator; prefere olhar para o teatro como um espaço de experimentações.

O poeta confirma que sua *base de vida é a palavra*, e essa foi sua companheira logo no primeiro momento do diagnóstico, quando diz que ficou *muito mal, mas estava consciente*. Ele relembra: *uma das primeiras coisas que fiz foi um poema*. Esse poema tinha como título a sua senha para fazer o teste rápido. De alguma forma, o poema humanizou o número. *A palavra sempre me engajou a pensar a vida e as coisas que me cercam*. O HIV foi um dos temas a mais, que chega com o diagnóstico, embora relate uma produção literária menos frequente após o diagnóstico. Além de poeta e escritor, Leandro também é jornalista e pesquisador. Para ele, *a escrita acadêmica acaba sufocando um pouco*.

Em 2019, junto com outros artistas, formou o Coletivo Contágio, que conquistou editais de arte em São Paulo para trabalhar a temática. Relembra do *experimento cênico "Pode entrar o cachorro está preso"*. Ele entende essa produção como resultado de algo coletivo, que vai além das vivências pessoais. *O que a gente colocava naquela peça era além de nossos umbigos. Experiência de outras pessoas*. O artista-autor participante relata que a consciência artística passa pela compreensão de que *o HIV é uma questão*

muito mais ampla do que as nossas experiências específicas de vida. Por isso, entende que possui uma necessidade de pensar o HIV com outras pessoas.

Ele afirma que já estava engajado com o campo da saúde quando descobriu o HIV, pois atuava como estagiário na área. Com o uso da medicação antirretroviral, teve uma outra consciência acerca do vírus. *O comprimido, eu colocando na boca, era como se a ficha caísse dentro de mim.*

O contato com pessoas positivas se deu muito no âmbito das ONGs. Nesses encontros, começou a entender que o HIV era uma *questão profundamente política também. Silêncio é igual a morte, como nos ensinou o grupo ativista Act UP.*

A vivência do estigma o fez tomar a decisão de viver a sorologia aberta e publicamente. Ouviu de um rapaz: *Eu não fico com gente doente. Me acendeu uma chave.* O episódio trouxe a compreensão do estigma através do discurso. *Tem uma outra coisa aqui que não é um vírus, que não “tá” no meu corpo. Depois, eu vi que isso é discurso.*

Sobre seus primeiros passos na direção da arte, lembra que sempre teve uma expressão artística como busca. Quando criança, gostava de quebrar os bonecos para fazer outros bonecos com as peças. *O meu irmão do meio teve muito impacto na minha vida. Me ensinou a gostar de Elis Regina, Ana Carolina, Renato Russo, Cássia Eller, coisa fina. E também me engajou muito na leitura. Sempre trazia um livrinho para mim.*

Além da influência em casa, a *biblioteca era um refúgio contra a homofobia. Eu era bem bichinha, e os meninos não davam trégua. A biblioteca era uma fortaleza.* Depois, começou a ir a uma biblioteca municipal na cidade vizinha e, ao lado dela, havia um museu natural. À medida que lia, *fiquei com vontade de escrever.*

Ele lembra que seu Ensino Médio foi muito importante para essa formação. Estudou numa escola técnica. Viu *viados se beijando, bandeira LGBT, diretor da escola era viado. Era uma escola com espírito democrático.* A escola tinha um grupo de teatro na época. Ele participava do grêmio estudantil, na parte de cultura. Conheceu o movimento estudantil e o movimento artístico no Ensino Médio e entende que isso aumentou ainda mais essa possibilidade de criação. A escola foi um *espaço primordial, um espaço de promoção à leitura feita pela homofobia.*

Como referência, o artista-autor participante diz que gosta de muitos artistas vivendo com HIV hoje. Do passado, lembra do Cazuzu. Ele entende que os artistas falam que precisa superar a imagem dele, mas a arte dele é necessária. *Isso não pode nunca esconder*. Também traz como referência Keith Haring, mas reforça que tem flertado muito com a produção atual. *Flerto muito com a poesia do Ramon Nunes Mello*. Entende o trabalho do poeta como um incentivo e encorajamento para outros artistas falarem sobre a temática, *dando algum gás para que outros poetas começassem a falar sobre HIV na arte*. Relembra também as obras de Leonilson e o impacto que elas produzem. Em uma exposição do artista, sentiu uma *delicadeza profunda*. *Chorava de soluçar*. Também tem como referência Caio Fernando Abreu e Herbert Daniel.

Para Leandro, *a arte não é o espaço necessariamente da prevenção; não é obrigação do artista fazer prevenção. O espaço da arte é o espaço da reflexão*. Gosta de obras que instigam a temática para além do HIV. Ele entende que *toda obra de arte é política. Arte é o território da liberdade*. No entanto, critica os artistas que fazem *uma nota de repúdio em verso ou um manual de prevenção em verso*. Para ele, *uma obra de arte não é uma campanha de prevenção; uma obra de arte não é um boletim epidemiológico*. Reconhece que isso foi muito necessário no passado, quando não havia muitas informações disponíveis, lembrando que, às vezes, é o próprio *sentido da urgência*. Mas afirma que os artistas devem estar preocupados em fazer arte.

Entende a palavra como algo central em sua arte, compreendendo-as como *válvulas de escape*. Expressar-se por meio das escritas tem o *poder de construir mundos, construir universos*. E também de *desconstruir*, ele lembra. Leandro afirma que a arte é uma via de transformação social. *A palavra é uma coisa fundamental nessa questão*. O imaginário social da AIDS foi *construído pela palavra*, como *câncer gay*. *Se a Aids tem um corpo, o corpo dela é a palavra*. Ele diz que tudo que sabemos sobre HIV foi *construído através da palavra*. A arte permite que *a gente olhe uma mesma coisa de vários pontos distintos*.

Lembra que *Leonilson trabalhava muito com as palavras nos bordados dele; quase que versos visuais*. A dúvida é necessária para a produção artística, sendo considerada uma *dádiva*. *A poesia só tem que dar pergunta*. Não resposta. Leandro acredita que, se a palavra construiu estigmas acerca do HIV e da AIDS, *pela palavra, é possível ressignificar tudo isso*. Para ele, o termo *ativismo* vem de uma arte mais militante. Ele se considera artista.

3.6.6 Limpar esse imaginário tenebroso - encontro com Evandro Manchini

*Evandro Manchini é realizador audiovisual, ator, professor e mestre em criação e produção de conteúdos digitais pela ECO/UFRJ. Ao longo de sua trajetória, esteve envolvido em projetos multidisciplinares nos quais teatro/ vídeo/dança e performance se misturam. Desde 2020, atua também como consultor audiovisual no UNAIDS Brasil.*⁴³

Evandro foi um dos meus colegas do curso *Como eliminar monstros?*, ocorrido durante a pandemia de Covid-19. Nesse período de distanciamento físico, consegui acompanhá-lo mais de perto. Ele tem produzido conteúdo voltado para a prevenção do HIV e o enfrentamento ao estigma. Fomos colegas de turma nas aulas de yoga *online* com Ramon Nunes Mello. Foi um período em que me dedicava diariamente ao yoga.

Pouco tempo antes da entrevista, Evandro me envia seu filme, prestes a ser lançado, intitulado *Poder Falar: uma autoficção*.⁴⁴ O filme me emocionou muito e, de algumas formas, inspirou ainda mais o desejo desse encontro. Agradei ao Evandro pela confiança de enviá-lo pouco tempo antes da estreia. O filme segue percorrendo festivais e ganhando reconhecimento internacional.

Em nossa entrevista, ele afirma que sempre foi da arte, desde pequeno. Quando descobriu o diagnóstico, tinha essa consciência de que a elaboração seria pela via da arte. Mas esse processo não ocorreu de imediato. Ele ficou durante três anos pensando sobre isso. Sempre via coisas muito informativas, no sentido mais técnico, e, diante disso, foi entendendo que a forma com que queria lidar era com algo mais concreto, que eram suas vivências. Ao falar abertamente como uma pessoa com HIV, entende que essa representatividade tem um peso. Às vezes, quando as coisas partem da vivência, *parece que é muito umbilical*. No entanto, não quer delimitar a sua arte a essa temática.

Ele tem como referência ativistas clássicos como Herbert Daniel. Lembra que *a morte civil foi o que eu vivi. Foi muito mais o pesar de “como eu falo com as pessoas?”*. Quando decidi ingressar no mestrado, foi a virada para ele. A partir da experiência do mestrado, ele decidiu, no final de 2018, querer falar sobre HIV. No momento do diagnóstico, ele reconhece que o apoio familiar e social foi fundamental. Sentiu-se acolhido pela família. Diz ter recebido muito amor das pessoas próximas.

A abordagem do tema em suas obras seguiu um processo semelhante aos dos outros artistas participantes, como se as obras fossem se transformando e sendo aprimoradas durante o processo. Após o mestrado, ele produziu uma *live* artística que, posteriormente, inspirou a produção do filme. Assim como ocorreu com outros artistas, há uma espécie de movimento nas obras que se transformam.

Sobre sua relação com Herbert Daniel, Evandro gosta de pensar nele como um mentor. *Relação espiritual, afetiva, um mentor*. Ele explica essa mentoria com a seguinte pergunta: *O que essa pessoa faria se ela tivesse aqui?* Evandro inspira-se também em ativistas que trazem a vida como resposta ao HIV. Ressalta a força de Herbert Daniel, escrevendo sobre vida, lançando um *Viva a Vida* num contexto de AIDS.

Para ele, a escolha por qual linguagem vai transitar é central no contato com as coletividades. Ele descreve, como exemplo, a imagem do filme *Poder Falar: uma autoficção*, em que traz abertamente sua vivência com HIV. *Tem as imagens do arquivo, coisas do Evandro*, mas tem o coletivo que fala de todo mundo, recorda ele. Em nossa conversa, Evandro relembra que o filme não é uma autobiografia, mas sim uma autoficção. *Prefiro autoficção à autobiografia*.

Quando criança, o artista-autor participante brincava de fazer câmera, escrevia revista e já sinalizava seu talento artístico. Conta que, quando começou a estudar teatro, entendeu a questão do ofício do artista durante uma aula de improviso, *num calor, sala com 30 pessoas, e eu [estava] gostando de estar ali*.

Ele gosta de pensar em *artista humanista*. Conta que é budista desde 2014 e costuma se questionar como pode lidar de forma artística e unir com o seu propósito como artista, o ofício. A integração da arte com o budismo se dá nas perguntas: *qual o propósito desse trabalho?*

Evandro tem o desejo de fazer intervenções e quer ir mais ao encontro das pessoas. Entende que tem muitos tipos de ativismo. Acredita no ativismo do diálogo, do acolhimento. Tem deixado os trabalhos falarem por si só.

No âmbito de suas referências, sempre gostou das linguagens mais experimentais. Gosta de videoarte, videoinstalações. Inspira-se em Bill Viola, movimento Dogma 95. Entende que humanizar é falar em primeira pessoa. *Tenho uma consciência, estou vivendo superbem. Essas coisas podem transitar*. Para ele, às vezes, as pessoas acham que as questões já *estão muito dadas*,

mas não. Ele diz que não renuncia à informação. A desinformação é muito grande. Seu papel passa por esse lugar de humanizar as informações.

Questiono sobre a projeção que ele inspira as pessoas a fazer no filme *Poder Falar: uma autoficção*, e ele responde que o convite à projeção é limpar o imaginário tenebroso. No filme, quando aborda prevenção, entende que a vivência e o corpo do Evandro se tornam esse instrumento. “Tô” aqui dando a cara a tapa; pode projetar um pouco seus estigmas e preconceitos e fantasmas em mim. Como um caldeirão de transformação, deseja que, de alguma forma, durante o filme, vamos ver se a gente consegue projetar outra coisa.

Evandro finaliza dizendo que *viver com HIV é uma parte de um todo muito maior*. E, para a arte, o importante são as lacunas. Ele evoca um termo utilizado para se referir aos *players* de jogos de realidade virtual para repensar o lugar do espectador mais ativo: *iterator*.

3.6.7 Essa energia mais primordial – encontro com Atena

Atena Beauvoir Roveda era, no momento da entrevista, vereadora suplente da cidade de Porto Alegre-RS, escritora, poetisa, professora, filósofa e educadora social. Recebeu Menção Honrosa pela atuação em defesa e promoção da dignidade humana de LGBTs em Canoas. É ativista nas causas do movimento trans e hiv/aids. Idealizadora da Nemesis Editora para publicação de literatura invisível e transantropológica. Participa e defende a arte de rua, como os Slams. Publicou cinco obras: *Contos transantropológicos volume I*, *Libertê: poesia, filosofia e transantropologia*, *Phóda: poesia, filosofia e sexualidade*, *Contos transantropológicos volume único* e *Contos transantropofágicos*.⁴⁵

Conheci Atena durante o *XIX Encontro Nacional de Pessoas Vivendo com HIV/AIDS: 26 anos de ativismo, solidariedade e resistência*, em dezembro de 2018, organizado pelo Grupo Pela Vidda/RJ, ocorrido na cidade de Porto Alegre. Logo que a vi recitando suas poesias no estilo *slam*, durante o evento, senti uma força grande de denúncia e transformação. Ela é uma mulher trans em vários sentidos das palavras, pois, com uma força da terra, é uma mulher que trans/forma. Encontramo-nos após esse momento em outros eventos antes da pandemia de Covid-19.

Logo no início da entrevista, ela traz uma reflexão importante: *É o meu corpo que tem HIV ou sou eu que tenho HIV?* Ela diz que, no período em que recebeu o resultado do exame de HIV, *começou a leitura de livros de RPG*

do autor Leonel Caldela.⁴⁶ Ela disse que foi com a arte que conseguiu iniciar o processo psicológico do HIV a partir da leitura desses livros. Ela relembra que, desde 2014, vive com HIV, mas que a adesão aos medicamentos não foi imediata. Levou de 4 a 5 anos até ter adesão de fato. *A arte foi muito cirúrgica.*

Foi exatamente na parte da estrutura psíquica que o HIV estava apertando. Sobre as leituras dos livros de RPG, lembra que falava de um mundo de magia e uma espécie de tempestades vermelhas, entendidas como tormentas, que são idealizadas por demônios (que, segundo ela, não são demônios, apenas espécies diferentes interpretadas dessa forma). Ela conta que personagens do livro ficam loucos quando *observam essa tempestade rubra*. Na magia da arte, ela fez o trânsito dos primeiros momentos do diagnóstico. Relata que fica muito imersa na arte. Evita se expor muito, pois, às vezes, é *um turbilhão de coisas para pensar*.

Atena lembra que tinha muito medo de falar da sorologia. Quando eu a conheci, ela ainda não vivia abertamente com HIV. Isso fez com que eu entrasse em contato com ela mais uma vez para me certificar de que sua sorologia era realmente pública. Ela contou que, quando entrou na política, resolveu falar abertamente sobre o assunto. Para ela, nossa estrutura psíquica nos ajuda a trabalhar. *Ela naturalmente dá um jeito de desaguar essas coisas.*

Sobre o processo do HIV, ela acredita que há uma identidade que morre para outra nascer. E compara esse momento com a transição de gênero. Ela conta que foi um período de muitas transformações. *O meu processo de transição de gênero veio na sequência do HIV*. Relembra que, em 2014, descobriu-se com HIV e, no ano seguinte, em 2015, fez a transição de gênero.

Atena se considera uma pessoa observadora. Esse é *um dos fundamentos da produção da arte*. Isso é o *ver a experiência sem experienciar naquele momento. Uma coisa de pré-produção*. Sente que se abre muito para entender a pré-produção das obras. *Esse turbilhão também é o sensível. Tocar nosso processo interno*. No ano novo, em dois dias, assistiu a três filmes indianos, cada um de duas horas e meia. *Fiquei quase uns 5 dias com [eles] aqui na mente, a ponto de sonhar forte com alguns elementos*. Reconhece que tem também a percepção de espírita kardecista. Mas muito vem da própria alma. *Não posso me jogar muito, se não me embebedo no líquido artístico.*

Sobre as artes, ela gosta de transitar em diversas formas de expressão, mas reconhece que *a literatura ainda é o meu campo mais primordial de*

fazer desaguar. Para ela, a força artística é instintiva, *quase selvagem.* A força intelectual é a expansão disso de algum jeito. A força artística é necessariamente *essa energia mais primordial; até uma energia infantil. É muito da infância. Da percepção do corpo, da percepção do outro.* Lembra que, quando buscou a arte, quis retornar para esse lugar da infância.

Ela revela que se descobriu como artista na barriga da sua mãe. *Minha mãe era atriz de rua e meu pai era ator também. Minha dinda também.* Segundo ela, era muito envolvida com essa energia selvagem. *Era criada entre lobos e lobas.* Com 3 e 4 anos, assistia a espetáculos de rua. A compreensão da arte como ofício veio com 10 anos de idade. Seu padrinho tinha deixado na sua casa o figurino de um espetáculo, *Drauzio, um vampiro diferente. Olha que engraçado, de novo a presença do sangue.* Na quarta série, ela organizou essa peça de teatro. Foi um sucesso na escola. *Não era bagunça, era organizado.*

Com 15 anos, já foi para São Paulo, no Ibirapuera, apresentar espetáculo de rua. A partir do processo do HIV e transição de gênero, começou a organizar a escrita. *Escrita em si, literatura, poesia, declamação, interpretação e, por último, a música.* Relata que a arte foi importante no processo de transição. Leu o livro *A Metamorfose*, o de Malala [Yousafzai] e outro livro de uma mulher que fugiu da Coreia do Norte. Reforça que buscou referências de pessoas que foram contra a estrutura cultural em que estavam inseridas, numa busca de perspectiva existencial. Ela entende que essa produção *artística me ajuda a desvelar questões da transição de gênero, e a transição de gênero ajuda a movimentar agora aonde o barco leva.*

Para ela, a arte precisa estar engajada. *Arte que não está engajada é arte burguesa.* A artista-autora participante diz que, antes de pensar em ser ativista, é preciso entender esse fenômeno. Atena inspira-se em Sartre. Ela entende que a *arte é o desaguar de uma fonte interna.* Acredita que artivismo talvez seja produzir arte pensando em *superar o destino que se acha que é fadado a nós.* Ela diz que existe arte para todo mundo. *O sujeito primeiro precisa afirmar que sua arte é ativista na intenção.* Sobre a importância da intenção nesse processo, Atena diz que *essa intenção de quem produz pode ter mais ativismo do que muita gente com cartaz dizendo “Fora, Bolsonaro” na rua.*

Ela finaliza a entrevista dizendo que estamos em uma *falência do simbolismo político brasileiro.* Acredita que existem questões perigosas: *brasileiro e brasileira tem o costume de criar oligarquia e fixar nas oligarquias, nesse poder de poucos.*

Notas de fim

- 23 ROLNIK, S. Descolonizar a Subjetividade. Associação Juízes para Democracia, 2020 (2h20m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-CwE9x0gn0s&t=5719s>. Acesso em: 08 jan. 2020.
- 24 Esse texto foi escrito como parte de um processo de uma busca pessoal e espiritual em que recorri a medicina da floresta conhecida como Ayahuasca dentro de trabalhos espirituais responsáveis, regulamentados e legalizados, que se tornaram fontes de autoconhecimento e transformações pessoais profundas.
- 25 O processo contínuo de orientação espiritual me estimulou a entrar no yoga, tomar bastante água e melhorar minha alimentação. Agradeço muito a Ana Vitória X por todo apoio nesse momento profundo e transformador em minha vida. Hoje, sinto uma nova compreensão e valorização do silêncio.
- 26 Um recurso chamado Chat GPT tem sido utilizado para a escrita de textos diversos, ganhando popularidade especialmente em 2023.
- 27 FREITAS, F. de; SERRUYA, R. Como eliminar monstros: discursos artísticos sobre HIV/AIDS. Plataforma Zoom. Maio, 2020.
- 28 DESLANDES, S. Aula Inaugural 2021 - Área de Educação - IFF/FIOCRUZ. Youtube, 05 de abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AjrmYjoH584>. Acesso em: 05 abr. 2021.
- 29 Informações do site <https://numaeditora.com/pessoa/ramon-nunes-mello/>.
- 30 Filme de Emília Silveira disponível na Globo Play disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9302742>. O filme conta com o roteiro de Miguel Paiva e apresenta a força da coletividade que transforma as pessoas que vivem com HIV, a partir da história de 6 pessoas. Na ocasião, colaborei com a pesquisa do filme a convite de Daniel Souza, produtor audiovisual, presidente da Ação da Cidadania e filho de Betinho (Herbert Daniel), que tem dado seguimento as causas herdadas pelo seu pai.
- 31 Disponível em: http://abiaids.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Boletim_ABIA_64_WEB-FINAL.pdf.
- 32 Polleto *et al.* (2015) informam que o nojo de si pode estar associado a crença de se sentir sujo. Essa binaridade limpo x sujo contribui para a dificuldade de aceitação do diagnóstico e produz sorofobia.
- 33 Texto adaptado por mim contido na descrição do evento SESC Ideias: A Importância da arte como enfrentamento e resistência ao longo dos 40 anos de HIV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7QjgPpxIrhk&t=2040s>.
- 34 Recomendamos a leitura da tese de Cláudia Cunha sobre jovens vivendo com HIV: CUNHA, C. C. “Jovens Vivendo” com HIV/AIDS: (Con)formação de sujeitos em meio a um embaraço. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- 35 A transmissão vertical do HIV é quando o vírus é transmitido da pessoa grávida para seu bebê, e pode ocorrer durante a gestação, o parto ou a amamentação. O tratamento do HIV previne a transmissão vertical. O recém-nascido deve ser acompanhado no serviço de saúde e receber o medicamento antirretroviral. A amamentação não é recomendada. No movimento de AIDS, há constantemente a necessidade de se pautar políticas públicas para pessoas de transmissão vertical, que denunciam pouca visibilidade de suas questões.

- 36 Sobre essa vivência recomendamos que conheça o depoimento de Micaela Cyrino na campanha O Cartaz HIV Positivo da ONG GIV disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w0ItJhFXV4k>.
- 37 Keith Haring foi um consagrado artista estadunidense que produziu um extenso legado de obra de desenhos, pinturas, murais e esculturas. O artista faleceu em fevereiro de 1990, em decorrência da AIDS. Fã de hip hop, o Keith Haring marcou o metrô de Nova York ao desenhar em cima de telas pretas que cobriam propagandas antigas. Junto à ONG Act UP Nova York, produziu o cartaz Ignorância=Medo, Silêncio=Morte, que segue sendo uma grande referência para o movimento de AIDS no Brasil e no mundo.
- 38 Ver na Parte 1 o texto HIV: um breve histórico a partir do olhar ativista.
- 39 Texto informado pelo artista participante.
- 40 O teaser do filme encontra-se disponível no canal de youtube da distribuidora Vitrine Filmes: (1) DEUS TEM AIDS | Teaser - YouTube.
- 41 Para conhecer mais sobre o curso recomendo a leitura da Parte 1, Uma carta para além do fim do mundo.
- 42 Texto informado pelo artista participante.
- 43 Texto informado pelo artista participante.
- 44 O trailer de seu premiado filme Poder Falar: uma autoficção está disponível em: <https://vimeo.com/655354271>.
- 45 Texto escrito por mim baseado no Papo Justo com Atena disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RSZggEICHsw>.
- 46 Leonel Caldela é escritor de Role-Playing Game (RPG) e autor da Trilogia da Tormenta, composta por O Inimigo do Mundo, O Crânio e o Corvo e O Terceiro Deus.

4. Parte III

4.1 Arte: um antirretroviral social

A arte é um antirretroviral social para lidar com os estigmas que afetam pessoas com HIV. Como vimos na parte anterior, a arte tem sido um caminho para muitos artistas que vivem com HIV desde o início da pandemia. Cantar, atuar, pintar, poetizar, escrever, dançar, costurar e todas as expressivas formas de encontros subjetivos que produzem artes constituem-se, também, pela própria transformação dos olhares sobre HIV e AIDS.

Tenho afirmado, somando-me a outros ativistas, em muitos encontros, que a arte é um antirretroviral social e as obras de muitos artistas apontam para um caminho de produção de vida nesse cenário. No meu diário *O Segundo Armário*, vivenciei a escrita como um espaço de uma intensa transformação de construções sociais fortemente associadas à AIDS como doença de homossexuais, associada a pessoas com múltiplas parcerias, trabalhadoras sexuais, usuários de drogas. Por vezes, considerava-me o próprio vírus, algo que já ouvi muitas pessoas sentirem, e, com ativistas que vieram antes, aprendi a perceber que se considerar o próprio vírus era a ideia da morte, e “a ideia da morte é a própria morte instalada” (Souza, 1994, p. 22). Olhar para essas emoções através de um diário, com mergulho nos sentimentos mais vivos, fazia-me refletir e me transformar.

Durante o levantamento da produção sobre HIV, arte e ativismo, o termo ART foi encontrado, traduzido do inglês, como terapia antirretroviral (*antiretroviral therapy = art*). Isso poderia ser uma mera coincidência, se não um claro sinal de que, ao olhar para HIV, a arte se apresenta como um caminho possível de cura de aspectos dolorosos associados ao estigma.

Ao apresentar a arte como um antirretroviral social, reconheço que, assim como os medicamentos, ela não deve ser administrada sozinha, como o caminho único. O sucesso brasileiro na resposta à AIDS se deu em função da valorização das ações da sociedade civil,⁴⁷ englobando a resposta social (Parker, 2015), cultural, integrando aspectos estruturais e deixando emergir os saberes sociais através de projetos inovadores e expansores das possibilidades de compreensão da AIDS como uma questão que vai muito além da saúde.

A história da resposta à epidemia de AIDS mostra como a resposta social pode fazer emergir diversos aspectos que contemplam as relações entre saberes dito como oficiais e saberes comunitários. A AIDS retira da retórica a importância da valorização dos saberes sociais diversos para a resposta plural à epidemia de HIV e AIDS e reinsere, na prática, como possibilidade tangível, fazendo do Brasil um exemplo na resposta ao HIV.

Quando entendo a arte como um antirretroviral social, não pretendo reduzi-la a um modelo quase mágico (Biehl, 2011), como um comprimido⁴⁸ que se propõe resolver um complexo problema social. Essas respostas mágicas para desafios contemporâneos complexos no campo da AIDS são limitadas para responder aos problemas de saúde global (Biehl, 2011) que demandam grande transformação para reinserir a solidariedade política. Se, por um lado, é fato que existem avanços significativos no campo biomédico, por outro, como aprendi na convivência com Richard Parker, a realidade das populações que lidam diretamente com a epidemia, como LGBTQIAPN+, usuários de drogas, trabalhadores sexuais entre outros grupos vulnerabilizados, populações-chave e prioritárias na resposta ao HIV e à AIDS, parece não ver o fim da questão como uma perspectiva tão mágica e palpável como dizem.

Entender que a imagem que a sociedade tem da epidemia é construída através dos discursos e das metáforas⁴⁹ (Sontag, 2007) é um necessário ponto de partida para a concepção da arte como antirretroviral social.

[...] a imagem que temos sobre a epidemia é necessariamente uma visão ideológica – uma visão feita dos

diversos discursos que possuímos, e é dentro desses discursos que a realidade da epidemia também é construída (Parker, 2015, p. 03).

As pessoas entrevistadas nesta pesquisa são transformadoras de discursos acerca do HIV e da AIDS a partir de suas próprias vivências. A seguir, vamos apresentá-las e iniciar um diálogo sobre HIV, arte e ativismo.

Ao trazer a arte como um antirretroviral social, exponho-me a um grande risco que trazem as metáforas (Sontag, 2007) biomédicas. A autora nos mostra, quando traz a história da tuberculose, que metáforas associadas ao artístico e belo como algo devastador e que não se deve pronunciar contribuem para a descaracterização da doença e dificultam o acesso ao que ela é, produzindo discursos que afastam a pessoa da informação acerca da doença e do autocuidado.

A arte transforma as metáforas e devolve o viver com uma doença para além das expectativas limitadas das metáforas. Assim, mesmo recorrendo a uma metáfora (antirretroviral social) e colocando a arte como um caminho, busco, aqui, dialogar com Herbert Daniel (2018), que traz a ideia de vírus ideológicos para se referir a um conjunto de *virulências* que marcou a construção social da AIDS. Contra essas virulências, proponho que a arte possa ser um antirretroviral social.

4.2 O sigilo como direito

A vivência do HIV não é tão simples. No movimento social, conheci pessoas que muito fizeram pelas políticas de resposta ao HIV, mantendo o sigilo acerca de sua sorologia e, por vezes, sendo cobradas por isso pelos seus pares, como se uma saída compulsória do segundo armário fosse uma premissa para a contribuição com a causa. Essa é uma falácia que precisa ser enfrentada. Em cada momento dessa vivência, ou seja, em qualquer tempo, há uma força de vida que pode ser compartilhada, revelando ou não publicamente a sorologia positiva para HIV.

A seguir, apresentamos algumas reflexões com artistas-autores participantes da pesquisa da tese que originou este livro. Desejo que você faça uma prazerosa leitura.

4.3 Morte/Criação: para criar, alguma coisa tem que morrer internamente

Na epidemia de AIDS, especialmente durante a década de 1980, a morte em decorrência da doença era uma realidade. Nas décadas de 1980 e 1990, a expressão “silêncio=morte” ganhou força entre ativistas de todo mundo. O *slogan* fez parte de um cartaz em que um triângulo rosa denunciava a morte por AIDS da população LGBTQIAPN+. O “silêncio=morte” era uma forma de mobilizar as pessoas com HIV e populações afetadas para falarem sobre a AIDS, lutarem pela vida, pela conquista de seus direitos, como a garantia de medicamentos eficazes para controle da doença e o enfrentamento ao estigma que atingia pessoas vivendo com HIV e populações mais afetadas pela epidemia.

No livro *Sentença de Vida* (2020), a médica Márcia Rachid conta como o início da epidemia foi um grande desafio no Brasil. Ela descreve o cotidiano com a morte em um hospital no Rio de Janeiro e também o lidar com a vida, com a alegria da solidariedade e, por vezes, com forças coletivas de construção da vida que mobilizam a sociedade a buscar respostas para o HIV. A própria médica ajudou a fundar o Grupo Pela Vidada-RJ, também atua na resposta à epidemia e faz ecoar o *Viva a Vida*, lembrando as palavras de Herbert Daniel.

Além da morte física, a morte civil (Daniel, 2018) era algo denunciado pelo ativista. Deveríamos ter a cautela para, segundo o ativista, não ingressarmos nessas ideologias que matam pessoas vivas. Daniel (2018) referia-se a essa morte como *a pior*. Segundo o autor, no seu clássico livro *Vida antes da Morte*: “Querem matar os doentes de Aids, condenando-os à morte civil. Por isto, desobedientemente, procuro reafirmar que estou vivíssimo” (Daniel, 2018, p. 21).

Outro ativista histórico do movimento de AIDS, Herbert de Souza, conhecido como Betinho, trazia reflexões sobre paralisações e movimentos associados à ideia de vida e morte. Em seu texto *A cura da AIDS*, publicado no *Jornal do Brasil* em janeiro de 1992, Betinho escreveu:

Que a ideia da morte inevitável paralisa. Que a ideia da vida mobiliza... mesmo que a morte seja inevitável, como todos sabemos. Acordar pensando que se vai morrer, no lugar da vida, é a própria morte instalada. De repente me dei conta de que a cura da aids sempre havia existido, como possibilidade, antes mesmo de existir como anúncio do fato acontecido, e que o seu nome era vida (Souza, 1992, p. 22).

A ideia de morte segue presente no processo do diagnóstico do HIV, especialmente por também ser constituída pela noção de morte social, evidenciada no processo da descoberta do diagnóstico de HIV dos artistas-autores participantes desta pesquisa. Para Ronaldo Serruya, é necessário *desprogramar* os estigmas construídos socialmente que atingem pessoas com HIV. Ele entendeu que aquilo que vivia era socialmente programado, e a arte era um caminho para desprogramar esses sentimentos, que não cabiam apenas nos cuidados da saúde pública e da ciência. Para ele, a arte desloca o olhar.

Talvez só quem consiga realmente desconstruir esse estigma seja os processos artísticos, né?! Ou que esses discursos científicos, seja da saúde pública, da política pública ou do ativismo, se... se junte a esses discursos artísticos, porque eles, por si sós, não vão conseguir. É... então, o que a arte me deu foi uma possibilidade de olhar pro meu corpo vivendo com HIV de outra forma; entender quais são os vetores que me atravessam. É... me ajudaram a... a conseguir identificar e recusar esse script, né?! Me... a arte me ajudou a recusar o silêncio... né?! Eu acho que, sem a arte, talvez eu não tivesse recusado o silêncio (Ronaldo).

Ronaldo reafirma a vida diante do discurso de morte, como propôs Herbert Daniel no início da pandemia e ainda nos tempos atuais em que se ecoa no movimento de AIDS, o *Viva a vida*. Para Ronaldo, a recusa do silêncio é destacada como uma afirmação da vida, e acrescento que sua arte colabora para romper com as imagens distorcidas da epidemia que são produtoras de pânico moral (Daniel; Parker, 2018).

No movimento de AIDS, repetimos o *slogan Silêncio=Morte*. Essa expressão segue viva diante da sobrevivência da morte social, que propomos aqui que deve ser transformada a partir da arte como antirretroviral social.

Para refletirmos acerca da noção do silêncio e seus significados, caberia aqui pontuar uma proposta de diferenciação entre os termos silêncio e silenciamento. Nesse sentido, a primeira pontuação deve ser a consideração de que não há processo de silêncio absoluto, entendendo a vida como movimento.

Outra observação é que talvez a ideia de silenciamento traga mais compreensão e ilumine a existência de relações de poder, uma vez que diz respeito a uma força que é imposta a uma pessoa/grupos ou populações através

de uma relação de opressão e anda em conjunto com a perda de direitos (Darmont, 2022). Embora esse tema mereça um aprofundamento e debate de que não daremos conta neste momento, cabe salientar que algumas pesquisas têm recorrido ao termo *silenciamento* para falar de algo que deve ser visibilizado diante de forças que oprimem e imputam um silêncio forçado (Darmont, 2022; Nascimento, 2019).

No processo de pesquisa, o silêncio pode possuir infinitos significados e, nesse sentido, deve-se cuidar de olhar com a devida atenção ao contexto, símbolos, significados e sinais para buscar escutá-lo. Penso que é muito fácil confundir-se diante de um silenciamento disfarçado de silêncio, ou melhor, diante de um silenciamento imposto por questões sociais, como observamos na vivência com HIV.

Aqui, precisamos considerar outro aspecto do silêncio lembrado pelo artista-autor participante Ramon Nunes Mello. Ele descreve, na entrevista, a importância do silêncio para acessar o processo de criação. Nesse aspecto, a criação passa pela morte de partes de si em um movimento de nascimento que tem o silêncio como útero.

[...] a gente cria quando a gente consegue silenciar um pouco os nossos pensamentos, assim, silenciar um pouco os ruídos internos. Eu acho que a gente consegue fazer isso, a gente consegue abrir a nossa mente para um estado de criação mais produtivo, assim. Eu acredito nisso. Não que a gente não crie no caos. Isso não quer dizer (que) a gente não vai “tá” no caos, que no caos a gente vive, né?! E o caos é importante pra criação, né?! Mas eu gosto desse lugar do silêncio como... quase como um útero, sabe?! Para gestar as ideias, os projetos, as criações (Ramon).

O artista-autor participante refere-se ao processo de criação como um lugar de prazer no espaço de presença. Para ele, a escrita tem o poder de *cicatriz*ar. Ele diz sentir as palavras no processo de criação, em um momento em que não pensa mais em nada, quando é possível *silenciar os ruídos internos*. Sente prazer em *estar no exercício de presença*. Ramon pontua, no entanto, que há uma diferença entre criar em processo de escrita e recitar/recriar ao falar os poemas. Sobre o processo de recitar os poemas, ele retrata sentir uma *alegria interna*.

O processo de criação, para ele, diz respeito à *morte de uma percepção* e, especialmente, move imaginários do HIV e da Aids, o que se assemelha com a noção de deslocamento produzida pela arte, como propõe Ronaldo. Ramon ainda afirma que, para criar, *alguma coisa tem que morrer internamente* e segue explicando que a arte ensina a lidar com o processo de morte-renascimento: “[...] *sempre criando e renascendo, criando e renascendo. Então, a arte faz você aprender a lidar com essa morte-renascimento constante, nem que seja apenas de um verso, de uma palavra, entendeu?*” (Ramon).

Uma das possibilidades de entender o processo explicitado pelo artista-autor participante ao expressar a arte, *criando e renascendo*, é associar a criação a um processo de morte e renascimento. O lidar com a morte-criação-renascimento de forma constante, que Ramon cita como um dos ensinamentos da arte, dialoga com a noção de criação como *reinvenção do mundo* citada por Ronaldo Serruya, que acrescenta que a criação possibilita *uma desconfiância e um eterno estado de dúvida*. Ele lembra que nada que se cria pode ser uma verdade absoluta.

Para ele, a dúvida ocorre diante de algo que se entende como supostamente conhecido. O artista-autor participante evoca a ideia de que há no processo de criação uma reinvenção de algo que já existe. “*Para mim, o processo de criação é um processo de reinvenção de reinvenção do mundo, né?! Não de invenção, né?! Não de criar uma coisa absolutamente nova, sabe?! É de reinventar o que já “tá” dado mesmo*” (Ronaldo).

Essa noção de que a criação ocorre a partir de algo previamente existente é compartilhada por todos os artistas-autores participantes da pesquisa. O espaço de criação como algo potente também é percebido por Micaela, que considera que a arte pode guiar a artista dentro do caos.

[...] o caos, ele é um lugar de criação muito potente, né?! E é o lugar de guia também. E, sei lá, São Paulo é um caos, né?! Brasil é um caos. O mundo é um caos. E, aí, ser artista nesse caos é trazer um pouco de respiro pra isso também, ou um guia dentro desse caos (Micaela).

Para Atena, a criação percorre, além de influências externas, também um espaço interno que apresenta a força artística como *instintiva e selvagem*. Atena nos revela que chega a sonhar com alguns elementos que mobilizam seu processo de criação com uma expressão de muita força e

vida “[...] que vem da própria alma, e a gente sente... Eu sinto que é uma coisa que me carrega. Então, eu não posso me jogar muito, senão eu me embebedo no líquido artístico” (Atena).

Para a artista, o processo de mortes de partes de si marcou dois momentos em sua vida que ocorreram em sequência: a descoberta do HIV e a transição de gênero. Segundo ela, os casos se assemelham no sentido de que “*uma identidade morre para outra nascer*”.

A arte como caminho de expressão de uma dor é relatada por Leandro Noronha quando compartilha que uma das primeiras coisas que fez após a descoberta do diagnóstico foi escrever um poema.

Então... e é um poema que eu acho péssimo. Hoje eu leio ele, eu acho ele horroroso, mas, ao mesmo tempo, ele é muito bonito porque é justamente a expressão de uma dor ali, de uma angústia que eu “tava” sentindo ali no momento (Leandro).

Entendendo a arte como um processo também de desconstrução/reconstrução de si(da),⁵⁰ a evocação da morte no sentido simbólico pode fazer parte do processo de criação artística e elaboração de antirretrovirais sociais (re-correndo a essa metáfora para responder aos vírus ideológicos).

Assim, a morte evocada no contexto artístico pode simbolizar transformações de partes de si, processos de deslocamentos e rompimentos de programas artificiais que sustentam a manutenção de vivências estigmatizadas. A arte pressupõe vida após essa morte, uma vez que, segundo nossos artistas-autores participantes, evoca renascimentos, é entendida como força instintiva/selvagem, permite novos olhares e deslocamentos, produz oxigênio e é guia no caos.

É possível encontrar, nos conceitos propostos por Velho (2003), lentes que podem viabilizar olhares que trazem uma compreensão para o processo de morte artística aqui relatado. Olhemos o processo de morte/renascimento/criação como metamorfose que oferece um trânsito entre permanências e mudanças (Velho, 2003), capazes de refazer mapas cognitivos, trajetos e percursos também diante da ruptura biográfica (Bury, 1982), que pode ser gerada na vivência do diagnóstico para os artistas-autores participantes. Em sua pesquisa, Velho (2003) considera que:

Aqui, no nosso caso, mesmo nas mudanças aparentemente mais incisivas de identidade individual, permanecem as experiências e vivências anteriores, embora reinterpretadas com outros significados. Entre um self fixo e imutável, por detrás das aparências, e uma plasticidade total, procuro captar o jogo da permanência e da mudança (Velho, 2003, p. 5).

Essa metamorfose ocorre a partir de um campo de possibilidades (Velho, 2003) ofertado pela arte e produção de outras perspectivas de si e do mundo, que, nos casos estudados, também incluem perspectivas ativistas. Aqui, o individual também é político; as fontes de águas internas deságuam no mar da coletividade.

4.4 Deslocamento: a arte é o desaguar de uma fonte interna

*Tempo é arte, foi o que eu aprendi
Não é dinheiro ou outra coisa que se conte
É uma outra dimensão*

(Eu sou outro você - Lulu Santos)



Na canção *Eu sou outro você*, Lulu Santos afirma que “Tempo é arte”, trazendo uma dimensão (a)temporal artística para compreensão da vida. Recomendando que, nesse momento, para ingressar nesta leitura, escute essa canção.

A dimensão atemporal da arte é compartilhada também pela nossa artista-autora participante Micaela, que expressa as seguintes reflexões sobre a arte:

Ela é atemporal, né?! Ela “tá” no imaginário, mas ela “tá” também nos livros, ela “tá” na rua...né?! A gente tem uma arte que ela é efêmera também, que “tá” ali, que te toca, mas que, no outro dia, pode não “tá” ali também, mas te tocou de alguma maneira, te inspirou de alguma maneira para algo que você vai fazer. Então, eu acho

que o tempo da arte, ele não é... não é em horas, né?! Ele não tem um tempo cronológico ou um tempo datado, assim. Ele é... ele é o tempo do momento, e ele é... ele é infinito, ele é cíclico, ele é efêmero (Micaela).

Ao permitir acessar a realidade em uma experiência (a)temporal não linear e impossível de ser medida dentro das métricas que temos (dias, meses, horas, anos), a arte traz *um desaguar de uma fonte interna*, como sugere nossa artista-autora participante Atena no título deste texto. Mais uma pausa para uma conexão musical; dessa vez, o presente vem das águas:

“A vida tem sido água
Fazendo caminhos esguios
Se abrindo em veios e vales
Na pele, leito de rio.”

Elza Soares e Pitty - Na pele. Disponível em:



As cantoras Pitty e Elza Soares, na canção *Na Pele*, mergulham em águas profundas do tempo. O videoclipe é um passeio pelas memórias de Elza Soares, com imagens de muitos momentos de várias etapas de sua vida. A música também aborda o envelhecer, evocando o contemplar das rugas. Seria a arte o encontro entre os tempos: o do relógio e o do corpo que envelhece e o dos ciclos e do *corpus*-tempo como uma outra dimensão (como sugere Lulu Santos) e evoca mortes e renascimentos?

Ronaldo Serruya inspira-se em Paco Vidarte (2019) e em seu livro *Ética Bixa* ao dizer que, com sua arte, busca “*iluminar um lugar que estava escuro, escurecer um lugar que ‘tava’ iluminado*”. O artista entende que arte é uma possibilidade de produzir deslocamentos. Ele diz: “*Acredito piamente no deslocamento, porque se eu não acreditar no deslocamento, não tem nenhum sentido eu fazer tudo isso*”. Ele entende que os processos de deslocamento podem ocorrer pela via do *encantamento*. Nesse movimento das águas internas, o artista-autor participante afirma que é preciso sair diferente, com alguma mudança.

Ronaldo entende que esses deslocamentos artísticos também ocorrem com os próprios artistas. Nesse sentido, Atena e Ramon nos ajudam a buscar um caminho para compreender como o diagnóstico do HIV se relaciona com o processo artístico e a produção de deslocamentos, ou como a arte foi um caminho para fluir nas águas da vivência do HIV:

*Quando a gente não dá conta consciente, acho que a nossa estrutura psíquica, ela nos dá... ela nos ajuda a trabalhar e a... é quase que uma cachoeira, né?! Quando a gente não pensa qual... para onde que vai, ela naturalmente dá um jeito de desaguar essas coisas. Porque, se não... ninguém melhor do que a gente sabe que um luto mal resolvido é uma... é uma experiência... é uma experiência de luto em algum tempo. A nossa identidade quase que... Nem sei como é que pode dizer isso, mas... é... **mas há uma identidade que morre pra outra nascer na questão do HIV, né?! É muito semelhante ao processo, inclusive... ao meu processo psicológico da transição de gênero.** Ela veio na sequência do HIV. Em 2014, tem o HIV; em 2015, eu faço a transição de gênero. Então, leva um ano para eu des-trinchar internamente e essa outra força psíquica vir através da... da... da dor e do choque do HIV com meu sistema interno, né? (Atena).*

*Quando se trata da arte, mesmo que atravessada pelo tema do HIV, é... ou infectada pelo vírus da AIDS, ela tenta trazer esse vírus ou lidar com esse vírus, porque, na verdade, ela não traz, né?! **O vírus se torna presente dentro da arte. Quando eu vi, o vírus estava nos versos.** Então, eu não quis trazer ele; ele que veio, né?! Ele veio porque ele "tá" em mim; então... eu e a arte, né?! A criação, elas se... elas se fundem, elas se tocam, né?! Então, as coisas são muito próximas, né?! Criam atritos. Embora sejam coisas muito diferentes. Então, é... a questão do vírus, ele... faz... é difícil falar sobre a arte e o HIV, pra mim, porque ainda é um aprendizado entender como, né?! (Ramon).*

A busca pelo aprendizado sobre arte e o HIV, expressa por Ramon, também me motiva a pensar junto com artistas-autores participantes, mesmo reconhecendo que apenas posso me limitar a reflexões sobre esses temas.

Embora reconheça a bagagem histórica e o legado de artistas que fizeram e fazem parte da resposta social ao HIV, são imensuráveis e infindáveis as possibilidades de aprendizagens oriundas desse campo do HIV e arte. Estamos aqui, juntos, buscando uma forma de entender esse desaguar proposto por Atena e para encontrarmos em uma perspectiva.

A presença do HIV na arte é descrita por Ramon não como um tema à parte, mas como um tema integrado à sua produção artística. Assim, ele afirma que não buscou trazer o HIV para os versos; quando se deu conta, ele estava presente dentro da arte. No seu texto *A linguagem é o verdadeiro vírus: corpo é texto*, ele se questiona: “*A temática do hiv/aids no campo das artes pode ser considerada como estratégia política de atuação e visibilidade?*” (Nunes Mello, 2018, p. 17).

Assim como os vírus ideológicos chegam aos espaços antes mesmo do vírus biológico (Daniel, 2018), é possível responder à pergunta do Ramon que, sim, a arte pode ser considerada um caminho de atuação política que também visibiliza o tema, no entanto reconhecendo-a como muito maior do que essa vertente. Inspirado no que o próprio Ramon costuma dizer quando defende que a arte não deve estar *a serviço de*, pois ela é sempre maior, podemos dizer que ela não é apenas um campo de possibilidades (Velho, 1994), mas também o é. Ou seja a arte não é apenas um antirretroviral social, mas também o é. Assim como a vida é soberana, a arte também é soberana, vai além das metamorfoses (Velho, 1994) e adentra o campo do inexplicável, mas também contempla metamorfoses e deslocamentos.

Ronaldo Serruya entende que os deslocamentos produzidos pela arte passam o estranhamento do que é reconhecido, e isso produz um alargamento do mundo, ou um movimento das águas internas para referirmos à metáfora escolhida no título. Algo que pode ser sentido até fisicamente, como ele explica:

As pessoas falam muito isso: “Nossa, eu saí, 'tô' um pouco desnorteado... 'tô' um pouco tonto, né?!” Que é isso... O tonto tem a ver com a estrutura que eu “tava” pisando, saiu do lugar; as placas tectônicas deram uma [sinal de balanço com as mãos], e aí eu preciso me reorganizar... tipo, como eu vou dar... Mas isso é maravilhoso, porque o mundo vai alargando assim, né?! (Ronaldo).

Aqui podemos pensar nesse alargamento a partir do impacto da arte que produz fissuras, desnorteia, no sentido de produzir deslocamentos para além do que já está instituído e conhecido. Não seria esse o efeito desejado por ativistas também? Que as pessoas se desloquem de uma posição conhecida para outros modos de ver o mundo, a partir das vozes de pessoas vivendo com HIV.

Esse alargamento que a arte possibilita, como propõe Ronaldo, parte, para Atena, de uma experiência interna que nasce em um tempo, um espaço e em uma experiência existencial singular para ir além daquilo que é posto. Ela entende que, ao propor transcender as questões sociais colocadas como um destino, a arte é, em si, um espaço de ativismo:

*É que o ativismo, na minha concepção – essa arte com ativismo –, ela não vai depender do observador. Porque a gente “tá” falando em produção de arte. E se a produção da arte... Se a arte que eu produzo, ninguém mais vai conseguir produzir... Pode ter... vai lá... Alguém publicou, também, Atena, um “Contos Transantropológicos”, mas não é a mesma coisa! Não vai ser o mesmo projeto, não vai partir do mesmo espaço, do mesmo tempo, da mesma experiência existencial. Então, às vezes... hãh... hãh... hãh... **superar o destino que se é colocado; superar o destino fadado, que a gente pensa que é fadado a nós; produzir arte pensando em superar o destino, pode ser que seja uma espécie de ativismo.** Porque tu vai, basicamente, além daquilo que é posto (Atena).*

A afirmação de que fazer arte é fazer política foi um consenso entre artistas-autores participantes. Velho (1994) entende que projetos são condutas organizadas para alcançar um objetivo e mudam ao longo do tempo e em cada contexto. O conceito de projeto contribui com um olhar possível na relação entrelaçada do fazer arte com o fazer político, incluindo uma perspectiva atemporal e transitória. Os artistas-autores participantes entendem a força política presente na arte.

Para Atena, “a arte que não está engajada é arte burguesa”. Para Caju, a expressão artística é política. Evandro reconhece a importância do diálogo no ativismo. Para Micaela, a arte já é ativismo.

Para Caju, sua arte permite se afirmar. Como ele diz, em primeira pessoa, fazer arte “*é afirmar a mim, é afirmar a minha vida, os meus afetos*”. A arte tangencia “*os atravessamentos da vida, mantém vivo e elabora discursos*” (Ronaldo Serruya); potencializa o “*lugar de comunicação, de restauro de vida, de sobrevida e é estratégia de renovação para estar viva*” (Micaela). A arte tem propiciado um espaço de criação com o que se tem, com o que se é e se quer. Ao desaguar as fontes internas, nossos artistas transformam seus atravessamentos em arte, geradora de força vital. Seus relatos permitem perceber que, através de sua arte, renascem. A arte é um fazer político muito peculiar que transita em esferas individuais e coletivas.

O conceito de *alianças afetivas* (Krenak, 2022) propõe uma alternativa à política vigente que pretende igualar ou busca por convergência. Esse conceito inspira-se nos saberes da floresta:

[...] afetos entre mundos desiguais. Esse movimento não reclama por igualdade, ao contrário, reconhece uma intrínseca alteridade em cada pessoa, em cada ser, introduz uma desigualdade radical diante da qual a gente se obriga a uma pausa antes de entrar: tem que tirar as sandálias, não se pode entrar calçado (Krenak, 2022, p. 82).

Ao buscar romper com alianças políticas que buscam uma igualdade que chega a ser opressora, Krenak (2022) aponta para uma direção em minha busca de entender a arte/política de artistas vivendo com HIV, tão diversa em vivência, formatos, acessos, mas igualmente vivas, portais de acesso a outros mundos e afetos. Como nos inspira Krenak (2022), essa forma de fazer política se constrói por afetos entre mundos não iguais.

[...] eu não preciso mais ser uma entidade política, posso ser só uma pessoa dentro de um fluxo capaz de produzir afetos e sentidos. Só assim é possível conjugar o mundizar, esse verbo que expressa a potência de experimentar outros mundos, que se abre para outras cosmovisões [...] (Krenak, 2022, p. 83).

Fazer arte é fazer política a partir do desaguar de uma fonte interna; nascem de si em encontros coletivos que deslocam e transformam. O diagnóstico de HIV é um dos elementos que contribuiu para o processo artístico e político para cada um dos artistas-autores participantes. Existir e resistir é um processo político para populações minorizadas, vulnerabilizadas e marginalizadas.

4.5 Renascimento: processo de cura dos estigmas

Antes de seguir com a leitura desse texto, convido você a escutar a canção *Masculinidade*, de Tiago Iorc. Disponível em:



Após mais de mais de um ano afastado das redes sociais, o cantor Tiago Iorc ressurgiu com o lançamento dessa canção. Na letra, Iorc toca em diversos temas ligados à masculinidade, desnudando-se, confessando suas ações e desejos de mudanças, questionando-se sobre o que é ser homem. O cantor assume:

Meu pai foi minha referência de homem forte / Trabalhador, generoso, decidido / Mas ele sempre teve dificuldade de falar / O pai do meu pai também não soube se expressar / Por esses homens, é preciso chorar / E perdoar / Essa dor guardada / Até agora, enquanto escrevo / Me assombra se o que eu digo é o que eu devo / Um eco de medo / O que será que vão dizer? / O que será que vão pensar?

Ao escutar a canção, temos a sensação de renascimento, talvez pelo deslocamento provocado já sinalizado como um dos caminhos da arte. Na canção, o processo de renascimento ocorre pelo percurso de mostrar sua vulnerabilidade e libertar sua ancestralidade. Talvez o nascimento de uma arte também perpassa pelo contato com o (des)conhecido e ancestral.

Tive uma sensação de libertação de forças ancestrais no presente também quando fiz o curso *Escrevivência e Educação Literária*, com Conceição Evaristo, na USP, na modalidade EAD, em outubro de 2022. Antes disso, havia me conectado profundamente com sua entrevista no Roda Viva.⁵¹ Ouso dizer que Evaristo é uma professora artista que desloca e mobiliza estruturas. A escrevivência é um conceito que liberta. Ele nasce da imagem de mulheres africanas e suas descendentes escravizadas dentro da casa grande.

Para Conceição Evaristo, não se deve utilizar esse conceito descontextualizando seu surgimento. Ele carrega uma força ancestral para além da história do ego. Filha de lavadeira, ela conta que aprendeu a colher as palavras do tempo/espço, uma vez que não cresceu rodeada de livros (Evaristo, 2020). Seriam os renascimentos artísticos transformações de forças coletivas? Seriam essas forças também ancestrais?

Recorro a Conceição Evaristo como uma força acadêmica e artística que me ajuda a olhar para a arte como um portal que permite o trânsito nos estigmas. A autora refere-se à escrevivência como escrever-se vendo ou escrever-se vivendo. Considera que:

[...] escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos (Evaristo, 2020, p. 54).

Durante a aula, lembro-me de Conceição Evaristo afirmar que a Carolina Maria de Jesus é uma das primeiras escritoras do que ela propõe como escrevivência. Como exemplo, Evaristo diz que há uma intenção em ferir com a expressão “*a gente combinamos de não morrer*”. Ela cita a experiência e força de sua mãe lavadeira que escrevia o sol para invocá-lo para secar as roupas (Evaristo, 2020). Entendo esse ato como uma escrita inscrita.

Essas inscrições e escritas podem também produzir caminhos para lidar com a vivência do HIV. O artista-autor participante Ramon Nunes Mello recorre à associação da linguagem como o “verdadeiro vírus” e diz que, “com apropriação da linguagem, modificamos o vírus do preconceito, aqui o corpo é texto” (Nunes Melo, 2018, p. 23). Ele propõe que:

[...] para romper com o tabu e o preconceito do hiv/aids, tanto na vida como na literatura, é necessário encarar

essas siglas. hiv/aids: pronuncia-las e escrevê-las, só assim podemos criar um novo imaginário, diferente do estigma associado ao início da epidemia. É possível ressignificar a ideia em torno do vírus, que não mais significa uma sentença de morte, e, além disso, tratar do tema de forma estética, através do trabalho com linguagem (Nunes Mello, 2018, p. 17).

A vivência do HIV, como vimos, circunscreve-se no lidar com vírus ideológicos (Daniel, 2018) e estigmas. Goffman (2008) propõe que as pessoas estigmatizadas têm muito em comum entre si. Embora os processos de produção artística que deslocam estigmas através de renascimentos que movimentam ancestralidades sejam diversos, é interessante olhar para os sentimentos e sensações dos artistas nesse processo. Como já vimos aqui, as ideias de turbilhão, nascimento, deslocamento, desaguar interno são associadas ao processo de criação. Caju chega a afirmar que é um processo quase que terapêutico para ele:

[...] quero entender esse amor que sou eu e acho que tem muita gente por aí que não acredita nessa possibilidade, justamente por estar dentro dessa... dessa sequência aí, de... caixas que vão tentando nos colocar, pra gente ficar mais afastado do mundo, pra gente não ter acesso, não se afirmar, pra gente não se reconhecer (Caju).

O artista-autor participante Caju chega a afirmar que esse processo de busca do amor que ele é produz cura dos estigmas. Muitas pesquisas têm buscado compreender os processos de estigma e sua relação com HIV. “O surgimento da epidemia de AIDS no início da década de 1980 foi um divisor de águas na pesquisa do estigma” (Parker, 2013, p. 27). Um dos aspectos destacados pelo autor é a necessidade de passarmos da teoria à prática. Ao propormos, aqui, a arte como um dos antirretrovirais sociais para lidar com o estigma, buscamos entender a arte como uma prática capaz de transformar as pesquisas em saúde e a própria *práxis* da saúde coletiva. Caju explica como sente essa vivência da arte no que ele entende como cura dos estigmas:

Toda vez que tento trazer a pauta do HIV, eu acho que é uma... que é um passo que dou no meu processo de cura dos estigmas que vou colecionando ao longo da minha vida, né?! Assim... É... eu digo de estigmas não só relacionados especificamente ao HIV, mas também até

a própria... a minha própria sexualidade, né?! Assim... Tem uma série de [questões], aí, que orbitam na minha arte (Caju).

O artista-autor participante também enfatiza que o processo de seu nascimento como artista, que viabiliza a cura dos estigmas, ocorre pela via de uma consciência ancestral que o fez nascer como artista.

Algum tipo de ancestralidade me tocou para eu chegar nesse lugar, sabe?! De fato, quando eu cheguei ao teatro, eu me... eu me... eu pirei! Tanto que eu fiquei um ano nesse grupo, aí o grupo meio que terminou. Eu não quero parar não! Eu não sei fazer esse negócio, eu não sei fazer isso, mas eu vou fazer. Aí, juntei umas pessoas e falei: vamos fazer um grupo?! “Mas, como é que trabalha?!” Eu não sei, gente. Vamos pegar uns livros, vamos ler; vamos pegar aqui uns exercícios, a gente inventa umas histórias, a gente cria uns personagens. E eu fui para esse grupo sem saber de nada!!! (Caju).

Essa consciência ancestral associada a uma consciência artística também tem sido narrada por outros artistas-autores participantes, como veremos adiante. Caju associa a arte a um processo de semear algo que trará novas possibilidades de trânsito. Ele afirma que não se trata de algo completamente novo, mas que permite um brotar e um fruto que, no futuro, irá nutrir. O nascimento de algo a partir da arte é reafirmado por ele:

É quase como se eu tivesse colocando semente para descortinar, para abrir, para nascer, sabe?! Pro novo, não o novo de novidade, não é isso. Mas é o novo no sentido de algo que eu não conhecia, que “tá” chegando; uma provocação é feita, entende?! Porque, também, eu não gosto dessa ideia do... do novidadeira, sabe?! Acho que a gente vive também um pouco dessa ideia, de que tem que ser o novo, a descoberta, sempre da novidade, sabe?! A gente vive essa fúria louca. Não é isso! Eu num... Eu não acho que eu “tô” inventando nada. É... quando eu digo “o novo”, é no sentido dessa... dessa brechinha ali, que a semente faz pra nascer. E, aí, brota ali uma planta que vai dar flor... flores, e frutos e a gente se alimentar daquilo dali. Então, também a arte como alimento, como portal desse lugar todo aí (Caju).

A arte como fonte de nutrição e força vital, respiro, tem sido bem representada pelos artistas-autores participantes. A arte tem sido descrita como essencial. A visão de Caju, de que artistas não inventam, mas recriam/transformam/deslocam, também é compartilhada por outros artistas-autores participantes. Essa compreensão de processos artísticos como amplos, reinvenções, renascimentos e deslocamentos trazem um movimento próprio para a arte.

Evandro entende que o processo artístico de abordagem da temática do HIV em suas obras ocorreu a partir de uma elaboração que durou alguns anos. Para ele, falar sobre o HIV ocupa um lugar de transformação.

Eu vim desse processo de elaborar ali, durante alguns anos, como eu ia lidar com essa questão de forma artística. Agora eu consegui concretizar, sabe?! Pô, fiz uma live, fiz um filme, que eu acho que “tá” bem-acabado, que “tá” bonito, que “tá” com a minha cara. E, aí, o que vem depois disso, assim? Depois desses anos todos vivendo e elaborando essa questão. Então, eu acho que isso me faz pensar: Tipo, ah, beleza. Se eu quiser falar sobre isso num outro trabalho, eu posso falar. Mas existem tantas outras coisas, né, que, às vezes... Que acho que tem a ver com tudo o que a gente já falou também. A coisa da... do peso [sinal de aspas com os dedos] da representatividade, que, às vezes, depositam na gente, essas coisas, enfim (Evandro).

O artista-autor participante diz que a representatividade tem um peso em função das expectativas que são depositadas em artistas associados à causa do HIV. Portanto, esse processo de nascimentos e renascimentos, que pode produzir deslocamentos de estigmas, pode também produzir outros estigmas a serem manejados pelos artistas. Ao possibilitarem o desaguar de fontes internas no mar da coletividade, as águas se encontram em oceanos de possibilidades.

Por fim, chama a atenção a associação entre a criação artística e os processos de redescobertas infantis, com certa inocência ou associados a crianças na descoberta de si, de seu corpo, de sua voz e das sensações humanas. Atena entende que estar nesse lugar de investigação, quase infantil, permite o acesso à força artística.

O quanto essa força artística que eu sinto é uma força instintiva, quase que selvagem; e a força intelectual é quase que uma... Não seria uma organização disso,

mas seria uma... uma... uma expansão disso... em algum jeito. Tanto é que pensar artistas enquanto profissionais é pensar pessoas que envolvem a arte com essas, com essa... com essas... com esses métodos, né?! Que vem de caminho; com essas organizações. Então a... a... esse... a... a arte, a força artística, ela é necessariamente... essa energia de... mais primordial, que eu acho que é até a energia infantil, né?! Acho que isso é interessante, porque se é uma... essa energia artística, se é uma energia selvagem, se é uma energia inata, ela surge... E todo mundo tem energia artística, né?! É impossível a gente dizer que não. Todo mundo... porque é uma energia muito da infância, né?! É muito do... dos jogos psíquicos infantis... da percepção do corpo, da percepção do outro; da cinética do corpo, né?! Desse movimento que surge. Então... quando eu busquei, no processo de HIV, a arte, eu acho que eu busquei retornar para essa instância, né?! In... infantil, para essa geração do meu corpo e entender melhor essa... essa... esse espectro (Atena).

A energia artística descrita por Atena é entendida com força primordial, instintiva, selvagem que organiza. Para Gilberto Gil,⁵² “o papel da arte, o papel da poesia, é devolver esse terreno do sentimento, da percepção da presença do espírito, esse é o papel da arte”. Vencer o medo da exposição é permitir esse renascimento, entregando-se como uma criança à energia criativa e criadora. Evandro resgata a lembrança de seus primeiros contatos com a arte na infância.

Então, assim, esse meu universo infantil sempre passou muito por aí. E... E aí, quando eu comecei a estudar teatro, eu entendi a coisa do ofício assim, mesmo do artista. E, aí, teve um momento que foi no meio de uma aula de improvisação... Isso, assim, estudando teatro já. E... e, aí, eu lembro que, tipo, “tava” no meio da aula, depois de uns 40 minutos, aqueles inter... Não sei se você já participou de alguma aula de improviso assim de teatro, mas é isso: as pessoas soltas pelo espaço, cada uma ali, tipo se pesquisando, mexendo o corpo, articulações; entendendo como é que o corpo responde, que sensações são essas, enfim, pesquisando, né?! E, aí, eu vi que eu “tava”, tipo assim, no meio do verão, pingando, numa sala com outras trinta pessoas, eu olhei pro lado e vi que todo mundo ali... Eu

falei: “Cara!”... E eu gostando daquilo, sabe?! E eu falei: “Bom, eu acho que eu ‘tô’ entendendo, assim, o que que é esse ofício, assim” (Evandro).

Outros artistas autores-participantes relembrem momentos da infância em que a energia artística já pulsava e/ou mostrava pistas do futuro artístico que estava a se revelar:

Eu escrevia desde criança. Tinha uma coisa louca de... que eu dava cartinha de presente de Natal para todas as minhas tias, para todo... Isso era meio uma... uma... enfim, toda uma história, né?! Uma lenda na família. Todo mundo esperava esse momento (Ronaldo).

Sempre falam que, quando eu era criança, eu adorava criar várias coisas. Óbvio, toda criança é muito criativa, lúdica, né?! Mas meus pais sempre falam que eu adorava desenhar e quebrar os bonecos e fazer outros bonecos com os pedaços meio Frankenstein, assim (Leandro).

Desde criança, a força instintiva, e, com dez anos, essa coisa de querer organizar isso, porque eu acho que quando começa a organizar; em algum momento, tu cons... tu consegue... tu consegue, estrutura isso (Atena).

Hum... Ai. Engraçado, porque... é engraçado mesmo, porque eu tenho um momento bem claro... na minha vivência. Óbvio que, assim, desde pequeno eu sempre gostei, tipo, sabe?! As minhas brincadeiras eram: pegar uma caixa de sapato e bo... e... pintar e botar um copo descartável na ponta e aquilo era minha câmera, sabe?! Coisas assim. E escrevia revistas... (Evandro).

Ah, eu nasci artista, assim. Eu tenho entendimento disso hoje. Mas, no abrigo em que eu morei, eu tive vários estímulos artísticos. Eu tive aula de pintura desde criança, tive aula de escultura desde criança, aula de música, aula de teatro (Micaela).

Minha mãe é... aquelas noveleiras clássicas. Então, eu pequeno assistia. E, na minha cabeça, inventava as minhas histórias, brincava com... as... pegava umas canetas botava lã, fazia de cabelo; e, para mim, eram as minhas bonecas; e ficava brincando, inventando histórias ali. Para mim, era o meu teatro (Caju).

Quando eu me percebi como artista?! Eu acho que desde criança... desde criança. Eu queria... brincar com a arte, assim... eu lembro... Eu tenho na memória, assim, que eu ia para um centro cultural na cidade para fazer recortes de artes, assim, com pintura, e eu adorava aquilo, assim. Eu acho que, talvez, aquilo ali foi meu primeiro *start*, assim, de coisa artística que achava interessante e tal. Depois, eu comecei a ter contato com leituras, assim, de professora de português lendo poemas e tal; e aquilo me chamou muito, assim, me deixou muito excitado e querendo escrever, mas a minha cidade tinha pouco espaço para literatura e tinha teatro (Ramon).

A força artística associada ao universo de criação/infância presente nas ações profissionais dos artistas-autores participantes até hoje é uma relação que merece uma análise mais aprofundada de que não daremos conta neste momento. Talvez, como sugere Gilberto Gil,⁵³ a arte deva ser considerada um elemento vital básico e deveria ser garantida como um direito tal qual uma cesta básica distribuída, tamanha a força que ela tem. Nessa mesma direção, voltamos a Carvalho, Lima e Coeli (2020), quando as autoras destacam que a produção de conhecimento acontece no coletivo e que o encontro da arte com a ciência é cada vez mais essencial, já que o mundo científico não deve estar apartado do mundo social, cultural e artístico.

A força da arte proposta na reflexão com artistas-autores participantes é capaz de mobilizar afetos/sentimentos/emoções que produzem deslocamentos que podem ser interpretados como cura. A arte como antirretroviral social que desloca vírus ideológicos (Daniel, 2018) é capaz de mobilizar ancestralidades, afetos, vivências apontando para novos re-nascimentos e metamorfoses, como nos lembra Velho (1994):

A metamorfose de que falo possibilita, através do acionamento de códigos, associados a contextos e domínios específicos – portanto, a universos simbólicos diferenciados – que os indivíduos estejam sendo permanentemente reconstruídos. Assim, eles não se esgotam numa dimensão biológico-psicologizante, mas se transformam não por volição, mas porque fazem parte, eles próprios, do processo de construção social da realidade (Velho, 1994, p. 20).

No monólogo *Máscaras de Penas Penadas ou Cantos dos Cantos Iniciáticos do Ator*, a dramaturga Ana Vitória Vieira Monteiro narra o nascimento da personagem/ator:

Assim, munida de sombra, mostro-me diante de ti,
 Alucinada, transpassada, berrando, gritando!
 Respiro, nua. Para que saibas quem eu sou.
 Em teus braços, colhida, cega e muda,
 Finalmente apresentas perante o mundo da luz
 O fruto que o teu ventre gerou. Totalmente teu,
 entregue a ti.
 Vida ou morte, não importa mais.
 Em teus braços me aconchego, em teu peito me aco-
 modo, procurando a vida da vida que me deste, Mãe!
 (Vieira Monteiro, 2009, p. 68).

Nesse momento, faço a você um convite para escutar a canção *Debaixo d'Água/Agora*, por Maria Bethânia, disponível em:



Agora que agora é nunca
 Agora posso recuar
 Agora sinto minha tumba
 Agora o peito a retumbar
 Agora a última resposta
 Agora quartos de hospitais
 Agora abrem uma porta
 Agora não se chora mais
 Agora a chuva evapora
 Agora ainda não choveu
 Agora tenho mais memória
 Agora tenho o que foi meu
 Agora passa a paisagem
 Agora não me despedi
 Agora compro uma passagem
 Agora ainda estou aqui

Agora sinto muita sede
Agora já é madrugada
Agora diante da parede
Agora falta uma palavra
Agora o vento no cabelo
Agora toda minha roupa
Agora volta pro novelo
Agora a língua em minha boca
Agora meu avô já vive
Agora meu filho nasceu
Agora o filho que não tive
Agora a criança sou eu
Agora sinto um gosto doce
Agora vejo a cor azul
Agora a mão de quem me trouxe
Agora é só meu corpo nu
Agora eu nasco lá de fora
Agora minha mãe é o ar
Agora eu vivo na barriga
Agora eu brigo pra voltar
Agora
Agora
Agora⁵⁴

4.6 Eu sou um sujeito coletivo: do corpo para um corpus

*Eu vi muitos cabelos brancos
Na frente do artista
O tempo não para e, no entanto,
Ele nunca envelhece
Aquele que conhece o jogo
Do fogo das coisas que são
É o sol, é o tempo, é a estrada, é o pé e é o chão*

Força Estranha – Caetano Veloso



Gal canta a canção de Caetano, que aprendeu com o sol que a vida é amiga da arte. A arte é uma força coletiva! Viva Gal sempre, em todos os tempos (faleceu durante esta pesquisa).

O título deste texto refere-se a frases de dois artistas-autores participantes: Caju e Ronaldo, respectivamente. As noções explicitadas para expressar coletividades foram amplas e diversas. No entanto, a força do acesso a um contato coletivo que movimentava processos artísticos e movimentos sociais foi presente em todas as falas. A força coletiva é trazida como algo central nos processos de ativismo e arte. Caju explica um pouco essa questão:

Quando eu falo que eu sou um corpo bicha, eu “tô” falando de uma série de bichas que vieram antes de mim, até para que eu estivesse aqui pra afirmar para você que eu sou bicha. Quantas bichas não vieram.. não... não morreram, não sofreram para que eu pudesse aqui te dizendo isso?! Quantos corpos positivos não vieram a forra para que eu pudesse estar aqui te falando?! Então, eu sou, inevitavelmente, um sujeito coletivo (Caju).

No início deste trabalho, compartilhei um pouco de minha trajetória como ativista e como fui me descobrindo como parte desse movimento coletivo. Um dos pontos em comum entre a arte e o ativismo talvez seja a noção apresentada pelos artistas-autores participantes de que artistas e ativistas nascem com essa força coletiva.

As iniquidades sociais, as desiguais relações de poder, os processos de estigmatização, as desigualdades econômicas entrelaçadas às questões de gênero, raça/cor, orientação sexual, diversidade religiosa, etarismo e tantas questões produzidas pela nossa forma de convivência social mecânica, artificial e afastada do ecossistema ancestral evidenciam a necessidade do envolvimento com processos coletivos profundos como a arte e o ativismo como sinônimo de vida. Micaela revela que ser artista e ser ativista, para ela, é “sobre estar viva”:

Então, eu me considero uma artista e ativista, né?! E, aí, ser ativista não é uma opção. Não é que eu escolhi: “Olha, aqui, eu vou ser um ativista!”. Ser uma ativista é sobre... é sobre estar viva, assim. Eu estou viva porque eu sou ativista, porque... porque alguém lutou por meus direitos antes. E eu “tô” seguindo essa luta. E... e, aí, ser artista é estar junto com isso, porque tem a ver com quem eu sou também (Micaela).

Esse *continuum* de coletividades expresso por Micaela, quando fala sobre quem lutou pelos seus direitos antes, é fortemente visível em suas obras e também em seu ativismo. Ancestralidade é algo vivo e não apenas discursivo. É preciso envolver-se exatamente com o que se é para encontrar na coletividade. Recentemente, conversando com a atriz Lúcia Talabi, que criticava a forma como o termo ancestralidade tem sido utilizado de forma quase mecânica e não vivo, concluímos que é preciso que se viva esse processo, no meu caso, também como uma busca. Tenho entendido que a arte é um caminho para esse autoencontro, o encontro entre o individual e o coletivo, o re-encontro de partes de si, o encontro com a ancestralidade. Talvez esse processo também perpassasse por saber transitar em um espaço atemporal, integrando o respeito, reparação, liberação e deslocamentos, como a arte ensina.

A noção de ancestralidade foi abordada por alguns artistas-autores participantes e, a seguir, compartilho algumas de suas reflexões. Micaela exemplifica, durante a entrevista, como é realizado o resgate de sua ancestralidade, como mulher negra: “*O que me segurou aqui foi isso também, foi a minha ancestralidade, foi essa tecnologia ancestral, que são esses cuidados através das ervas. A gente sabe que a medicina tradicional tem como base as ervas, também*”.

Ramon, ao falar sobre sua admiração por artistas que têm uma conexão com a natureza profunda, refere-se à ancestralidade:

Essas forças que eu digo são de ancestralidade, né?! Assim... de lembrar dessa... dessas pessoas que criaram, que veio antes e tal. Acho que.... a arte tem esse... esse poder, assim, de transformar e, e fazer esses resgates, assim. Eu acho que ela é capaz disso, sim, é... mas não como uma intenção de. Eu acho que é quando ela se manifesta, entende?! (Ramon).

Os artistas-autores participantes Caju e Ronaldo trouxeram outras perspectivas de ancestralidade. Caju aborda ancestralidades como “bichas positivas” que vieram antes, citando como exemplo Cazuzza e Leonilson:

[...] é acessar e afirmar essas pessoas todas que, nessa espiral de tempo, vêm antes de mim, estão comigo e as que virão. Eu penso muito nisso. Acho que naquele momento eu tava fazendo essa espiralagem de tempo e de ação e de... sabe?! É... é. Enfim... tem um pouco de tudo isso nessa minha loucura de jorn... (Caju).

Ronaldo nos convida a pensar na noção de ancestrais vivos para se referir às pessoas que caminham junto, na contemporaneidade, na abordagem do tema para produção de deslocamentos:

[...] as minhas referências são... são os meus contemporâneos, os meus ancestrais vivos, por exemplo; as pessoas que estão caminhando junto e que tão construindo também uma série, é... de tentativas de tornar o mundo, ou de torn... ou de fazer com que as pessoas que estejam no mundo, é... possam olhar pra... pras... pras coisas e... e desconfiarem, e duvidarem daquilo que é dado muito pronto, assim... e questionarem, né?! E... e terem mais dúvidas. Acho que todos esses artistas; pessoas que eu conheço e que não conheço, mas que estão aqui hoje, é... nesse momento, construindo, e que... e que tão muito interessadas, é... em dialogar com esse tempo (Ronaldo).

Leandro também compartilha a importância dessas inspirações que ocorrem no contato com outros artistas que contribuem para as reflexões acerca do HIV e da arte.

Então, o Cazuzu, é... é uma grande referência para mim, é... ah.... é... para além da questão do... do hiv, mas, é... é... Tive muito impacto, também, com os trabalhos do Keith Haring, que é um... um grafiteiro, né?! Um artista plástico norte-americano; que ele morreu, também, em decorrência, é... é... da aids. E... mas, é... eu tenho flertado muito com essa produção nossa atual, né?! Eu tenho... tenho uma grande admiração pessoal pela poesia do Ramon Nunes Melo, né?! Um... poeta carioca, positivo também. É... eu acho que... o trabalho dele é um trabalho que vem acender uma luz aí na nossa literatura contemporânea em relação ao hiv-aids, né?! É... Veio, inclusive, eu vejo o trabalho... dele, né?! Um trabalho muito de encorajar também outros artistas a falarem sobre a temática, né?! (Leandro).

As referências citadas pelos artistas-autores participantes apontaram para um envolvimento coletivo como artista e/ou ativista. Destaca o impulso de pioneirismo e abertura de caminhos presentes nas trajetórias dos artistas-autores participantes. Micaela foi uma das fundadoras da Rede Nacional

de Adolescentes e Jovens Vivendo com HIV/AIDS; Ronaldo fundou o grupo Teatro Kunyn junto com outros artistas de São Paulo; Caju também colaborou com a fundação de grupos artísticos; Ramon organizou uma pioneira antologia com 96 poetas sobre a temática do HIV, intitulada *Tente Entender O Que Tente Dizer*; Leandro criou, junto de outros artistas, o *Coletivo Contágio*, que produz sobre a temática do HIV; Atena fundou a Nemesis Editora para viabilizar publicações LGBTQIAPN+; Evandro criou o curta *Poder Falar: uma autoficção*, evocando a solidariedade política e força coletiva.

Esse movimento coletivo presente em todos os artistas-autores participantes entrevistados é destacado por Caju e Leandro que entende que a consciência artística e coletiva por vezes caminha juntas:

E a gente tem vivido uma série de selfies, né?!, o mundo self, o mundo eu. Mas eu gosto de pensar que eu não existo sem você. Eu não existo sem a minha mãe, eu não existo sem... sem... sei lá, eu não existo sem... o... o agricultor que “tá” plantando a comida, que eu não sei nem quem é, mas ele “tá” plantando o alimento, que, dali a pouco, eu vou no mercado comprar e que vai chegar até as minhas mãos. Eu sou ele. Eu sou essa gente toda, entende?! E pensar isso faz com que eu entenda que, de fato, eu sou coletivo; eu carrego em mim todas essas pessoas. E, ao pensar isso, me faz pensar, lugar... o meu lugar no mundo, o que construo, o que faço, o que espelho na minha arte, qual é o discurso que eu “tô” trazendo... (Caju).

E, aí, conforme a gente foi pesquisando, a gente foi se dando conta de que o que a gente estava colocando naquela peça ia muito mais, para além dos nossos umbigos. Era uma questão que não dizia respeito ao Leandro ou aos demais integrantes do coletivo. Era uma questão de âmbito muito maior, porque a gente “tava” falando também das experiências de outras pessoas. Então, a consciência artística, ela passa no sentido de que, é... obviamente, somos pessoas vivendo com hiv, e a gente é transpassado por isso. Mas existe também uma consciência de que o hiv é uma questão muito mais ampla do que as nossas experiências específicas de vida. Até porque temos marcadores sociais específicos, e... e a experiência positiva, ela é muito diferente quando a gente fala de aspectos, é... de gênero,

sexualidade, étnico-raciais, de... de classe, de religião...
enfim, de várias questões, né?! (Leandro).

A noção de solidariedade, já explicitada nesta tese, é herdada, dentro do movimento de AIDS, dos ativistas históricos como Herbert Daniel e Herbert de Souza. Essa parece que ainda segue com a mobilização de afetos nos processos artísticos e de ativistas. Esse conceito evoca a necessidade de uma visão mais ampla, uma visão ética. A atriz Leona Cavalli (2009) ao abordar as pedras no caminho do ator explicita que “ótica não é ética: ótica é um ponto de vista e ética, uma visão coletiva” (Cavalli, 2009, p. 30). A construção dessa visão coletiva e ética também tem estado em transformação para transcender históricos processos de opressão, como propõe Vidarte (2019).

Uma ideia de liberdade que transcende a lógica neoliberal, que restringe o termo à liberdade de consumo, pode nos ajudar a entender essa visão coletiva explicitada. No livro *Vida antes da Morte*, Herbert Daniel defende que não há luta por meia liberdade:

Vivi clandestino durante anos, no Brasil, enquanto lutava contra a ditadura. Naquela época, também vivia clandestinamente minha sexualidade. Foram duros tempos. Por lutar pela liberdade, eu era perseguido pelas forças policiais. Nesta luta eu achava que havia uma incompatibilidade entre ser guerrilheiro e homossexual. Foi depois disto que aprendi que não se luta por meia liberdade. Que não há liberdade sem liberdade sexual. Há muitos anos entendi que viver transparentemente minha sexualidade significava exigir cidadania para todos, não apenas para aqueles que são ou são ditos homossexuais (Daniel, 2018, p. 46).

A busca explicitada por Herbert Daniel por uma cidadania para todos encontra eco nos deslocamentos artísticos. Os artistas partem de si, *do corpo ao corpus*. O desaguar da fonte interna caminha, como um rio se desloca, para encontrar outras águas, misturar-se e se transformar. Os artistas revelam que há um movimento que viabiliza os encontros.

Para Ronaldo, o encontro ocorre nas intercessões: “*É você se deslocar, como artista, e o público se deslocar e o encontro se dá no entre. E esse 'entre', ele é desconfortável. Porque nem eu artista e nem você, público, expectador, a gente 'tá' num lugar confortável*” (Ronaldo).

Evandro diz que lacunas são importantes nesse processo e que elas permitem uma interação com a obra. Ele exemplifica como isso ocorreu no seu filme *Poder Falar: uma autoficção*.

As lacunas que essa narrativa autoficcional vai meio que deixando, assim, para quem tá assistindo. Tem um termo que tão utilizando pro... para quem experiencia uma... uma experiência de realidade virtual, né?! A pessoa coloca os óculos... as pessoas tão designando de interator. É um termo que eu acho interessante, assim, porque a pessoa que, né?! Às vezes, é mais legal do que o espectador, assim. O interator, ele tá ali, tipo, realmente interagindo com aquilo... Então é isso (Evandro).

O convite à projeção é tentar, de alguma forma, limpar, desembaçar um pouco esse imaginário tenebroso, né?! Tipo assim: Vfum! Projeta nesse cara uma história de vida, né, que é a frase final do filme, assim. Que, na verdade, é isso: no começo é 'projete em mim uma história' e no final é 'projete em nós uma história de vida', sabe?! Acho que tem a ver com aquilo que a gente "tava" conversando, do individual com o coletivo. É... mas, é isso, eu acho que... O que eu tenho feito, ultimamente assim, tem muito a ver com... me entender, assim, a vivência e o corpo do Evandro, um pouco, sendo esse instrumento, assim, um instrumento. Então, acho que isso tem a ver com um pouco da, sabe, da projeção. Porque, para mim, assim, pouco importa. Pouco importa não! No âmbito particular, é superimportante poder acolher alguém e falar que eu 'tô', sei lá!, numa relação sorodiferente. Que eu 'tô' vivendo bem e que vai ficar tudo bem; e que... essas coisas todas que a gente sabe que são superimportantes. Mas acho que, tipo assim, no âmbito de uma realização artística, me interessa muito mais estar ali como um veículo mesmo, assim; um veículo de... quase um, tipo assim: Pow, tô aqui dando um pouco a cara a tapa, projeta; pode projetar um pouco a sua... os seus estigmas e seus preconceitos e fantasmas em mim que, de alguma forma, durante o filme, eu vou tentar, assim... Vamos tentar juntos ver se a gente consegue... projetar outra coisa, sabe?! (risos) (Evandro).

Por isso que eu gosto tanto da coisa da autoficção e prefiro a autoficção a autobiografia. Porque a autobio-

grafia me parece ter esse compromisso, assim, em contar a história daquela pessoa; e a autoficção, tipo: “tá”, beleza, eu “tô” me colocando aqui em primeira pessoa, “tô” assumindo que parte de mim... Mas, assim, vamos pra outros lugares também, sabe?! Enfim, vamos abraçar mais esse coletivo, então... (Evandro).

Nos encontros coletivos, a arte e o ativismo se fundem; o tempo em que a ancestralidade é também presente, artistas em um *continuum* integram as referências que têm mobilizado vida e solidariedade desde o início da epidemia de HIV.

Notas de fim

- 47 PARKER, R. O fim da AIDS? ABIA, 24 set. 2015 Disponível em: <https://abiaids.org.br/o-fim-da-aids/28618> Acesso em 02 abr. 2023.
- 48 As pesquisas biomédicas avançaram no tratamento eficaz do HIV com o medicamento antirretroviral, viabilizando a ampliação da qualidade de vida das pessoas com HIV. No entanto, ainda hoje, o acesso aos medicamentos antirretrovirais é precário em algumas regiões do mundo, mostrando a necessidade da busca por uma equidade social, enfrentando as desigualdades e alcançando os grupos vulnerabilizados (UNAIDS, 2022).
- 49 Sontag (2007) evoca a expressão morte social para falar da aids, reforçando que essa precede a morte física.
- 50 A expressão escritas de si(da) tituló uma oficina de escrita literária e artística do Grupo de Incentivo a Vida (GIV), ocorrida em 2021. O resultado dessa oficina gerou o livro Poéticas de Vida: escritas de si(da), publicado em 2022 e organizado por Leandro Noronha da Fonseca.
- 51 EVARISTO, C. Roda Viva | Conceição Evaristo. Youtube, 06 set. 2020. Acessado em 08/09/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wnu2mUpHwAw&t=538s>
- 52 Família Gil, temporada 1, ep. 1, lançado na Prime Vídeo, em 2022.
- 53 Fala de Gilberto Gil quando foi ministro da cultura, disponível no seriado Família Gil, temporada 1, ep. 1, lançado na Prime Vídeo, em 2022.
- 54 A canção Debaixo D'Água é de autoria de Arnaldo Antunes e interpretada por Maria Bethânia junto com a poesia Agora. Fazem parte do show Dentro Do Mar Tem Rio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=emSP3WTxEig>.

5. Considerações

Quem poderá fazer aquele amor morrer
Se o amor é como um grão?
Morre e nasce trigo
Vive e morre pão
Drão - Gilberto Gil

Convido você a se abrir à escuta da canção *Drão*, de Gilberto Gil, interpretada por ele e sua filha Preta Gil. Disponível em:



Algo que tenho aprendido com a arte é que não há fim, mas sempre recomeços, como na vida. Algumas dessas considerações estão longe de ser algo conclusivo, muito menos perto de um fim. Está mais próximo de um recomeço, mais uma tentativa de pacificação das expectativas, mais um giro no ciclo da vida.

Esta pesquisa me ensinou muito e deixou muitas sementes em minha vida. Aqui, compartilho com vocês algumas dessas sementes de vida colhida com os artistas-autores participantes que foram muito generosos.

Assim, olhando a vida como semente, talvez o armário seja apenas um trânsito de morte artística, logo se transforma em algo na força da arte. Para isso, precisamos encontrar caminhos para lidar com o estigma e a discriminação que seguem afetando pessoas com HIV. Nessa busca de profunda mobilização afetiva, a arte é o deslocamento no impossível que nos mobiliza a iluminar nossos armários e seguir como a semente em direção à luz, à vida. Escrevo em profundas lágrimas estes momentos finais. Talvez seja em função do apego a esse contato tão precioso com a arte; desaguar é fluxo e nascimento. A seguir, compartilho algumas das reflexões para considerarmos, oriundas desse processo de construção da tese.

A arte tem muito a oferecer ao campo da saúde coletiva, e isso não é novidade. Temos o desafio de incorporar ainda mais arte nos processos de pesquisa e produção de conhecimento em saúde, de forma a explorar as infinitas possibilidades que o campo *saúde e arte* pode trazer para o lidar com doenças/infecções/vivências estigmatizadas.

Nesta tese, recorri à arte também como um guia metodológico que abria o diálogo com conceitos, artistas e autores. Considerei como um caminho o ensinamento oriundo da experiência de Micaela, artista-autora participante, que disse que, ao se sentir perdida, a arte possibilita o retorno ao caminho. Nos momentos em que a escrita travava, era a arte que me trazia de volta.

Ao propor a arte como um antirretroviral social, ou ARTirretroviral (como sugeriu o professor Dr. Esmael Alves de Oliveira na qualificação do projeto de pesquisa) para lidar com os estigmas que afetam pessoas com HIV, busco somar-me aos inúmeros artistas, vivendo ou não com HIV, que já produzem esses remédios para os vírus ideológicos.

As noções acerca da ancestralidade são diversas e muito presentes nos discursos dos artistas-autores participantes. As ancestralidades parecem produzir encontros em aspectos sociais, políticos, genéticos e culturais. Essa *ancestralidade política* evoca uma ideia de *continuum*, não apenas pelas similaridades dos estigmas (ou, como disse o Ronaldo, aquilo que foi programado), mas também pelas obras de arte contemporâneas encontrarem com as de ativistas que vieram antes, descolando olhares e percepções.

Em todos os âmbitos, é preciso viver a ancestralidade para senti-la, partindo do respeito (a si e aos antepassados), da licença (para ingressar nas coletividades) e do fazer (reencontrar-se na atemporalidade).

A vida antes e depois da morte, para fazer alusão ao Herbert Daniel, é ressignificada no contato com a arte. Na arte, a morte é parte de processo de deslocamento e transformação. Este livro considera que, no campo do HIV, a arte pode ser capaz de contribuir de forma prática e direta para a redução de estigmas ligados ao vírus. Evoluir à morte, neste sentido, é renascer – uma nova obra de arte. Como vimos, a morte evocada no contexto artístico pode simbolizar transformações de partes de si(da), processos de deslocamentos e rompimentos de programas artificiais que sustentam a manutenção de vivências estigmatizadas. A arte pressupõe vida após a essa morte: renascimento de mortes sociais (Daniel, 2018).

Ativismo e arte se fundem na vivência dos artistas-autores participantes da pesquisa. Todos concordam que fazer arte é fazer política. Todos entendem que já nasceram artistas e que o ativismo, por vezes, também está integrado nesse processo.

Como falei no início das considerações, que não entendo como finais, por vezes, senti como se a arte conduzisse esta pesquisa. Foram inúmeros os momentos em que isso aconteceu, e nem sei se eu seria capaz de lembrar de todos eles. Talvez a noção de sincronicidade de Jung me ajude a entender o que acontecia. Quero destacar uma situação que descrevo a seguir.

Estava no carro e, de repente, escuto uma música na voz do Freddie Mercury que muito me chamou a atenção, especialmente pela repetição do refrão “*You have to face it all alone*”.

Eis que o locutor anuncia que a música havia sido recém-descoberta pelo Queen, na voz de Freddie Mercury, renascendo entre as estrelas em 13 de outubro de 2022, através do lançamento em seu canal de YouTube, décadas após a gravação. O artista descobriu-se com HIV no ano de 1987 e faleceu em decorrência da AIDS em 1991, revelando seu diagnóstico um dia antes de falecer. A canção *Face it alone* foi gravada pela banda Queen em 1988, período em que Freddie Mercury havia acabado de se descobrir com HIV. Recomendo que escute a canção antes de seguir para as linhas finais. A música está disponível em:



When the moon has lost its glow, you have to face it all alone (Queen, 2022).

A força da canção remonta a um período em que a morte era o destino de boa parte das pessoas com HIV. Na arte, a morte é uma força. A escuridão da noite sem luar é o nascimento de uma lua nova. Freddie Mercury, através de sua imortal arte, renasce novamente. Na arte, sempre é tempo de morrer, ser e renascer.

6. Todo fim é recomeço

Quando finalizei a escrita das últimas páginas, fui tomado por um choro de tristeza profundo e sincero. Estava acostumado a refletir com os artistas-autores participantes. Esses, considero a própria arte em movimento, arte em vida. Parar para refletir com a arte e deixar-me conduzir para os objetivos da pesquisa foi oxigênio no processo de construção. Seria esse o fim desse processo? Eis que a arte ensina que todo fim é recomeço; então, na arte e pela arte, os ciclos são processos que parecem infindáveis. Assim, entendo que esse fim não é exatamente fim.

Durante o processo, muitas partes desta pesquisa foram escritas em diferentes tempos. Acredito que a mudança de ritmo será percebida pelo leitor. Alguns textos foram oriundos de reflexões coletivas em aulas do Instituto Fernandes Figueira; outros, de contatos com artistas e colegas. Enfim, acredito que em nenhum momento estive sozinho neste processo. Acredito que pensar é, necessariamente, uma ação coletiva. Assim, preciso registrar que muitas outras referências deveriam constar aqui.

No entanto, por não obedecerem às normas acadêmicas, não consigo referenciá-las da forma que gostaria. Falo dos sutis processos de virada de chave, fichas caindo, conexões e *insights* gerados por deslocamentos produzidos artisticamente pela vida. Poderia citar alguns momentos preciosos como os espetáculos teatrais, músicas em sincronicidade que conduziam

meus pensamentos a reflexões sobre o tema, contemplação do pôr do sol, mar, lagoas, conversas com meu orientador e amigos, participação de trabalhos espirituais. Enfim, são muitos os momentos.

Seguramente, na última parte, tive que me render ao tempo do cronômetro para cumprir os prazos. Gostaria de ficar muito mais tempo refletindo com os artistas-autores participantes. Cheguei a comentar com o querido orientador Marcos Nascimento que precisaria de mais 6 meses, algo que foi gentilmente negado.

Nas conversas com artistas, especialmente pensando com Ramon Nunes Melo quando ele diz que a arte não está a serviço de algo, aprendo que estamos todos a serviço da arte e não o contrário. Com essa afirmação, não nego a importância da arteterapia, dos saberes da saúde mental e de tantas conexões artísticas no âmbito da saúde coletiva já registradas mesmo antes de o conceito de saúde coletiva existir, se considerarmos a arte ancestral indígena e os saberes que hoje consideramos no âmbito da saúde.

Proponho aqui que a saúde esteja a serviço da arte. Considero que podemos nos abrir a um novo tempo artístico nos processos de produção acadêmica, que deixe a arte incorporar e conduzir.

Foram inúmeras as vezes em que precisei de música para conseguir fluir com o pensar. Durante um tempo, tive medo de estar fugindo muito do clássico método científico. Mas, ao olhar para a abertura que a arte produzia no meu fluxo de produção, simplesmente me deixei guiar por esse processo. Curiosamente (ou não), a música também foi condutora da escrita durante o meu diário publicado, intitulado *O Segundo Armário*. Será que só consigo escrever com música? Não sei, mas a música me abre ao fluxo da escrita.

Reafirmo aqui minha imensa gratidão aos artistas-autores participantes deste trabalho. O artista é a própria arte em movimento!

7. Referências

- A PAIXÃO de JL. Direção: Carlos Nader. São Paulo: Já Filmes, 2015. 82 min.
- ALLEN, R. Art activism in South Africa and the ethics of representation in a time of AIDS, *Critical Arts*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 396-415, 2009. DOI: 10.1080/02560040903251209. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02560040903251209>. Acesso em: 30/08/2022
- AYRES, J. R. C. M. Repensando conceitos e práticas em saúde pública. In: PARKER, R.; TERTO Jr., V. (org.). **Aprimorando o debate**: respostas sociais frente à AIDS (anais do seminário Prevenção à AIDS: limites e possibilidades na terceira década). Rio de Janeiro: ABIA, 2002.
- BALDISSERA, M. Barraqueiras e heroínas: escritos feministas nas ruas de Porto Alegre. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 55, p. 179-208, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300007>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/t9hd8vKNsVnfYpsr6VxGVfB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 9 out. 2021.
- BASTOS, C. **Global Responses to AIDS**: Science in Emergency. 1. ed. Indiana: Indiana University Press, 1999.
- BARBOSA JUNIOR, A. Transfer of sampling methods for studies on most-at-risk populations (MARPs) in Brazil. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. s36-s44, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2011001300005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 08 jan. 2021.
- BECKER, H. S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. 4. ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.

- BERTAUX, D. **Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos**. 1. ed. Natal: EDU-FRN; São Paulo: Paulus, 2010.
- BIEHL, J. Antropologia no campo da saúde global. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 227-256, 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832011000100009>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832011000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 02 abr. 2023.
- BOLACHA, R. **Uma vida positiva**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cidade Viva Editora, 2012.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. **Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS – PNPIC-SUS**. 1. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2006.
- BRASIL. **Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016**. Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2016. Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2016/res0510_07_04_2016.html. Acesso em: 23 ago. 2021.
- BURY, M. Doença crônica como ruptura biográfica. **Revista Tempus Actas de Saúde Coletiva**. [S. l.], v. 5, n. 2, p. 41–55, 2011. DOI: 10.18569/tempus.v5i2.963. Disponível em: <https://tempusactas.unb.br/index.php/tempus/article/view/963>. Acesso em: 02 nov. 2021.
- CASTELLO, J. **A literatura na poltrona: jornalismo literário em tempos instáveis**. 1. ed. São Paulo: Editora Record, 2007.
- CARVALHO, M. S.; LIMA, L. D de; COELI, C. M. Saúde Pública, Ciência e Arte. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 6, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-311X00022920>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/gK-qnD99yzt9d8NbFwKjGfRt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11 ago. 2020.
- CAVALLI, L. **Caminho das pedras: reflexões de uma atriz**. 1. ed. São Paulo: Livro Falante, 2009.
- CECILIO, L. **O corpo recusado**. 1. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2020.
- CEZIMBRA, L. **Confissões de um soropositivo**. Rio Grande do Sul: [s. n.], 2017.
- CHAIA, M. Artivismo – Política e Arte Hoje. **Aurora**, São Paulo, n. 1, p. 9-11, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6335/4643>. Acesso em: 9 out. 2021.
- CZERESNIA, D. O conceito de saúde e a diferença entre prevenção e promoção. In: CZERESNIA, D.; FREITAS, C. M. de. **Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendências**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.
- CORRÊA JUNIOR, S. P. **Homossexualidades em curso: representações de profissionais da educação acerca das homofobias no contexto escolar**. 2012. 93 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2012.

- COSTA, J. F. **Ordem médica e norma familiar**. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1989.
- DANIEL, H. **Vida antes da morte**. 3. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018.
- DANIEL, H.; PARKER, R. **Aids: a terceira epidemia – ensaios e tentativas**. 2. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018.
- DARMONT, M. **Memórias, trajetórias e experiência no campo do cuidado às pessoas vivendo com HIV: uma autoetnografia**. 2022. 252 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto Nacional de Saúde da Criança e da Mulher e do Adolescente Fernandes Figueira, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2022
- DIAS, C. J. P. A trajetória soropositiva de Herbert Daniel (1989-1992). **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v. 10, n. 19, p. 8-28, 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/historiaemreflexao/article/view/5433/2794>. Acesso em: 22 out. 2022
- DINIZ, D. **Carta de uma orientadora: o primeiro projeto de pesquisa**. 2. ed. Brasília: Letras Livres; 2013.
- ERIBON, D. **Reflexões sobre a questão gay**. 1. ed. Bauru: Cia. de Freud, 2009.
- EUZÉBIO, F. A. Memórias de uma criança viada, reflexões de um professor gay: um debate sobre masculinidades hegemônicas no espaço escolar. **Diversidade e Educação**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 473-491, 2020. DOI: 10.14295/de.v8i1.9792. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/9792>. Acesso em: 16 abr. 2023.
- EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.). **Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. São Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FANCOURT, D.; FINN, S. **What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being?** A scoping review. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe, 2019.
- FERREIRA DIAS, A.; RIOS, P. P. S.; BRAZÃO, P. “As brincadeiras denunciavam que eu era uma criança viada”: O gênero “fabricado” na infância. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 57, n. 54, 2019. DOI: 10.21680/1981-1802.2019v57n54ID18651. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/18651>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- FIGARI, C. **@s outr@s cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro. Séculos XVII ao XX**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.
- FRY, P.; MACRAE, E. **O que é homossexualidade**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- FONSECA, L. N. **HIV/AIDS e narrativas pós-coquetel na poesia contemporânea brasileira**. 2019. 144 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) – Escola de Comunicação e Artes Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- FONSECA, L. N. **HIV/AIDS e poesia contemporânea brasileira na antologia *Tente Entender o que Tento Dizer*, organizada por Ramon Nunes Mello**. 2022. 242 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2022.
- GALVÃO, J. **1980-2001: uma cronologia da epidemia de HIV/AIDS no Brasil e no mundo**. 1. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2002.
- GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GOMES, M. H. A; SILVEIRA, C. Sobre o uso de métodos qualitativos em Saúde Coletiva, ou a falta que faz uma teoria. **Revista Saúde Pública**, São Paulo, v. 46, n. 1, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsp/a/jy9QKggx77dbvytXD3qFz4K/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- GREEN, J. N. **Além do carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- GUZMAN, J. L. D.; IRIART, J. A. B. Revelando o vírus, ocultando pessoas: exames de monitoramento (CD4 e CVP) e relação médico-paciente no contexto da AIDS. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 5, p. 1132-1140, 2009. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-311X2009000500020>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2009000500020&lng=en&nrm=i-so. Acesso em: 07 jan. 2021.
- HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, [S. l.], v.5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020/31102009-083336haraway.pdf>. Acesso em 31/10/2024.
- KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. Petrópolis: Vozes; Maceió: Edufal, 2013.
- KEEGAN, C. History, Disrupted: The Aesthetic Gentrification of Queer and Trans Cinema After the Recession. **Social Alternatives**, Ottawa, v. 35, n. 3, p. 50-56, 2016. Disponível em: https://socialalternatives.com/wp-content/uploads/2021/02/keegan_soc_alt_vol_35_3.pdf. Acesso em: 21 ago. 2022.
- KRENAK, A. **Futuro Ancestral**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- MACHADO, I. de A. Experiências estético-dialógicas em arte-ativismo. **ARS**, São Paulo, v. 17, n. 37, p. 45-74, 2019. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.159755. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/159755>. Acesso em: 9 out. 2021.

- MAGRI, M. M. A aids nas crônicas de Caio Fernando Abreu. **Revista Estação Literária**, Londrina, v 11, p. 170-182, 201. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/28228>. Acesso em: 16 out. 2022.
- MALINOWSKI, B. Objeto, método e alcance desta pesquisa. In: ZALUAR, A. (org). **Desvendando máscaras sociais**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990.
- MELO, D. R. & PENNA, J. C. Literatura e HIV/AIDS: reflexões sobre a era pós coquetel. **Revista Z Cultural**: Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Rio de Janeiro, n. 1, ano XII, 2017. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-e-hivaidis-reflexoes-sobre-a-era-pos-coquetel/>. Acesso em: 10 jul. 2020
- MILLER, T. Aids and Artistic Politics. **Filozofski vestnik**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 131-144, 2016. 2. ed. Disponível em: <https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/view/4418>. Acesso em: 22 set. 2021.
- MISKOLCI, R. **Desejos digitais**: uma análise sociológica da busca por parceiros online. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- MONTEIRO, S.; VILLELA, W. (orgs). **Estigma e saúde**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2013.
- MOTT, L. Escravidão e Homossexualidade. In: VAINFAS, R. (org.). **História e Sexualidade no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Editora Graal, 1986.
- MOTTA, C. Activism, Visuality, and the Needs of Queer Youth. **Journal of Visual Culture**, [S. l.], n. 15, v. 1, p. 118-130, 2016. DOI: 10.1177/1470412915619457. Disponível em: <https://carlosmotta.com/newsitems/text-activism-visuality-and-the-needs-of-queer-youth-by-carlos-motta-journal-of-visual-culture-april-2016/>. Acesso em 18 out. 2021
- MUMFORD, K. J. **Not Straight, Not White**: Black Gay Men from the March on Washington to the AIDS Crisis. 1. ed. North Carolina: University of North Carolina Press, 2016.
- NASCIMENTO, S. de S. O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 62, n. 2, p. 459-484, 2019. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.2019.161080. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/161080>. Acesso em: 15 mai. 2023.
- NUNAN, A. **Homossexualidade**: dos preconceitos aos padrões de consumo. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Caravansarai, 2003
- NUNAN, A. Violência doméstica entre casais homossexuais: o segundo armário? **Psico**, Porto Alegre, v. 35, n. 1, p. 69-78, 2004. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/porta/portal/resource/pt/lil-410174?lang=es>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- NUNES MELLO, R. (org.). **Tente entender o que tento dizer**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

- NUNES MELLO, R. O vírus como linguagem: uma tentativa de capturar o tempo. *In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA INTERDISCIPLINAR DE AIDS. **Ativismo na Era Digital**: Boletim n. 64 ABIA. Rio de Janeiro: ABIA, 2019.*
- NETO, J. N. Herbert Daniel e a luta contra o estigma da AIDS. *Intellêctus*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 1, p. 188-207, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intellectus/article/view/23841/17654>. Acesso em: 16 out. 2021
- OLIVEIRA, R. C. de. **O trabalho do antropólogo**. 2. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: EdUnesp, 2006.
- OLIVEIRA, R. R. de; OLIVEIRA, I. C. dos S. **Os Doutores da Alegria na unidade de internação pediátrica**: experiências da equipe de enfermagem. *Escola Anna Nery Rev. Enferm.*, v. 12, n. 2, p. 230-236, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-81452008000200005>. Disponível em: <https://scielo.br/j/ean/a/MGRHgtDh-KJ4qV7sx9sP8qRB/?format=pdf&lang=pt>. Acessado em: 31 out. /2024
- PARKER, R. Interseções entre estigma, preconceito e discriminação na saúde pública mundial. *In: MONTEIRO, S.; VILLELA, W. (orgs). **Estigma e saúde***. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2013.
- PARKER, R.; AGGLETON, P. **Estigma, discriminação e AIDS**. 2. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2021.
- PERIM, R. **José Leonilson**: entre linhas e afetos. 2013. 112 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.
- POLETTO, Mariana Pasquali *et al.* Pensamentos automáticos e crenças centrais associados ao HIV/AIDS em indivíduos soropositivos. *Temas psicol.*, Ribeirão Preto, v. 23, n. 2, p. 243-253, jun. 2015. DOI: <https://doi.org/10.9788/TP2015.2-01>. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2015000200001&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 31 out. 2024.
- RACHID, M. **Sentença de vida**: Histórias e lembranças: a jornada de uma médica contra o vírus que mudou o mundo. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Máquina de Livros, 2020.
- RAI, T.; BRUTON, J; DAY, S.; WARD, H. From activism to secrecy: Contemporary experiences of living with HIV in London in people diagnosed from 1986 to 2014. **Health expectations an international journal of public participation in health care and health policy**, v. 21, n. 6, p. 1134-1141, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1111/hex.12816>. Disponível em <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/hex.12816>. Acesso em 09 out. 2022.
- RAIMONDO, M. The Queer Intimacy of Global Vision: Documentary Practice and the AIDS Pandemic. **Environment and Planning D: Society & Space**, [S. l.], v. 28, p. 112-127, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1068/d1108>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/d1108>. Acesso em: 12 out. 2021
- RENOVATTO, T. **5 anos comigo**. 1. ed. São Paulo: Novo Século, 2019.

- SAGGESE, G. S. R. **Quando o armário é aberto**: visibilidade e estratégias de manipulação no *coming out* de homens homossexuais. 2009. 102 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcs.2017.113972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- SANTOS, C. G. dos. Uma rede de afetos, apesar da distância. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 27, p. 41-52, 2021. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2021.196867. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/196867>. Acesso em: 19 jun. 2023.
- SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 28, p. 19-54, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>; Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 9 ago. 2021.
- SEFFNER, F.; PARKER, R. Desperdício da experiência e precarização da vida: momento político contemporâneo da resposta brasileira à aids. **Interface**, Botucatu, v. 20, n. 57, p. 293-304, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1807-57622015.0459>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832016000200293&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 10 set. 2018.
- SEILER, M. **Positivo, Maxwell**. 1. ed. São Paulo: Metanoia Editora, 2018.
- SONTAG, S. **Doença como metáfora/ Aids como metáfora**. 1. ed. São Paulo: Editora Companhia de Bolso, 2007.
- SOUZA, D. & PEREIRA, C. (orgs.). **E se fosse com você? Histórias vividas de estigma e discriminação em 40 anos de HIV/AIDS**. 1. ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2021.
- SOUZA, Herbert José de. O dia da cura. *In*: SOUZA, Herbert José de; PARKER, Richard (orgs.). **A cura da AIDS**. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- VELHO, G. Observando o familiar. *In*: NUNES, E. (org). **A aventura sociológica**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- VELHO, G. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- VIDARTE, P. Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. São Paulo: N1 Edições, 2019.
- VIEIRA MONTEIRO, A. V. Máscaras de Penas Penadas ou Cantos dos Cantos Inicriáticos do Ator. *In*: CAVALLI, L. **Caminho das pedras**: reflexões de uma atriz. 1. ed. São Paulo: Livro Falante, 2009.
- VOLPE, B. **Morte e Vida Positiva**. 1. ed. Santos: Realejo Livros, 2016.

VICTORA, C. G.; KNAUTH, D. R.; HASSEN, M. N. A. Apêndices I e II (Planejamento de Pesquisa; Projeto de Pesquisa) *In*: VÍCTORA, C. *et al.* **Pesquisa qualitativa em Saúde**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

Este livro é inspirado em minha tese de doutorado, que teve o objetivo geral de compreender os trânsitos entre arte, ativismo e saúde nas narrativas de vida de artistas vivendo com HIV que trazem a temática do HIV e da AIDS para seus trabalhos artísticos. Para o alcance dessa finalidade, recorro a narrativas de vida, começando pela minha, em busca de (des)encontros a partir do trânsito entre diferentes armários sociais, mergulhando em conceitos como a epistemologia do armário (Sedgwick, 2007) e ativismo (Chaia, 2007; Machado, 2019; Baldissera, 2019). Na busca por caminhos metodológicos, trago reflexões sobre pesquisa qualitativa, com a consciência de que me envolvo no que me é familiar (Velho, 1978) e encontro na etnossociologia as narrativas de vida proposta por Bertaux (2010), uma luz a guiar as entrevistas e a análise das informações, produzindo dados por meio de conversas narrativas. As entrevistas ocorreram durante a pandemia de Covid-19, de forma remota, no final do ano de 2021 e no início de 2022. Esta pesquisa chega às seguintes considerações: a arte, como um antirretroviral social, tem uma força na desconstrução dos vírus ideológicos (Daniel, 2018) e no renascimento de mortes sociais (Daniel, 2018) com produção de deslocamentos e transformações. No processo dos artistas vivendo, que aqui chamo de artistas-autores participantes, a ancestralidade é uma fonte artística, em um *continuum* artístico. Por fim, o campo da saúde tem o desafio de incorporar ainda mais arte em seus processos de pesquisa e produção de conhecimento, de forma a explorar as infinitas possibilidades que o campo *saúde* e arte pode trazer para o lidar com doenças estigmatizadas.

ISBN: 978-65-5456-095-5



encontrografia

encontrografia.com
www.facebook.com/Encontrografia-Editora
www.instagram.com/encontrografiaeditora
www.twitter.com/encontrografia



MINISTÉRIO DA
CULTURA

