

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**



FRANCO W. LIMA DA FONSECA

**AGORA CHUPA ESSA MANGA - A CENA
PÓS COQUETEL: INTERFACES DA AIDS
NAS ARTES DA CENA.**



NATAL/RN

2020

FRANCO W. LIMA DA FONSECA

**AGORA CHUPA ESSA MANGA – A CENA PÓS COQUETEL:
INTERFACES DA AIDS NAS ARTES DA CENA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Interfaces da cena: políticas, culturas, performance e espaço

Orientador: Prof. Dr. Robson Haderchpek

Natal/ RN

2020

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Fonseca, Franco W. Lima da.

Agora chupa essa manga - a cena pós coquetel: interfaces da aids nas artes da cena / Franco W. Lima da Fonseca. - 2020.

155 f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek.

1. AIDS (Doença). 2. Artes da cena. 3. Metáfora. 4. Performance. 5. Pós coquetel. I. Haderchpek, Robson Carlos. II. Título.

RN/UF/BS-DEART

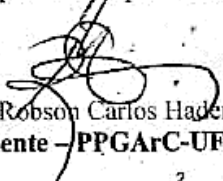
CDU 792

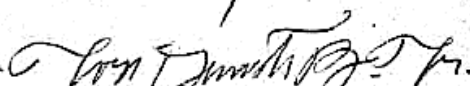
Elaborado por Franco W. Lima da Fonseca - CRB-X

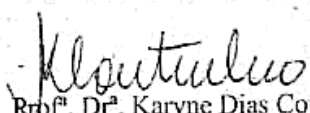


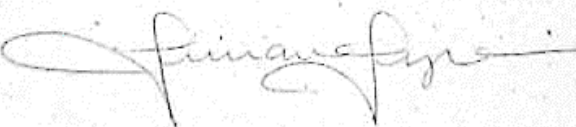
ATA DE DEFESA 03/2020

Aos vinte e sete dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte, às dez horas, na sala 12 do Departamento de Artes, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos professores doutores: Robson Carlos Haderchpek (Presidente - Orientador - PPGArC-UFRN), José Duarte Barbosa Júnior (Membro Externo à Instituição - IFRN), Karyne Dias Coutinho (Membro Interna PPGArC/UFRN) e Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (Membro Interna PPGArC/UFRN), para a Defesa da Dissertação intitulada: "AGORA CHUPA ESSA MANGA - A CENA PÓS COQUETEL: INTERFACES DA AIDS NAS ARTES DA CENA", de autoria do discente Franco Willamy Lima da Fonseca. Após 20 minutos de apresentação, considerando a produção cênica do discente, os professores arguíram seguindo a ordem do convidado externo para as convidadas internas, a banca destacou a qualidade acadêmica, artística, política e pedagógica do trabalho bem como a autenticidade e relevância do tema para a área de Artes Cênicas. A banca concluiu que o trabalho atende às exigências de uma Dissertação de Mestrado e considerou o trabalho APROVADO indicando-o para publicação. Dada a competência em articular os conteúdos de diferentes áreas tais como saúde, educação e arte, a banca sugere a continuidade dos estudos em nível de doutorado. Não havendo nada mais a registrar, eu, Robson Carlos Haderchpek, Presidente da Sessão, lavrei a presente Ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim, por todos os membros presentes e pelo discente.

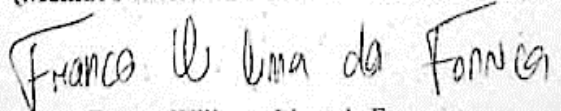

Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek
(Presidente - PPGArC-UFRN)


Prof. Dr. José Duarte Barbosa Júnior
(Examinador Externo à Instituição - IFRN)


Prof. Dr. Karyne Dias Coutinho
(Membro Interna PPGArC - UFRN)



Prof. Dr. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra
(Membro Interna PPGArC - UERJ/UFRN)


Franco Willamy Lima da Fonseca
(Discente)

Aos artistas que a aids silenciou, mas sua arte gritou mais alto, nós somos parte da cura.

Agradecimentos

Durante todo período desta pesquisa fui bolsista **Capes**, o acesso a bolsa por meio do edital do programa anual de bolsas **do PPGArC/UFRN** me possibilitou dedicação integral ao projeto mesmo diante de um cenário nacional de ataque às pesquisas em artes e ciências humanas em nosso país, com um expressivo impacto de cortes e desvalorização dos pesquisadores em arte generalizada por orientações ideológicas de um governo contraditório, agradeço por poder ter passado pelo processo de mestrado acessando a bolsa que garantiu minha permanência e formação no programa. Gostaria também de agradecer aos professores que me acompanharam desde o começo desta pesquisa nos exames de qualificação e defesa final, apresentando rigor técnico, sensibilidade crítica e apoio à esta pesquisa, são elas a Profa. **Dra. Luciana de Fátima R. P. de Lyra**, a Profa. **Dr. Karyne Dias Coutinho** e o Prof. Dr. **José Duarte Barbosa Júnior**.

Devo o que sou e aquilo que de mim posso fazer aos ancestrais que me deram ferramentas de dizer no mundo, a escrita tem sido uma prática recente como pesquisa, mas me foi dada muito cedo por mulheres negras. Minha tia, **Raimunda Fernandes da Fonseca** que me alfabetizou entre os 4 e 5 anos de idade e não sabia que isso teria me salvado de um mundo tão cruel para uma criança LGBT. Aos ancestrais que me acompanham no Olorúm, minha mãe e minha avó materna, respectivamente **Sônia Maria de Lima Souza** e **Francisca de Lima Pereira** *in memória*, honra e potência que suas existências me deram de herança no devir de contar histórias. Quando o abandono me fez acreditar na solidão, encontrei no mundo diante do abismo o amor fraterno de seres como o meu pai, **Edivaldo Andrade**, revisor desta dissertação, que me acolheu com seu sangue e que sem o seu amor eu não sei se a vida faria algum sentido agora. **Desejo que toda bicha preta tenha o amor que você me faz sentir**.

Agradeço aos artistas da cena pós coquetel que fazem de suas vidas obras de contágio criativo, **Micaela Cyrino**, **Xan Marçal**, **Fênix Negra Zion**, **Maria Sil**, **Flip Couto**, **Aline Ferreira**, **Rozin Daltro**, **Ubiratã**, **Vicente Martos**, **Kako Arancibia**, **Vânia Maria**, disseminando e infectando afetos colaterais pelo mundo. Uma escrita como esta é trabalho de muitas mãos, algumas tão sensíveis e cuidadosas que fazem do processo solitário da escrita um prazer a ser trocado em cartas e por isso agradeço a existência viva de outros autores e pesquisadores da aids, e suas interfaces **Ramon Fontes**, que é parte do Núcleo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade da UFBA um dos primeiros leitores externos do meu trabalho e que me

ajudou a compreender a escrita como processo criativo de gestar contínuo. A **Catarina Bispo**, pelo trabalho íntimo e maduro com a diagramação do projeto final desta dissertação, a escuta atenta de uma profissional e o cuidado com meu texto foi um presente para este processo. Agradeço também ao professor pesquisador Dr. **Alexandre Nunes de Souza**, professor da UFCA, com quem dialogo nesta pesquisa a partir de sua noção publicada em escritos que me moveram no ano de 2015, quando o mestrado era só um plano futuro. As minhas irmãs e amigas **Renata dos Santos Ferreira** e **Alana Tamires Fernandes de Souza** que a mais de 10 anos são motivadoras dos meus sonhos e abraços honestos cheios de cuidado, mulheres que desafiam minha autossabotagem e me dão força para enfrentar meus medos.

Aos amigos e parceiros de profissão, **Alice Jácome**, **Naara Martins**, **Pablo Vieira**, **Cléo Morais**, **Gabriela Marinho** e **Larissa Araújo**, com quem a troca sempre foi familiar. Aos professores **Thulho César Siqueira** e **Makarios Maia Barbosa**, **Monique Oliveira** meus primeiros mestres do teatro a me ensinar sobre a cena e seus desafios no mundo, pessoas que me deram a dádiva de enxergar o mundo com a potência epidêmica que o teatro tem. Ao meu querido guia e orientador **Robson Carlos Haderchpek**, que guiou meus passos por todo esse trajeto, me contaminou de seu afeto, cuidado e paciência para que fluxo desse trabalho se fizesse Afeto Colateral de muitas existências e aqui representam cuidado, rigor e intimidade com essa pesquisa.

CONTRA INDICAÇÕES

Este trabalho lê **a aids como metáfora** e defende o uso da metáfora como ferramenta de análise ensaiada pela autora Susan Sontag (2007). **Dialogo** em primeira pessoa apresentando algumas doses reagentes das representações poéticas da aids nas Artes da Cena e como estas interagem com elementos intrínsecos a uma cultura caracterizada pelo domínio masculino, pelas disparidades sociais entre as fronteiras de gênero, classe e raça. **Ensaio** sobre a noção de “**pós coquetel**” elaborada por Alexandre Nunes (2015). **Começo** com um relato reflexivo sobre as experiências de campo que foram realizadas entre 2018 e 2019 e suas reverberações para esta pesquisa no campo prático e teórico. **Experimento** a leitura de **programa performativo** da autora Eleonora Fabião (2013) a partir da composição em Performance. **Disserto** sobre o protagonismo de artistas soropositivos em narrativas da aids abordando a noção “pós coquetel” como possível representação para o exame discursivo da epidemia nas Artes da Cena no Brasil. Esta representação dialoga com ideia de “**epidemia discursiva**” refletida por Marcelo Secron Bessa (1997) ambos os termos surgem no campo literário, sendo aqui contaminados para um contexto no qual a epidemia é pensada nas Artes da Cena, especialmente na Performance. Desafio lançar um olhar pós coquetel às Artes da Cena exemplificando como esta noção influencia a leitura dos processos criativos de artistas soropositivos. **Encerro** com a descrição de **Práticas Contaminadas**, o último escrito que reúne as atividades ainda em análise sobre as práticas artísticas, pedagógicas e informativas da pesquisa em curso.

Composição: *Aids, Artes da Cena, Metáfora, Performance, Pós coquetel.*

CONTRAINDICATIONS

This work studies **AIDS as a metaphor** and I advocate the use of metaphors as an analysis tool practiced by the author Susan Sontag (2007). **I interact** in the first-person presenting some reactive doses of the poetic representations of AIDS in the Performing Arts and how they interact with intrinsic elements to a culture characterized by male dominance, by the social disparities between the boundaries of gender, class, and race. **I venture** on the notion of “**post-cocktail**” created by Alexandre Nunes (2015). **I begin** with a reflective report of the field experiences that were carried out between 2018 and 2019 and their reverberations on this research in the practical and theoretical field. **I experiment** reading the “**Programa Perfomativo**” by the author Eleonora Fabião (2013) from the composition in Performance. **I discuss** the role of HIV-positive artists in AIDS’ narratives addressing the notion of “post-cocktail” as a possible representation for the discursive examination of the epidemic in the Performing Arts in Brazil. This representation dialogues with the idea of “**Epidemia Discursiva**” reflected by Marcelo Secron Bessa (1997), both appear in the literary field, being contaminated here in a context in which the epidemic is thought in the Performing Arts, especially in Performance. **I challenge** the use of a post-cocktail perspective at the Performing Arts exemplifying how this notion influences the interpretation of the creative processes from HIV-positive artists. **I end this work** with the description of “**Práticas Contaminadas**”, the last topic that gathers the activities still under analysis on the artistic, pedagogical and informative practices of the research in progress.

Composition: *AIDS, Performing Arts, Metaphor, Performance, Post-cocktail.*

LISTA FIGURAS

Figura 1 Registro da Residência Artística Práticas Contaminadas, 2019. Foto: Ronildo Nóbrega	10
Figura 2 - Registro da Residência Artística Práticas Contaminadas, 2019. Foto: Ronildo Nóbrega	15
Figura 3 - Registro da Residência Artística Práticas Contaminadas, 2019. Foto: Ronildo Nóbrega	19
Figura 4 - Capa do Livro "Tente entender o que tento dizer" foto de divulgação da 1ª edição de lançamento pela editora Bazar do Tempo.	28
Figura 5 Micaela Cyrino, Performance Cura, Foto de Divulgação do Itau Cultural Mostra Todos os Gêneros, 2018.	35
Figura 6 Performance Sangue, Flip Couto, Foto divulgação - Luan Batista, 2018.	36
Figura 7 Xan Marsal em espetáculo Tibiras. Foto divulgação no Instagram Coletivo das Liliths, 2018.	37
Figura 8 Registro da performance " Enxágue", Bahia, 2018 foto de Igor Almeida.	38
Figura 9 Foto Registro da Indumentária "600 fudas Assépticas", São Paulo, 2016. Foto: Acervo do Pessoal.	39
Figura 10 . Re(performance) Contagiar, de Kako Arancibia, na Estação das Catraias. Foto divulgação Rodrigo Ribeiro, 2018.	41
Figura 11 . Pepê Serra em Perfomance Necropolitica da aid\$, foto de Mary ellen Local : CCSP, São Paulo- SP, 1 de dezembro de 2019	42
Figura 12 Fenix Negra Zion em Runway da Ball Vera Verão, Coletivo Amem, Foto: Luan Batista, 2019.	43
Figura - 13 Idem.	49
Figura 14 Baile Urubu, Ver-o-peso, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima.	55
Figura 15 The Names Project AIDS Memorial Quilt, acervo digital Visual Aids.	58
Figura 16 Capa da Revista Veja de Abril de 1989, Acervo virtual da revista.	61
Figura 17 Capa da Revista Galileu, 2017, Foto: TOMÁS ARTHUZZI/ GALILEU	63
Figura 18 Grupo Dzi Croquettes. Foto: Acervo virtual O Globo.	67
Figura 19 Cartaz da residência artística do coletivo INTRANSITI, arte de Ronildo Nóbrega	74
Figura 20 . Registro de exercício de escrita - Foto: LabPerformance	77
Figura 21 Exposição Dialogada e interação com as bulas e cartaz positivo- foto: LabPerformance	78
Figura 22 Exposição Dialogada e interação com as bulas - foto: LabPerformance	79
Figura 23 Manipulando bulas com intervenção escrita de participantes de oficinas , Acervo Pessoa 2018. Foto: Rosy Nascimento.	81
Figura 24 Exercício Não Bula. Intervenção de Renan Carlos, 2018. Foto: Acervo pessoal.	82
Figura 25 . Balbúrdia, ato contra a gestão necropolítica do estado Brasileiro. Foto: Ian Rassari.	83
Figura 26 Balbúrdia, idem. Foto: Robson Haderchpek	85
Figura 27 Registro da Perfomance Baile Urubu, Ver-o-peso, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima	86
Figura 28 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima	87
Figura 29 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima	88
Figura 30 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima	89
Figura 31 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima	90
Figure 32 Registro Festival Atos, Campina Grande, PB, 2018. Foto: Marcos Vinícius Cacho e Igor do Ó	91
Figura 33 Mesa "Arte e tecnologia"- Festival Atos, Campina Grande, PB, 2018. Foto: Marcos Vinícius Cacho e Igor do Ó	92
Figura 34 Foto de divulgação das ações do SESC Santana no dezembro vermelho de 2018. foto: Programação cultural Sesc Santana.	93
Figura 35 Afeto Colateral: Fiapos Amarelos. Programação cultural Sesc Santana, 2018.	94
Figura 36 Afeto Colateral: Fiapos Amarelos. Programação cultural Sesc Santana, 2018.	96
Figura 37 Afeto Colateral: Fiapos Amarelos. Programação cultural Sesc Santana, 2018.	97
Figura 38 - Foto da Performance de Beatriz Escobar, foto acervo Nook Gallery, 2019.	98
Figura 39 Registro da Perfomance Chupa Essa Manga, Foto : Dorote Da Rua, UFPB. 2019	100
Figura 40 Idem.	100
Figura 41 Idem.	101

<i>Figura 42 - Flyer de divulgação virtual da programação da 1ª Mostra de Corpos Sem Fronteiras BIXA EXIBIDA, foto divulgação Cine Bixa, 2019.</i>	102
<i>Figura 43 Foto da revista The Howler HIV, Edição do segundo semestre de 2019. Acervo Pessoal.</i>	103
<i>Figura 44 Cena do espetáculo On Going Song, foto acervo digital de Szymon. 2019</i>	108
<i>Figura 45 Registro do ensaio aberto do espetáculo Intransiti, na fotos os atores Franco Fonseca e Naara Martins. foto: André Ramos, Recife 2019</i>	109
<i>Figura 46 Szymon Adamzack em autorretrato com a Revista The Howler HIV edição 2019.2. Foto: Szymon Adamzack</i>	111
<i>Figura 47 Ator Pernalonga, Olinda PE - foto de Ana Farache</i>	114
<i>Figura 48 Cena do espetáculo INTRANSITI, Recife Pe, 2019. foto: André Ramos.</i>	116
<i>Figura 49 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	137
<i>Figura 50 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	138
<i>Figura 51 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	139
<i>Figura 52 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	140
<i>Figura 53 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	141
<i>Figura 54 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	141
<i>Figura 55 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	142
<i>Figura 56 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	143
<i>Figura 57 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	144
<i>Figura 58 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos</i>	144

FÓRMULA

VIDE A BULA	3
1 - AFETO COLATERAL, ESCREVIVER: OU UMA ESPÉCIE DE PRELÚDIO DIFÍCIL DE COMPREENDER.	10
1.1 - A VASSOURA DA LOUCA	11
1.2 - O VESTIDO VERMELHO DA BRUXA	16
1.3 - MEU DIONÍSIO	17
2 - ELEMENTOS E SUAS DOSAGENS	20
2.1 - PRIMEIRA DOSE	28
2.2 - AINDA AQUI	33
3. SEGUNDA DOSE	50
3.1 - LOKA DE EFAVIRENZ	55
3.2 - NOMEAR A HISTÓRIA: PESSOALIZAR A AIDS	57
3.3 - O VÍRUS IDEOLÓGICO E CARA DA AIDS PÓS COQUETEL	60
3.4 - A AID\$ DISCURSIVA E O CORPO	64
3.5 - O SEGUNDO ARMÁRIO: O ARMÁRIO PÓS COQUETEL.	67
3.6 - METER O LOKO ATÉ TERMOS A CURA	70
4. PRÁTICAS CONTAMINADAS	74
4.1 PRÁTICAS PEDAGÓGICAS	75
4.1.1 - FLÚIDO AÇÃO 1: AULA EXPOSITIVA – UMA ABORDAGEM PÓS COQUETEL	76
4.1.2 - NÃO BULA	80
4.2 PRÁTICAS ARTÍSTICAS: SÉRIE NECROPOLÍTICA DA AID\$ E RELATOS VIRTUAIS	83
4.2.1 – BALBÚRDIA	83
4.2.2 - BAILE URUBU	86
4.3 - AID\$ COMO TECNOLOGIA, 2018	91
4.4 - AFETO COLATERAL: FIAPOS AMARELOS E MESA PERFORMANCE E HIV	93
4.5 - CONTÁGIO CRIATIVO	98
4.6 - BIXA EXIBIDA	100
4.7 - MIGRANDO PARA SI: AFETO COLATERAL DO HIV / AIDS: UMA CONVERSA ENTRE OS ARTISTAS SZYMON ADAMCZAK E FRANCO FONSECA	103
5- CASCA, POLPA E CAROÇO	112
5.1 Agora chupa essa manga!	116

SUBSTÂNCIAS PRINCIPAIS:	119
SUBSTÂNCIAS SECUNDÁRIAS:	119
Links Virais:	120
Maria Sil- De Olhos Amarelos ao Manifesto Húmus	120
ANEXOS	121
PROJETO DE ENCENAÇÃO - INTRASITI	121
FOTOS DO ENSAIO ABERTO	137

VIDE A BULA

“Foda-se! Vou berrar. Exigir. Cobrar. Perturbar. Mostrar a injustiça que fazem com a gente. Pra acreditar que minha vida valeu, pra acreditar que apesar de tudo valeu

matar o homem que me sufocava”.

(Trecho de “A mancha Roxa”, de Plínio Marcos, 1988)

Aqui dedicarei contaminações voláteis, **negritadas em vermelho**, transportadas por toda a corpulência desse escrito, como o que ocorre, percorre, todo o corpo humano, coberto por ramificações, banhado e oxigenado; possíveis rotas construídas para disseminar informações, substâncias, assuntos, conceitos, conteúdos, ideias, sentidos, teorias, por meio de veias, artérias e capilares. Observações impermanentes, bem como o **sangue** que se move dentro de nós, renovando e mantendo a vida em uma rede cheia de conexões.

Preciso nesta ocasião, que você possa pensar o paradoxo da “destruição” da identidade como uma “construção histórica” das identidades. Isso talvez nos leve a pensar como isso nos serve de estratégia poética e política para fugir do já dito e o já pensado. Como aplicar esse olhar sobre qualquer matéria que constitui o sujeito e no inverso, isto é, nos sujeitos constituídos a partir de uma relação com o sangue? **O sangue é o maior símbolo de tradução intersemiótica da aids**, mas a aids não está só em nosso sangue, ela também ocupa um amplo espaço real do nosso imaginário discursivo. Como pensou Friedrich Nietzsche (1994. p. 56) em *Assim falou Zaratustra*: “De tudo o que se escreve, aprecia somente o que alguém escreve com o próprio sangue. **Escreve com sangue**; e aprenderás que o sangue é espírito”.

Minhas frases aparentemente confusas, se misturam com meu desejo de abrir uma outra discussão, sobre diferentes expressões de como corpos específicos sofrem com as metáforas da aids, quero pensá-la como questão-imagem, como metáfora social e política e, por que não, poética.

Abordarei a relação construída em rede, no encontro de obras e artistas brasileiros que vivem com hiv e que desenvolveram suas narrativas sobre a aids em processos de obras que atravessam suas vidas.

Parecerá irônico me ler escrever “vidas” ou se pensa que não deve seguir essa leitura por não ser uma “luta sua” ou um “interesse seu” (afinal a aids não te atinge), digo que “viver a aids” já é um paradoxo por si, pois convivemos em um corpo social que desperta e sustenta “necrometáforas” (metáforas de morte) e “belicometáforas” (metáforas de guerra). Essas metáforas estão presentes em nosso “acervo de informações mentais” sobre a aids, o que nos faz pensar no assunto como um inimigo, um invasor a quem devemos combater, “nos livrar”. Ideias sustentadas ainda hoje, mesmo nos contextos de implementação dos coquetéis para o tratamento da epidemia. Ou seja, ainda repetimos os mesmos discursos e caímos nos mesmos clichês.

E se você que me “ouve” neste momento é uma pessoa que crê que a aids é uma questão superada ou que o único destino de quem é soropositivo é a morte ou, ainda, que a doença é um problema só de saúde e diz respeito ao adoecimento de gays promíscuos, bem, provavelmente você é uma pessoa hétero, branca e não pobre. Ou se sente como um. Você deve pensar que essa pesquisa em movimento não é sobre você. E não é! Mas é para você.

Peço licença, eu sou novo aqui, e decidi me inventar *escrevivendo*, optei por partir de questões, elas e seus enunciados **infectaram esta pesquisa**, fui contagiado por perguntas que diziam além do que lemos, esse contágio epidêmico/epistêmico faz parte do corpo dessa escrita e convida você a ensaiar suas questões íntimas às minhas. Convidei cada autor que li e as discussões que tive durante o processo, para conversar comigo, um diálogo aberto, em primeira pessoa, um canal possível para escuta do que essas referências têm para me contagiar como pesquisa(dor) escreviente. Dentre estes contágios está a presença forte da professora Luciana Lyra¹, que ministrou no segundo semestre de 2018 a disciplina modular “*Performance e Cultura*” onde pude explorar exercícios de escrita performática e refletir sobre os processos dinâmicos que compõe a feitura dos textos acadêmicos das Artes da Cena.

Esse prelúdio tem seu primeiro rascunho ensaiado na disciplina citada, como uma das atividades propostas pela Luciana, durante o curso da disciplina nos debruçamos em leituras, exercícios de escrita, escuta e diálogo atento sobre nossos impulsos como pesquisadores e artistas em uma pesquisa de mestrando, diante do desejo desafiador de inaugurar novos

¹ Atriz, performer, dramaturga, escritora, encenadora e professora na área das Artes da Cena. Docente adjunta efetiva do Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular e do Programa de Pós Graduação em Artes no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Docente colaboradora do Programa de Pós graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Docente colaboradora e Pós doutora pelo Programa de Pós graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Pós-doutora em Antropologia, pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), é também Mestre e Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (IA/UNICAMP-SP). Especialista em Ensino da História das Artes e das Religiões pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

desenhos metodológicos que atravessassem diretamente nossos processos de criação ativa durante a investigação no mestrado, um desafio de escrever como um processo de criação artística, sensível e crítico a experiência foi nos desafiando. Esta forma de pensar a escrita na academia pontua na minha experiência características de uma *Escrevivência*.

Escreviver é um conceito desenvolvido pela escritora negra Conceição Evaristo, ela traz em seu arcabouço epistemológico de sua escrita literária a potência de escrever sobre a experiência que atravessa sua trajetória e discorre sobre a poética do “escreviver”, o corpo e sua experiência no mundo sendo poetizado na escrita, na palavra de quem protagoniza a narrativa, é assim que me sinto neste exercício de ensaiar uma experiência de pesquisa de forma dissertativa, escrevendo memórias e vivências rearranjadas de uma trajetória, reafirmando o que a poeta aponta como “[...] *um exercício prazeroso, vital, um meio de suportar o mundo*”. Evaristo (s/d, em Cruz, 2017), diz que “o sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si”.

Quando nomear sua escrita de “escreviver”, o que quer dizer com isso? Ao colocar a forma escrita como um “*modo de ferir o silêncio imposto*”, Evaristo nos mostra uma tecnologia ancestral de sobrevivência, ela nos dá uma ferramenta de autonomia e criação diante do imaginário, o poder de narrar de si, é historicamente negado a corpos dissidentes. A escrevivência consegue imprimir no papel um outro lugar da experiência, da vida em verbo. Ao *escreviver eu bicha preta* que sou é mais que um “eu lírico” que nunca fui, pois aqui as palavras não narram a partir do outro, mas a partir de si, *escrevive* e coloca no papel o “*movimento de dança-canto que o meu corpo não executa*” (EVARISTO, 2005, p. 202). Escreviver é, portanto, movimento e força, que me permite dizer hoje sobre os exatos movimentos de dança, do canto, da atuação e de outras vivências em arte que o meu corpo executa e aqui *escreviverá*.

A narrativa que apresento propõe identificar minhas questões íntimas como pesquisa(dor) em artes. Desse modo, lhes convido a reconhecer um pouco do meu universo, o qual desejo que reflita no seu, como um espelho profundo e aquoso de *Narciso*, sem reflexões duras. Todos os pontos dessa trama se dão como a *Geleia Viva*, de Clarice Lispector (1973), estão em metamorfose e se desprendem da noção técnica da escrita, um espelho quebrado, como sugeriu a mestra Luciana Lyra, quem inspirou este percurso de escrita

Esta escrevivência é um convite a perceber o que está por trás (no passado) e em volta (contexto presente) daquilo que escrevo diante daquilo que vocês leem, assim como a Grotowski (1959-1969) interessava um teatro laboratório que superasse a reprodução de seus

tecnicismos e se mostrasse através dele. Aqui, neste momento, me interesso por uma escrita sensível à minha experiência, descongelando e aquecendo os padrões rígidos e amorfos esperados para um texto “acadêmico”, reforço traços de uma escrita a se afirmar amadora, sempre amadora, onde trocaremos, eu a minha escrevivência e tu a tua escuta.

Peço que se abra junto comigo para seguir esta conversa que pensa as representações poéticas da aids nas Artes da Cena e como estas interagem com elementos intrínsecos a uma cultura caracterizada pelo domínio masculino, pelas disparidades sociais entre as fronteiras de gênero, classe e raça.

Que você possa comigo compreender a Aid\$ como o tema que dialoga diretamente com essas fronteiras. A sua diferença de poder narrativo assume novas tonalidades e sugere novos significados que precisam ser analisados com os devidos recortes.

O ensaio começa com um anti texto um prelúdio que se submete como porta de entrada da autoficção do autor, numa tentativa de aproximar os leitores das interfaces pessoais da vida frente à pesquisa que realizo hoje. Começo na “rua da saudade” e casa de número 13, onde a vassoura aparece pela primeira vez nas mãos femininas, com o título guia *A VASSOURA DA LOUCA*, nele começo a identificar como o poder se articula naquilo que materialmente parece frágil, um paradoxo que também nos leva a pensar nas coisas simples, isto é, que se apresentam como ordinárias, mas na verdade são grandes violências. No caso, um primeiro ponto dessa rua é o encontro em que se apresenta a potência de aprender como quebrar estruturas sólidas com ferramentas delicadas e aparentemente frágeis. O segundo ponto é o da memória que está nos quintais, na casa dos vizinhos, quando os adultos saem, nos terrenos baldios e prédios abandonados e na vida escolar, onde a infância e a adolescência constroem histórias alternativas ao cotidiano dos adultos. Ali, gênero e sexualidade não fazem parte do currículo, mas é tema cotidianamente experienciado. Também dá pra perceber neste trecho as situações cotidianas em que a violência sofisticada a resistência.

A rua 13 de maio é a casa da minha Avó, a figura feminina ancestral a qual tenho reverência e com quem, em *O VESTIDO VERMELHO DA BRUXA*, me reencontro com seu primeiro encantamento e com a possibilidade de liberdade no abandono. Todo um processo de desapego, que parece suscitar autonomia, que se revela num processo de dor que sarou e que se coloca como um presente que a vida me deu para dançar minhas escolhas em liberdade. Foi preciso por diversas vezes bater com a cabeça em um ponto estratégico do chão para encontrar esse sentido para essa memória.

Encerro o ciclo na casa do abismo à frente, do cachorro puxando a barra da minha saia e dos caminhos que me colorem e conduzem até aqui ao *MEU DIONÍSIO*, diferente do

meu Avô paterno que é conhecido como “*Seu Dionísio*”. O meu é o deus que também chamam de Baco, aquele sagrado que se confunde com o profano; o meu, encontro com o teatro na escola e essa possibilidade que a vida me apresentou é minha maior preciosidade.

VIDE A BULA é uma espécie de texto protocolo que amarra as convicções epistemológicas que venho investigando na pesquisa e sigo analisando em *Composição – Elementos e suas dosagens e suas dosagens* onde se dispõe a base teórica deste ensaio. No escrito *Primeira dose* faço um relato reflexivo em diálogo sobre as experiências de campo que foram realizadas no primeiro semestre de 2018 e suas reverberações para esta pesquisa, ao tomar essa dose enxergo demarcações de territórios bem questionáveis sobre a carência do protagonismo de soropositivos falando acerca da temática da aids e de como a noção de literatura pós coquetel começa a ser amplamente utilizada por equipamentos culturais para tratar de arte com o tema da aids nos dias atuais, mas com pouca reflexão acerca da noção e sua origem.

Ainda aqui retoma a discussão conceitual dos “pós coquetel”, em outra dinâmica na qual processos de criação escrita são interpretados poeticamente como rituais de cura, o que inspirou a fundamentação de exercícios de escrita das oficinas descritas nos anexos. Podemos observar o contraste da aplicação da noção pós coquetel em contextos distintos e de sua potência como catalisador de alegorias para mudar a ordem dos discursos.

Em *Segunda Dose* disserto sobre a cena pós coquetel e suas especificidades trazendo para o proscênio a apresentação de artistas pós coquetel. Compreendendo a cena como lugar e acontecimento subjetivo da ação criativa e dentro desse espaço situo o corpo do artista positivo e sua arte (reforçando o seu protagonismo). Para falar de cena pós coquetel, trataremos de assunto da presença, direta e indireta, do corpo positivo e das questões que nele se atravessam, pois assim como os efeitos colaterais do tratamento os antirretrovirais se confundiram com os afetos colaterais de minha criação artística. Na cena pós coquetel a linguagem se fez vírus e uma experiência contamina a outra. Esta representação a qual invisto discutir dialoga com ideia de **epidemia discursiva** refletida por Marcelo Secron Bessa (1997), que surge no campo literário, e proponho um percurso pelo qual a epidemia se dê no âmbito nacional das Artes da Cena. Experimento lançar um olhar pós coquetel às Artes da Cena, e exemplifico como esta noção influencia e potencializa os processos de criação Performances no cenário nacional das Artes da Cena, especialmente dentro da linguagem da Performance e na potência *auto ficção* na criação de contra discursos da aids.

Ao apresentar o coletivo *Loka de efavirenz*, que carrega em seu nome um coquetel, contextualizo minha experiência como arte ativista dentro do coletivo e sobre a relevância de

sua atuação no Brasil, as ações do coletivo vem mirando desconstruir o senso comum em torno do debate sobre hiv e aids, uma chave de crítica que se elabora entre as interfaces da aids e a vida das pessoas vivendo com hiv.

Seguido dessa discussão acerca da noção gota “pós coquetel” que apresentada nos primeiros capítulos, temos as interfaces em perspectiva histórica da arte e da aids nos escritos *Nomear a história : Pessoalizar a aids* reflito a partir de um famoso trabalho do artista Cleve Jones, onde em uma colcha de retalhos construída coletivamente em performances urbanas foram costurados nomes de pessoas vítimas da aids, isto é, uma iniciativa de pessoalizar a discussão sobre o tema, fugir dos números e dados epidemiológicos e ressaltar que se tratam de pessoas, há um contraste de imagens pré e pós coquetel a ser pensando no escrito *O vírus ideológico e a cara da aids pós coquetel* que se complementa com a conversa sobre a construção imagética da pessoalidade dada à aids em referências distintas, usando capas de revistas de circulação nacional com manchetes sobre a aids que, ainda hoje, ocupa nossos imaginários e foi se cristalizando em diversas memórias. A primeira imagem clássica do período pré coquetel destaca que seu efeito midiático chegando com mais velocidade para uma parcela imensa da população, devido à facilidade de acesso a esse tipo de material na época e que é um grande desafio social e cultural transformar essas imagens no Brasil.

Em *A aid\$ discursiva e o corpo* é onde explico o uso do neologismo aid\$ que têm sido amplamente utilizados por artistas da cena pós coquetel e a relevância da invenção na linguagem por esses corpos.

Encerramos este copilado de ensaios curtos nas questões levantadas pelo escrito *O Segundo armário: O armário pós coquetel*, uma tentativa de desenhar as tecnologias sociais da aids geridas pelo estado e refratadas nas artes, neste caso no teatro e como esta tecnologia começa a ser lida com o cifrão no final que vai desenhar o enredo de toda a produção da pesquisa ainda em andamento e sua amplitude semântica, no qual proponho revisar a noção de pós coquetel como uma possível representação para o exame discursivo da epidemia nas Artes da Cena no Brasil.

Meter o loko até termos a cura fala sobre a dificuldade em acreditar que a cura virá se ela não ocupar nossos imaginários. Esse desejo marca a história antes do coquetel e com ele sua força não pode desaparecer, é um discurso que deve poeticamente ser construído e disseminado com a potência que temos de criação hoje.

Encerro nossa conversa ensaiada na apresentação das *Práticas contaminadas*, o último capítulo que reúne as atividades ainda em análise de dados e com carência de elaboração teórica sobre as práticas artísticas, pedagógicas e informativas da pesquisa em curso, desde

performances, palestras, mesas, oficinas até entrevistas e aulas, trazendo uma dimensão de ampliação do projeto que segue em movimento ainda depois de sua defesa de mestrado. Neste capítulo também se desenvolve e se aprimora a ideia de **Afeto colateral** que também será dialogada em um dos anexos, na conversa entre artistas, como marca dos processos criativos de poéticas da aids, entre outras peculiaridades. Discuto sobre ser um artista da cena coquetel e trago a experiência dos artistas e do público para esta discussão, associando minhas atividades de campo e prática de pesquisa a uma epidemia criativa que se contagia mutuamente público e artista. Com a transcrição (com tradução livre) da conversa publicada na revista *The Howler Hiv*, 2019. Título: “MIGRATING TOWARDS ONESELF: A SIDE AFFECTION OF HIV/ AIDS A Conversation between artists Szymon Adamczak and Franco Fonseca”. *Aqui expressa por: Migrando para si.*

Digerindo a experiência da pesquisa em três motes *Casca, polpa e caroço se* apresenta um começo do fim, aquilo que reverberou desta pesquisa, um olhar que apaga o mundo já narrado, as “verdades ditas”, um olhar para o **FIM DO COMEÇO DO MUNDO**. A manga faz parte da minha poética desde o primeiro espetáculo que dirigi após saber minha sorologia para o vírus, tendo como tema as relações de sigilo/segredo das pessoas que vivem com hiv lancei mão dessa fruta na criação de cenas e acatei a sugestão da banca de colocá-la no título desse trabalho. A casca e a polpa destes ensaios são movidas pelo que acredito. Acredito que o engajamento criativo e a união de semelhantes pelo afeto e pela identificação com as questões sociais que nos circundam historicamente são chave de reconexão para a cura. Quando o assunto é aids, o coquetel não é suficiente, não só porque esperamos e desejamos a cura, mas porque nossas existências dependem de muito mais acessos do as substâncias que cabem na formulação de uma terapia antirretroviral, **HÁ UMA REPARAÇÃO HISTÓRICA** a ser feita, neste sentido, se faz necessário seguir na construção de um contra discurso em relação a aids que esta pesquisa apenas despertou caminhos possíveis.

Os *Anexos* contam com dois arquivos na íntegra:

Projeto de Encenação – INTRASITI e Fotos do Ensaio Aberto. No projeto, além de apresentar a dramaturgia, fruto desta pesquisa, também elaboro uma montagem cênica com os conceitos estéticos do que aqui temos ensaiado.

1 - AFETO COLATERAL, ESCREVIVER: OU UMA ESPÉCIE DE PRELÚDIO DIFÍCIL DE COMPREENDER.

2



Figura 1 Registro da Residência Artística Práticas Contaminadas, 2019. Foto: Ronildo Nóbrega

As palavras construídas a seguir expressam uma articulação de tempos, através dos quais a arte mistura a sincronicidade das relações, assim, tempo e espaço se confundem na imagem que se quer memorial. *Cronos* se faz presente, mas não rege os acontecimentos, o desejo do espírito livre e da fala é quem guia a discursividade, não dá para definir o que veio primeiro com maior ou menor grau de importância, mas se é que posso te dar pistas, trata-se de ritos de passagem condensados em imagens: uma vassoura, um vestido vermelho, um ancião, todos se conectam, 3 em 1, como o coquetel antirretroviral para tratamento da Aids, nessas três imagens estão o signo, significante e significado.

1.1 - A VASSOURA DA LOUCA

“Às vezes eu me sinto como uma criança sem mãe
A um longo caminho de casa”
(Tradução livre do verso da canção
“Sometimes I feel like a Motherless Child”).

Não sei bem quando essa história começa, mas gosto de pensar de quando minhas questões eram outras, quando morava na rua que tem por nome Saudade, quando eu era só uma criança que subia em árvores e corria na rua de uma ponta a outra até a hora de ir dormir. A casa de número 13 ainda é a mesma, uma pequena casa de 4 cômodos e um quintal com um pé de manga. Recordo o dia em que me despedi daquele lugar e não sabia que jamais retornaria.

Quando criança vi minha mãe surtar pela primeira vez, não consigo explicar, mas eu lembro com emoção e empolgação desse momento. Uma espécie de alegria, entusiasmo, algo do tipo. Tinha uns 6 anos de idade quando pela manhã minha mãe me levantou, juntou todas as coisas do meu pai em um saco de estopa, meu pai estava sumido fazia algum tempo e essa sua ausência gerara um desconforto, pois era sabido que ele encontrara outra mulher. Aquele saco de estopa era usado para recolher as folhas do quintal que minha mãe varria todos os dias e eu era ensinado a colocar as folhas no saco e a pôr na frente da casa para o quando o “carro do lixo” passasse, retirando as folhas e devolvendo o saco. Religiosamente, nas primeiras horas da manhã, essa era a minha obrigação. Naquele dia o saco mudou de função e o carro que esperávamos era outro também, era o carro de meu pai.

Meu pai não concordava que minha mãe me desse atividades domésticas, coisas simples, como juntar as folhas do quintal, varrer a calçada ou levar a louça da pia da cozinha para a pia do quintal. Essas ações eram “contagiosas” e me tornavam, segundo ele, cada vez mais afeminado. O que minha mãe me ensinava era patologizado pelo meu pai.

Enquanto minha mãe varria a calçada de casa, meu pai chegou no carro. Ela enfurecida quebrou o vidro do carro com o cabo da vassoura, a mesma vassoura que me contagiava de delicadeza e sinuosidades femininas, a mesma vassoura que carregava julgamentos e noções punitivas e que no meu corpo era adoecimento aos olhos do meu pai. Foi com essa vassoura que minha mãe quebrou a forma rígida, amorfa, inorgânica e transparente da fusão a altas temperaturas, aquela matéria solidificada e resistente não resistiu à fragilidade das “feminices” daquela vassoura de piaçava. Foi uma cena incrível, acho que tudo começou ali, na loucura de minha mãe!

Depois daquele episódio, o corpo daquela mulher foi cotidianamente massacrado pela família e pelo Estado até que ela tivesse uma Classificação Internacional de Doenças - CID psiquiátricas e fosse compulsoriamente internada por diversas vezes. Sem conseguir engolir os remédios que controlavam seu sono e sua fúria, sem poder voltar a ser dona da sua vida, agora ela era a “*Doida, louca*”, cada vez menos capaz de cuidar de seus filhos, mas que, quando dopada e em vigilância de seus familiares, servia de empregada para toda família!

Dizer dessa história e fazer o recorte da minha mãe não é em momento algum situar meu pai como violentador dessas tensões. No entanto, ele representou o mal que o patriarcado e a figura do macho endossam nos homens, mas que não anulou nele, do modo dele, o amor e o cuidado. Pois, quando minha mãe foi internada contra a própria vontade, eles já haviam rompido o casamento e, por conta de umas dores de cabeça que eu sentia, ele me levou para testes psiquiátricos. Achava que de alguma forma, a genética da minha família materna pudesse me dar a loucura como herança.

Muito cedo me levou ao médico para diagnóstico do meu *status* de saúde psíquica, ninguém havia ensinado para o meu pai que esse tipo de adoecimento às vezes tem um fundo cultural e social muito maior do que “genético”. Ou seja, não era de uma predisposição biológica da qual ele poderia me defender, mas talvez de um adoecimento social. Reflito se a loucura que se queria diagnosticar era antes uma construção social do que clínica, uma vez que eu, enquanto indivíduo, já era este corpo que “desrespeita a moral social”. Fui e ainda sou marginalizado, inclusive institucionalmente, pois outros indivíduos da sociedade creem poder me excluir socialmente, se valendo de tecnologias sociais, como machismo, homofobia, racismo, etc...

Para evitar que minha existência “desestabilizasse” os outros indivíduos, ele me testou. Mal sabia meu pai que, ao me testar e não encontrar “loucura”, futuramente, eu procuraria ser *loka* como uma opção para sobreviver a outras violências.

– “*Você só sabe falar de coisa de menininha?*”

Com o passar dos anos, fui descobrindo as nuances entre meu desejo e minha performance de gênero. Sentia atração por outros garotos, no entanto, evitava ficar junto deles, em especial, nas situações de grupo, quando primos reunidos ensinavam “punheta” aos mais novos - sim, isso também se ensina, viu! No interior do estado, na zona rural de onde venho, as práticas sexuais iniciais dos meninos se destacam em um universo tendenciosamente homoerótico, meninos que ficam pelados e excitados escondidos de seus

pais, o “troca-troca” entre primos ou entre amigos da rua, a disputa ridícula por quem é que tem a maior medida em centímetros do órgão genital, muito ridícula mesmo, pois como se diz no interior de onde eu venho, esses meninos “mal tiraram a catinga do mijo”. O que por sua vez corresponde a não ter maturidade suficiente ou não ser ainda um “homem”, mas o que é ser homem mesmo? Penso que a escola poderia ter me ajudado com tudo isso. Esses e outros acontecimentos, embora não sejam discutidos, são culturalmente vivenciados, pelo menos foram pela minha geração.

Fugi desses ritos, os evitava ao máximo. Eu tinha medo de desejar, eu tinha medo de demonstrar esse desejo e ser punido, pois meu corpo já era vigiado por meu comportamento afeminado ainda na infância. Isso só piorou na adolescência, além do medo, essas práticas não me interessavam, não na forma como elas se davam e também porque já havia sofrido uma violência, da qual passei muitos anos pensando que era uma mentira da minha memória. Ensinam as meninas assim como ensinam às “bichas” a ficarem caladas se alguém as violenta. A meu ver, a “criança veada” não tem o direito de cuidado e proteção que as outras crianças têm.

Dedicava-me a outras atividades, especialmente às relacionadas à escola e sempre fui destaque em toda minha vida escolar. “Sexo” eu aprendi sozinho. A “Sexualidade” descobri no corpo, na experiência e não sei se foi a melhor forma de aprender. Quanto ao meu destaque na escola, na verdade foi uma forma de me defender do preconceito e do estigma que já carregava. Eu poderia contar sobre violências diretas e físicas, mas prefiro relatar da sofisticação de algumas dessas violências de gênero.

Lembro de professores fazendo piada comigo. Em uma aula de português, da 6ª série, um professor dava aula sobre concordância nominal e pedia que a turma citasse exemplos em frases. Eu trazia sempre, pronome, numeral e adjetivos em concordância com substantivos femininos como “bonecas”: “essas três bonecas maravilhosas estavam esquecidas na prateleira”. O exemplo ordinário, foi motivo de chacota por parte do professor que em aula disse “você só sabe falar de coisa de menininha?”. Insistiu reforçando o quanto eu era afeminado e não sabia coisas como “futebol”. Na hora eu identifiquei a violência que sofria ali, mas não tinha conceito para o ato que me violava, questionei imediatamente, a turma ficou do meu lado e boicotamos a aula do professor, o assunto chegou na direção e fui chamado junto com o meu pai para uma reunião com o agressor.

Na reunião, eu só pude entrar depois que meu pai já havia conversado com o professor e a diretora, e quando fui convidado a entrar, pediram que eu assumisse que era tudo um “mal-entendido”. Meu pai, em seu papel de homem hétero, seguiu o protocolo compulsório

de sua identidade e pediu que eu me corrigisse frente ao professor que me constrangeu. Um exemplo bobo? Não. Esse fato demonstra como as coisas mais simples contém traços de violência.

Quando tentavam me “corrigir”, eu pensava que havia algo de “errado” em mim. Pois, embora eles me associassem ao que hoje entendo como ser homossexual, na época eu nunca sequer havia beijado um garoto. Então, tudo se pautava na minha desobediência de gênero: “mas que menino afeminado! Engrossa essa voz! Olha como ele segura a espingarda, isso é coisa de mulherzinha!”. Em casa e na escola a questão era a mesma e essa violência só foi sofisticando a minha resistência.

Conseguia fazer da minha aplicação em sala de aula uma estratégia para não ser questionado o tempo inteiro sobre meu comportamento afeminado. O meu boletim recheado de notas “10”, dava o orgulho que meu pai esperava de um gol ou de aparecer com uma namoradina. A masculinidade se mostra tão frágil que pretende ser comprovada na infância através desses simples atos. Eu sequer havia acessado discussões sobre a heterossexualidade compulsória e a cisnormatividade, ou teria cruzado com a experiência potente de conterrâneos que falavam “coisa de menininha” como Jotta Mombaça³, Pêdra Costa⁴ e, mas certamente já havia compreendido como se dava o jogo.

Dedicava-me aos estudos, empenhava-me em aprender a “falar bem” (até hoje eu tenho um sotaque que eu inventei para mim) e fingia dominar o máximo de conteúdos possíveis, despontando nos concursos de redação e em momentos de oratória, mas isso não me salvou por muito tempo. No entanto, essas estratégias garantiram que eu conseguisse me destacar dos meninos da minha idade e inclusive usasse isso para me defender deles, trocava resenhas de disciplinas por “amigos” na hora do recreio. Ideias para seminários elaborados cheios de arte e minhas filosofias adolescentes.

Nenhuma dessas habilidades me deu paz completamente. Assim como, nem mesmo o *status* de acessar lugares de maior dificuldade para jovens da minha idade me livrou ou me

3 Jotta Mombaça é Potiguar, uma bicha não-binária, nascida e criada no Nordeste do Brasil, que escreve, performa e faz estudos acadêmicos em torno das relações entre monstruosidade e humanidade, anticolonialidade, redistribuição da violência, ficção visionária, fim do mundo e tensões envolvendo ética, estética, arte e política na produção de conhecimento do Sul-do-Sul global.

4 Pêdra Costa é Potiguar, performer e antropóloga visual. Atualmente estuda na Academia de Belas Artes de Viena e trabalha com artistas queer internacionalmente. Seu trabalho perpassa pela estética do pós-pornô e por uma investigação anti-colonial. Tem seu próprio corpo como base de seu trabalho, atuando por meio de arte performática, vídeos e textos, e fazendo uso de epistemologias complexas e fragmentadas das comunidades queer. Seus trabalhos são permeados pelo conhecimento que foi quase completamente destruído pelo projeto colonial. Ele(a) envolve a estética política pós-pornográfica e estratégias anticoloniais. E enfrenta os fracassos cotidianos, transformando-os em força criativa sempre em conexão com ancestralidades misturadas e esquecidas.

poupou de certas violências. Se meu pai não me ouviu na infância sobre um professor me constrangendo na turma, como ouviria na minha infância sobre um primo abusador?

Respeitem nossas histórias, nossas coisas de menininha por vezes são as únicas armas que temos para combater a violência desse mundo de merda!

Estou certo que a maioria das pessoas não fazem ideia da guerra que uma criança que não reproduz a cisnormatividade é forçada a travar desde cedo. As metáforas bélicas, colocam nossa subjetividade sempre em estado de alerta. O que sentimos, desejamos e performamos é desenhado como inimigo a ser combatido, invasão a ser eliminada, corpo a ser vencido. A criança LGBT existe e não deveríamos calar e violentar essas existências plurais. Sou grato à escrita, um presente de ser “mulherzinha” e escrevo essa vivência, isto é, essa escrevivência para lembrar de jamais esquecer.

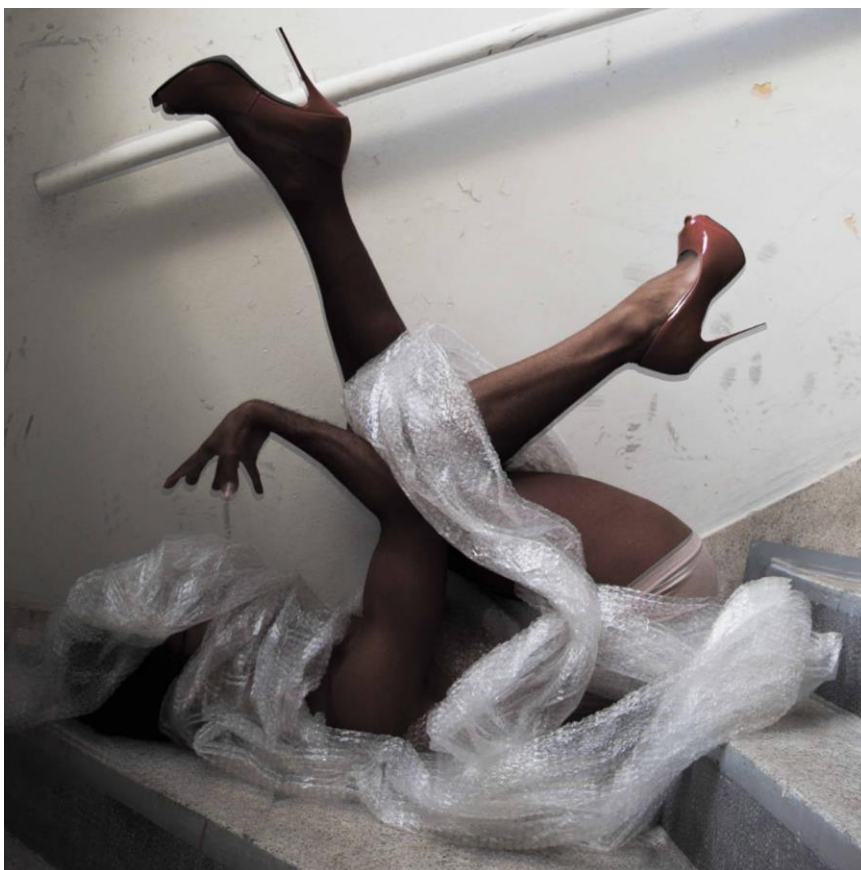


Figura 2 - Registro da Residência Artística Práticas Contaminadas, 2019. Foto: Ronildo Nóbrega

1.2 - O VESTIDO VERMELHO DA BRUXA

Aos 13 anos, filho da louca e neto da bruxa, não cabia mais na casa número 13. Cresci para fora. "*O mundo ensina!*", dizia minha avó. A primeira vez em que lembro de ouvir a palavra "aids" foi quando minha avó disse que era "coisa de bicha". Não sei se naquela época ela me percebia com honestidade, mas eu sim já me sentia uma "bicha". Quando ouvia isso, não sabia muito sobre o significado nem de uma coisa nem da outra, mas fui me reconhecendo aos poucos e entendendo o que era o estigma.

Minha avó carregava os seus, ela era acusada de bruxaria por ser da *Umbanda*, religião que eu não compreendia e que nunca me foi explicada em casa, mas que me ensinaram na rua a condenar, sentir medo e vergonha. "*Tua avó é bruxa, né? Macumbeira!*" Recordo da *Pomba Gira* dançando. Saí escondido no meio da noite e assisti da janela. Eu havia visto o vestido vermelho pendurado no quintal, todo adornado de lantejoulas, iluminando meu olhar e despertando curiosidades sobre de onde ele vinha e de quem era, mas nunca me atrevi a demonstrar esse interesse em alta voz. Esse vestido vestia a "gira" da minha avó, o vestido frágil de lantejoulas vermelhas girava no salão, a voz grave, o corpo que gargalhava e se movia até bater a cabeça daquela mulher no chão, definitivamente não parecia minha avó.

Bater com a cabeça em um ponto estratégico do chão. Me apaixonei por aquela imagem, parecia um sonho na época. Lembro de reproduzir essa imagem com o pano de prato atado à cintura, astúcia de criança, encenando para os meus primos na hora do almoço o "sonho" da noite anterior, minha avó se reconheceu em mim e por algum motivo, repreendeu aquela ação. Alguns anos depois, ela me expulsou de casa, o que aceitei não sem muita dor. Contudo, eu ainda dançaria de vermelho e me sentiria grandioso e forte como ela. Até hoje danço essa imagem. O abandono pode ser libertador. Agradeço à sua *gira* por ter me dado esse presente.

"Eu vou cantar pra saudade
Com seu vestido vermelho
E a sua boca
Eu vou cantar pra saudade
Descer na minha cabeça
E comandar sua festa"

Trecho da Música "Na Veia", composição de: Emerson Calado / Jose Paes De Lira Filho

1.3 - MEU DIONÍSIO

Fora de casa, Dionísio, meu avô paterno, me acolheu. Ao contrário dos outros familiares, esse homem não só nunca questionou minha presença ou meu comportamento, como me orientou a estudar e comer na hora certa. Nessa época, tanto na escola quanto na igreja o teatro passou a fazer parte da minha vida e dali fui saindo pro mundo. Consegui entrar num Instituto Federal de uma cidade vizinha, com isso saí da casa do meu avô, junto “saí do armário” e tive um clássico primeiro amor adolescente.

Vestia as roupas vermelhas do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST e discutia como realizar momentos míticos dentro dos processos formativos dos saberes da agricultura familiar. Sim, minha primeira formação é agrícola e sei um pouco sobre zootecnia, biotecnologia, irrigação, etc... Aprendi a me comunicar, a me fazer ouvir e passei a me pensar como porta-voz de uma juventude do campesinato que acreditava numa transformação social que viria do campo. Como algo natural, fui me engajando no movimento social, ao mesmo tempo que me dediquei em pensar teatro na cidade do interior, onde eu morava. Ou seja, estudava a semana inteira nos dois turnos, numa cidade vizinha, viajando quatro horas todos os dias, para no sábado, pela manhã, poder fazer teatro na escola do meu bairro, onde eu era o Neto de Seu Dionísio. É assim que ainda hoje me reconhecem por lá. Assim, como o teatro chegou para mim por meio da escola, sempre compreendi que teatro é escola e que, portanto, se tem escola no teatro. Participei de festivais estudantis, meu grupo foi premiado, protagonizei todos os espetáculos nas competições do grupo e fui me apaixonando pela atuação e pelas Artes da Cena.

A minha sexualidade vivia seu melhor momento, me sentia seguro e amado a ponto de não sentir medo para expor o assunto. Acredito haver um pouco de amor em todo processo de coragem e enfrentamento.

Antes de terminar o curso técnico, mesmo tendo sido direcionado para as engenharias agrícolas, eu queria muito fazer teatro e queria um teatro que tivesse escola dentro. Entrei primeiro num curso das ciências duras, na Universidade Rural de Pernambuco. No fundo sabia que não queria a engenharia, e tampouco queria o Pernambuco. Então, passei no último ano com processo seletivo de vestibular, para cursar Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte e, desde os primeiros semestres, as interfaces gênero e

sexualidade se tornaram meu mote de pesquisa. Me questionava: "*pode um corpo bicha atuar?*" Por que, o meu corpo, não pode dizer quem é em e na cena?

Tivemos "Genis buarqueanas", "Moemas rodrigueanas" e "Sofias", de um "Avesso" que criei. O encontro com o teatro ritual do Arkhétypos Grupo de Teatro me proporcionou mergulhar em outros processos de atuação e vivência teatral, como quando nasce o espetáculo "Revoada" e, com ele, a "Ave da dor". Vermelha, feroz e ferida, essa era a imagem que se criara na experiência do Arkhétypos Grupo de Teatro, entre os anos de 2013 e 2015.

Em 2015, depois do mergulho em processos de criação, que se deu a partir das matrizes populares do maracatu – 12 meses dedicando meu corpo à experiência dos brincantes, conhecendo e participando do *Tombo da Rainha* –, surge *Verméi*, ser de luz e sombra, feito de barro vermelho, profano que se comunicava com o sagrado, uma espécie de "Exu", um espírito louco diante do abismo, sempre mediando tradição e traição (coisas que aprendi a nomear em sala de aula com Luciana Lyra). Começo esse processo no ano de 2014, quando foram registrados 4.185 novos casos de aids em adultos no RN, e o meu corpo ocupava essa estatística.

Uma trajetória de enfrentamentos na desobediência de gênero e autonomia fora de minha casa que estava sendo sentenciado ao silêncio pela aids. Um segundo armário, que me calou por um tempo. Que doeu e ainda dói.

Silêncio rompido dentro de outro processo criativo, que só foi possível depois de encontrar acolhimento do meu outro pai, homem que conheci em uma das apresentações do "Revoada," oferenda minha, forma de retribuir com minha arte os cuidados que ele à distância havia me proporcionado.

Esse amor me deu acolhida e coragem para novos encontros. Em 2017 entro em contato com o Coletivo "Loka de efavirenz", quando um dos idealizadores desse movimento veio participar de um evento aqui no RN. Me reconheci nas palavras da Lou(cura) desse coletivo, ao pensar aids e seu espelho "aid\$" e em seus recortes reflexivos, até pessoalizar essas discursividades em outras linhas que não apenas a biomédica, alimentando um conhecimento próprio, produzido por quem protagoniza a experiência da aid\$ no próprio corpo.

Neste mesmo ano, decidi, junto com os estudos do coletivo e sob os efeitos colaterais dos coquetéis, que estavam literalmente me deixando louco, pesquisar academicamente essa minha vivência através da arte.

Desse modo, tudo se conectou: a Rua da Saudade, a loucura de minha mãe, o vermelho místico de minha avó, a “escola”, o Teatro e este meu impulso regido por Marte em Áries para guerrear.

A dor,

o amor,

o sangue,

o ator,

a mãe, a vó e o avô.

A louca e seu objeto místico, A bruxa e sua dança de poder, Dionísio e seu acolhimento. Está tudo aqui, tudo!



Figura 3 - Registro da Residência Artística Práticas Contaminadas, 2019. Foto: Ronildo Nóbrega

2 - ELEMENTOS E SUAS DOSAGENS

Este material é um conjunto de ensaios sobre a pesquisa de Mestrado *Agora chupa essa Manga - A Cena Pós-Coquetel: As Interfaces da Aids nas Artes da Cena* (2018-2019) realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN e constitui investigação sobre a Síndrome da Imunodeficiência Humana, conhecida em sua sigla aids, que aqui é apropriada no uso em letras minúsculas, com a intenção de não destacá-la como assunto extra-cotidiano, considerando que isso já se deu por outros escritores, como Hebert Daniel, pesquisador da primeira década da epidemia, para quem a aids não se tratava meramente da doença, mas antes de uma questão de saúde pública, um “lugar do problema”. A aids surge nesta pesquisa como “oikos” de questões que vão se discorrer e situa os atravessamentos que nela habitam, como as interfaces raça, gênero e sexualidade. Daniel (1991) para se referir ao fenômeno ideológico e político referia-se a “aids” em letras minúsculas, enfatizando o significado histórico social em vez do processo de adoecimento que no geral emprega a sigla AIDS.

O título desta dissertação é uma alusão à primeira prática desta pesquisa a Performance “Agora Chupa Essa Manga” que desencadeou o processo metodológico autoral de outras práticas artísticas e ações pedagógicas pautadas na ideia composicional do *Programa Performativo: O corpo em experiência*, da autora Eleonora Fabião (2013). A elaboração de um pensamento de composição em Performance pela autora é descrito a partir da reflexão sobre as obras do performer afro-americano Willam Pope.L⁵, que por sua vez faz uso de suas narrativas pessoais e políticas, situando seu contexto social como homem negro em um país norte americano, Pope L. faz de seu corpo plataforma de sua arte e discursividade política em suas Performances urbanas. Quando conheci o trabalho da Eleonora Fabião, e em especial sua elaboração teórica sobre o “Programa Performativo” me contagiei pela possibilidade de manter o corpo em experimentação sem precisar criar “um personagem”.

A ideia de organizar programas performativos trouxe para essa pesquisa a possibilidade de manter seus enunciados práticos em movimento e constante mutação viral entre a narrativa ficcional e real. Quando decido expor minhas questões pessoais em

5 William Pope.L (nascido em 1955, Newark, NJ, EUA) trabalha com uma variedade de linguagens artísticas, incluindo performance, escultura, desenho, instalação e fotografia. A formação de Pope.L no teatro foi fundamental em sua abordagem da performance e talvez essa seja uma relação direta com a sua forma de compor a performance na criação de enunciados.

performances urbanas como a que nomeia essa dissertação dentre outras, me aproprio de Fabião quando observou em Pope. L seus enunciados, e atendo a “**vontade performativa**” do meu corpo positivo e das experiências que nele se atravessam, na “**desconstrução de uma representação**”. Mas também me identifico na prática de William Pope L, que tem sua origem de formação artística no teatro e em determinado momento expande sua cena dos palcos para o cotidiano dos espaços urbanos e se desfaz dos personagens ao se situar como sujeito/objeto de sua criação e processo de metaforizar o cotidiano, aí meu interesse principal, como metaforizar a aids no cotidiano, nas artes, na rua? A Performance tem funcionado como resposta em movimento.

Nesta pesquisa há aids, mas como metáfora, a partir da construção de Susan Sontag, no livro *A Doença como metáfora, Aids e suas metáforas* (2007). Como para a autora, nesta pesquisa não se refere só à figura de linguagem e à capacidade de tradução de uma coisa pela outra por meio da analogia, mas antes sobre o uso da metáfora na perspectiva da natureza comunicativa da cultura e da história como um integrante catalisador de imagens.

A metáfora aqui é ferramenta de análise e sua potência de risco reativo nas Artes da Cena nos parece um bom caminho para falar da aids. Ao longo do texto, sintagmas em vermelho destacam aspectos que remetem ao processo de contaminação da escrita pela temática abordada, tal como o corpo pelo hiv, assim como da cena pela metáfora da aids.

Aqui faremos um pequeno furo na ponta do dedo, uma abertura na epiderme para retirada de uma gota, que se firma na noção de *pós-coquetel* (SOUZA, 2015). Uma nova representação para o exame discursivo da aids, que ora se assemelha ora diverge do que já foi definido como epidemia discursiva (BESSA, 1997) e, embora situe a literatura que trata sobre o assunto, desenha também as estruturas anteriores da epidemia que fundamentam as imagens sedimentadas e localizadas em nossa memória histórica e poética.

Considerando doenças como metáforas, Sontag foi assertiva ao apontar a aids como veículo perfeito para atropelar questões mais profundas do biopoder, tendo em vista muitas das suas metáforas serem sustentadas para “o efeito de tornar irrelevantes as tentativas previsíveis de associar a doença a um grupo divergente ou a um continente negro” (2007, p. 148-149). Ao propormos pesquisar sobre o grupo divergente expresso pelo **corpo bicha**, abordamos suas particularidades como potência criativa e a relação do silenciamento desses corpos cada vez mais marcados com as metáforas sobrepostas da aids. Deste modo, podemos repensar metodologias de criação nas Artes da Cena, observando também o quanto os corpos

dissidentes, em geral, não encontram espaço nas dramaturgias, e colocamos em xeque a ausência dessa temática.

Esse movimento que limita a expressão de gênero das **bichas** afeminadas em nível de processos criativos, recai sobre uma produção voltada para um comportamento masculino, defendido e respaldado por quem detém o conhecimento. Se conhecer é dominar, também tratamos aqui sobre o controle dos **corpos bichas** e a invisibilização da produção de um conhecimento próprio e autêntico que esses corpos representam na arte. Esse mesmo efeito inadmissível de silenciamento se aplica e tem influência direta nos corpos das pessoas que vivem com hiv, fazendo da aids uma metáfora social de controle das sexualidades dissidentes, que marca a história de determinados corpos com uma mancha da qual não ousamos problematizar. Essa mesma “mancha” presente nas poéticas cênicas, como a obra do Plínio Marcos, é uma marca literal pensada a partir do estigma construído em torno de um dos quadros de adoecimento de aids na primeira década da epidemia, e se refere a sintomas do Sarcoma de Kaposi, que deixa manchas azuladas e avermelhadas no corpo do enfermo. No início da epidemia a elaboração discursiva do “Câncer gay” se justifica pela número de jovens homossexuais com esses sintomas falecendo das complicações deste câncer, mas foram reforçados em pronunciamentos de figuras públicas e cisonormativas, como a de uma mulher branca de cabelos loiros, vestindo terno vermelho se pronunciando em 1984 sobre a aids nos EUA, Margareth Heckler, em sua fala sobre a descoberta da “causa da aids” ela aponta sua origem em um *“Variant of a known-human cancer virus”*

Trazer para a luz o protagonismo poético dos corpos envolvidos com essas questões desmascara a existência da ameaça presente em nossas identidades, em especial porque a associação da infecção por hiv e da epidemia da aids aos homossexuais, dado tendenciosamente equivocado, amplamente divulgado pelo estado e entidades científicas além das mídias oficiais do início da década de 80, até hoje permeia o imaginário coletivo e sustenta a negação a esses corpos da sua liberdade de expressão, garantindo a manutenção do poder político e econômico heterocentrado, lembrando que a primeira notícia publicada sobre o assunto no Brasil foi em 1983 “Brasil registra dois casos de câncer gay”. Ao entrar em contato “sem capa” com essa noção, nos contagiamos pela ideia de enfrentar outra **“dizibilidade da aids”**. Trazer o conhecimento artístico para esta **“luta semântica”**, em um recorte histórico e simbólico, marcado tanto pelo efeito literal da possibilidade de vida (**cronificação da síndrome**) quanto pelos colaterais pontos de mutação, é algo necessário, pois marca o antes e depois dos significados da epidemia.

Quando se pensou poder discutir de forma mais factível a cura para a aids nos países “desenvolvidos”, o Brasil passou e ainda passa a enfrentar um crítico cenário político, com ascensão política de uma posição partidária conservadora que expõe inconformidade com a democratização dos acessos sociais (saúde, educação, cultura e bens materiais) e o direito de acesso universal ao tratamento que inibe a reprodução do hiv.

Citron, advogada ligada aos direitos humanos, em seu texto “A biopolítica e os corpos dos sujeitos com HIV/AIDS” (2015, p. 28), nos faz refletir sobre o quanto “a epidemia é marcada por fatores **políticos** e econômicos e também pelas **relações sociais e sexuais** existentes em cada sociedade (grifos nossos)”. Esses fatores se alastram tanto quanto a epidemia nas pessoas como no seu imaginário social, o que gerou um universo ideológico da doença que é passível de transformação e deve ser desconstruído/remodelado. Assim, a arte é um instrumento para aprofundar e ressignificar as relações e as metáforas utilizadas como argumento na manutenção das relações de poder. A arte tem força de atuação sobre o campo do imagético e é sobre esse aspecto que atuaremos, na analogia desses fatos. A aids surgiu no período em que o Movimento Gay começou a ganhar evidência, se constituindo como resistência frente a opressão dos corpos, da sexualidade e dos afetos. Oswaldo e Braga alegam que esse dado irônico surge como um:

Prato cheio para a homofobia, os preconceituosos se apegaram ao fato de a doença ter sido detectada **inicialmente** na comunidade homossexual como a peça que faltava para que o quebra-cabeça da condenação se completasse: a **Aids foi taxada de castigo divino aos gays** e seus hábitos sexuais promíscuos. (BRAGA e OSWALDO, 2007, grifo nosso).

No Brasil e em outras partes menos “desenvolvidas” do mundo, o otimismo e a euforia pela cura da aids ainda não são temáticas que circundam nossos diálogos sobre o tema, enquanto populações “eleitas” no norte geográfico do planeta, aqueles que saquearam e colonizaram o sul, já conseguem e podem falar sobre aids sem ter que pensar sobre morte e adoecimento, pleiteando uma “vida normal” e a “cura”. Nós ainda estamos tentando explicar o óbvio, de como, por exemplo, a estrutura racista que segrega corpos em classes específicas se relaciona com as temáticas de gênero e sexualidades dissidentes que por sua vez são condenados e marcados como “alvo da aids”, corpos colocados à margem desde que a história começou a ser contada.

Nessa “contação de história” é preciso eleger narradores e eu quero narrar a minha, à medida que avança a euforia que acompanha a introdução dos inibidores de protease com chave para tratar o hiv e impedir o adoecimento por aids, desaparece do proscênio as discussões em torno da gestão punitivista de discursos que condenam corpos específicos, situando violências históricas de classe, raça, sexualidade e de gênero. Violências simbólicas

e literais, ficcionais e factíveis elucidadas pelas Artes da Cena. **“A aids tornou-se uma doença para os pobres, de pele escura”**, como bem pontuou Severino S. Albuquerque (2004, p. 172), em *“Tentative Transgressions: Homosexuality, AIDS, and the Theater in Brazil”*. Albuquerque pesquisou como o movimento modernista alimentou e inibiu o uso de imagens gays no drama brasileiro e aponta como a aids entra como fator crucial nesse processo.

Ao pensar o teatro para “traduzir” as maneiras pelas quais o Brasil absorveu e refletiu as próprias sensibilidades e dizibilidades da aids na cultura, também se discorreu como a doença perdeu o senso de urgência para a população geral e o quanto a mídia praticamente perdeu o interesse em relatar isso, justo quando a assunto deixa de ser uma ameaça aos brancos.

As Artes da Cena e especialmente o teatro brasileiro construíram enfrentamentos às violências sociais e morais que oferecerem resistências históricas e simbólicas, ao interagir com elementos intrínsecos a uma cultura caracterizada pelo domínio masculino, pelas disparidades sociais entre as fronteiras de gênero, classe e raça.

Esta escrita começou no ano de 2018, 37 anos da crise epidêmica e epistêmica da aids, conhecida e descrita nas ciências, mas pouco disseminada e explorada com profundidade nas Artes da Cena. Até mesmo nas artes plásticas o tema tem no Brasil gigantescas referências como o artista nordestino Leonilson Dias que elaborou obras singulares e autobiográficas. O artista cearense radicado em São Paulo contagia relações amorosas, narrativas de sua sexualidade, sua experiência com a aids para refletir sobre a condição humana. Faleceu jovem, aos 36 anos de idade, em decorrência da aids em um cenário em que não havia a distribuição e eficácia de um coquetel anti hiv. Mas sua contribuição é reconhecida e celebrada, mas nas Artes da Cena, no teatro, na dança, na Performance e etc, ainda há um silenciamento do tema ou uma pequena visibilidade de artistas soropositivos e suas obras.

Ao longo da história, poéticas políticas se levantam e se transformam constantemente em resposta a lutas de poder. No caso das representações poéticas da aids, que dialogam diretamente com essas fronteiras, a diferença de poder narrativo assume novas tonalidades e transgrediu novos significados que precisam ser analisados com os devidos recortes.

Entender que a aids como o tema deve escapar do domínio restrito e técnico das áreas médicas é o que escoo pelos símbolos, imagens e potência de nossa investigação na cena. No entanto, onde as Artes da Cena materializam seu fazer, dão a pensar sobre o assunto no Brasil?

Expor a dissociação do que se pretende aqui a um conhecimento já produzido por outras áreas, não é negá-los ou subestimá-los. Pelo contrário, não à toa identifico que a obra “*A doença como metáfora, Aids e suas metáforas*” (2007), da Susan Sontag, como a bibliografia contemporânea comum aos estudos de aids fora do setor biomédico, especialmente em território ocidental.

A assertividade da autora na forma como historiciza dialeticamente as metáforas sobrepostas à aids, é centro de praticamente todas as discussões na literatura e em outras áreas da academia, fora da ciência biomédica. Estudos pioneiros como a obra “*Aids a terceira epidemia ensaios e tentativas*”, escrita pelo Hebert Daniel e Richard Parker (1991) acompanham tanto o uso do ensaio como forma escrita, bem como já elucidam a análise da construção de metáforas para discutir a aids, inclusive propondo compreendê-las e transformá-las. Me aproprio dessas potências. O Brasil que já foi apontado pela ONU como referência mundial no enfrentamento da aids, sendo alvo de estudos globais de nossas políticas públicas contra-aids, ainda apresenta um gigantesco silenciamento do assunto em outros setores.

A literatura e os seus pensantes, como Ramon Amorin, discorrem sobre a potência discursiva ainda que paire um abismo temporal, como sugere o título de pesquisa de Amorin, “*Pairando sobre o abismo: da Epidemia Discursiva à escrita da Aids Narrativas de Caio Fernando Abreu*” (2017), onde o autor discute na obra de Caio Fernando Abreu uma inauguração do tema na literatura. Foi no encontro com essas obras que me veio a compreensão do quão carente as Artes da Cena são deste meu tema. Talvez porque seja caro para a nossa história, ainda estamos tentando fazer entender o que tentamos dizer sobre a aids.

A discussão acerca do que aqui foi nomeado como “luta semântica”, desenha-se na literatura nacional como “epidemia discursiva”, fenômeno assim nomeado por Marcelo Secron Bessa (1997) em seu escrito “*Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*”. Bessa vai nos propor a análise tanto da inserção do tema na literatura, quanto pelo protagonismo de escrita do assunto. Ou seja, tenta identificar como essa abordagem se dá na literatura Brasileira e discorre sobre a possibilidade de construir nossa própria identidade da aids, a partir da experiência da produção literária de pessoas vivendo com hiv discutindo sua própria experiência:

[...] a epidemia de HIV/AIDS no Brasil há que ser particularizada, possibilitando que se veja como as imagens da epidemia criadas na cultura brasileira dialogam com as imagens internacionais, validando-as ou contestando-as, para, deste modo, desconstruí-las. (BESSA, 1997, p.35).

As noções discutidas a partir do fenômeno da **epidemia discursiva** de Bessa apontam caminhos para se pensar a temática no campo da literatura e embora o autor faça a leitura da metáfora como um problema, em especial usando a ideia de peste associada à aids, compreendo o uso da doença como metáfora nas artes como potência, haja vista a relação literária versus literal - real versus ficcional, tão presente nas Artes da Cena como recurso poético, especialmente no teatro e na Performance. A possibilidade de validar e contestar narrativas importadas e produzidas fora da experiência brasileira, na construção de imagens coletivas, me dão um outro olhar sobre o uso da metáfora como ferramenta de análise.

Os apontamentos de Bessa vão de encontro com a invalidade do discurso biomédico diante da neutralidade ferida por construções ideológicas tendenciosas e moralistas que contagiaram **metáforas perigosas** do ponto de vista social e difíceis de serem ressignificadas. Bessa nos alerta para esta análise perspicaz entre presente e futuro da experiência narrativa da epidemia no país: “Analisar a epidemia de uma forma mais perspicaz é estar atento a *epidemia discursiva* que se põe em jogo, capaz de direcionar o seu curso presente e futuro, cabendo a todos o questionamento da "inevitabilidade " da epidemia.” (1997, p.22).

Quando fazemos uso das doenças como metáforas, não como comparação de uma epidemia pela outra, mas como uma imagem e reflexo contradiscurso, protagonizado pela experiência do corpo que adocece ou é adoecido no mundo. Analisamos a potência de como este corpo comunica seu processo no mundo, criamos narrativas e imagens que contestam as imagens anteriores, importadas, estrangeiras, como a de viver com hiv no presente. É nesse percurso que entramos em contato pela primeira vez com uma análise que compara a experiência e imagens da aids em um momento antes do tratamento e posterior ao tratamento e seus efeitos, é aqui em que se colocar em cena o armário pós-coquetel.

Os importantes avanços da indústria farmacêutica, com “coquetéis” mais eficazes e outras tecnologias de prevenção, não contribuíram para a desmistificação da doença em seus aspectos sociais, alimentados por tabus e estereótipos negativos. Os espetáculos “Rent” (1996), de Jonathan Larson, “Angels in America” (1985) de Tony Kushner”, “Adeus Irmão Durma Sossegado” (1988) de Vagner de Almeida, e “A mancha roxa”, de Plínio Marcos, relevantes abordagens da temática da aids, colocam o teatro como estratégia política de atuação e visibilidade. Porém, na discursividade da aids proposta nesses espetáculos, formatada num contexto pré-coquetel, a morte centralizou a construção das narrativas. No entanto, outra questão que aqui levantamos é como se dá – e o que de fato é – a experiência pós coquetel nas Artes da Cena?

O que surge com a superação da morte? O que se submete a uma outra lógica de gestão da epidemia, na qual a morte por aids atinge corpos específicos e demarcados na história cultural e social do ocidente. Aqui a metáfora se confunde com a vida dos artistas soropositivos e seus processos e me inquietam pensar as interfaces expostas em cena para de suas vidas e soropositividade. A partir das mudanças e provocações que um tratamento, o chamado ordinariamente de coquetel pode provocar em termos de transformações dessas realidades, ficcionalidades e possibilidades discursivas na vida e nas Artes da Cena.

2.1 - PRIMEIRA DOSE

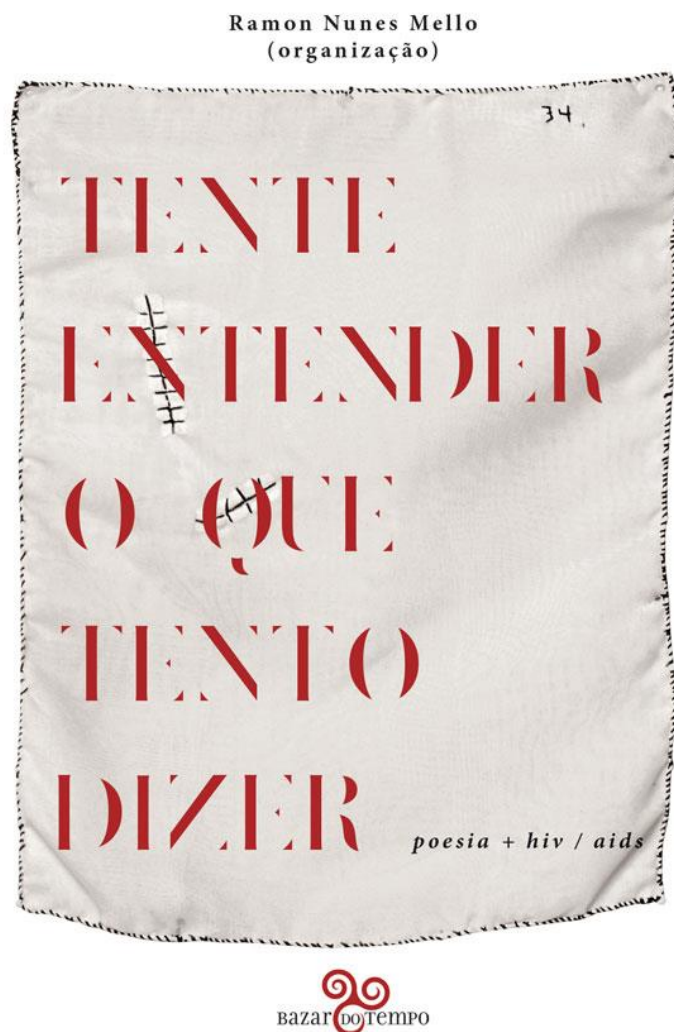


Figura 4 - Capa do Livro "Tente entender o que tento dizer" foto de divulgação da 1ª edição de lançamento pela editora Bazar do Tempo.

A capa acima merece sem dúvidas uma descrição mais detalhada, pois trata-se de uma composição de duas obras da segunda década da epidemia de aids. O título em vermelho é uma frase emprestada do dramaturgo e escritor Caio Fernando Abreu, de um de seus escritos onde aborda seu diagnóstico positivo para o hiv de forma poética “*Cartas para além dos muros*” (1994) e outra é obra do Artista Visual José Leonilson Dias intitulada “*34 com Cicatrizes*”, (1991) bordado e tinta acrílica sobre tecido de voal. Ambos artistas morreram vítimas da aids dois anos após a criação destas obras, respectivamente Caio em 1996 e

Leonilson em 1993. Antes de saber minha sorologia, eu não dava tanta importância para as datas e seus números, mas desde a descoberta da sorologia conto o tempo antes e depois desse fato. Acho que começa aqui meu interesse em olhar para as transformações no mundo pela aids, na arte, antes e depois da epidemia e agora antes e depois da possibilidade de vida mediante o tratamento. Este movimento de pensar as datas diante da aids, seguirá forte em mim até que tenhamos o antes e depois da cura.

Em 2018, entre os dias 10 e 20, no Itaú Cultural, aconteceu em São Paulo o evento “Todos os Gêneros, Mostra de Arte e Diversidade”, minha participação se deu de forma independente como o primeiro trabalho de campo desta pesquisa, fui ao evento como ouvinte tendo como objetivo trocar experiências por meio de encontros com outros artistas negros soropositivos. Participaram da mostra os artistas Micaela Cyrino e Flip Couto, cujos trabalhos abordarei mais à frente. Por agora me detenho a apontar que tal encontro impulsionou a criação da Performance chamada **“Agora Chupa Essa Manga”**, onde experimentei criar pela primeira vez pautando a proposta composicional do *programa performativo* de Eleonora Fabião (2013)⁶.

Tomei conhecimento de que haveria uma mesa cujo título era: **“Literatura pós coquetel: Novas Narrativas do hiv/aids”**, onde possivelmente eu compreenderia melhor esta abordagem para tentar aplicá-la à minha pesquisa em arte. Participei das proposições da citada mesa e logo em seguida do lançamento do livro *“Tentem entender o que tento dizer”*, o livro reúne 96 poetas, de diferentes gêneros, faixas etárias, etnias e regionalidade. O livro é organizado pelo escritor Ramon Nunes Mello, poeta, jornalista e ativista dos direitos humanos. Ele vive com hiv desde 2012 e é conhecido pela sua poesia autoral como os títulos “Vinis Mofados” e “Poemas tirados de notícias de jornal”. Ramon Mello, como se apresentou na mesa, é o responsável pela organização da antologia que tem a capa apresentada acima e compôs a mesa mencionada. Em seu campo de atuação, a literatura, Ramón respondeu em uma reportagem publicada pela ABIA⁷ em 27 de agosto de 2018, sua inquietação quanto ao silenciamento sobre um debate atualizado da aids:

⁶ Eleonora constrói caminhos do processo de criação em performance propondo o programa performativo como procedimento composicional, onde o performer situa sua ação em processo e movimento, uma forma de estruturação que para mim trouxe potência pedagógica durante meus pensamentos e execuções de ações performativas, tomado pela contaminação do programa performativo como dispositivo metodológico para a minha organização da composição.

⁷ Fundada em 1987, a Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS (ABIA) é uma organização não-governamental sem fins lucrativos. Atuam há de 30 anos no enfrentamento da epidemia do HIV/AIDS com protagonismo civil de pesquisadores soropositivos. Link para entrevista disponível em: <<http://abiains.org.br/ramon-nunes-mello-doa-direitos-autorais-de-coletanea-sobre-hiv-e-aids-para-abia/31812>> Acessado em : 3 de março de 2020.

“Entre os anos 1980 e os anos 1990 existe essa representação do HIV na literatura, mas dos anos 1990 para cá tem um hiato e por quê? **Porque as pessoas não falam publicamente sobre o HIV**, não falam em casa e não falam na literatura. Então a proposta do livro foi justamente preencher esse hiato”.

Algumas coisas precisam ser ditas para contextualizar melhor você leitor, coisas que talvez não façam sentido direto agora, mas que se conectarão brevemente, como a presença do Nathan Fernandes, jornalista, editor da Revista Galileu, autor da reportagem “*O vírus do preconceito*” que desenhou o que chamo de nova cara da aids no Brasil, a reportagem foi inclusive premiada pela *Aids Healthcare Foundation*. Produziremos um pensamento sobre esse símbolo, mais adiante.

Voltemos às coisas que precisam ser ditas agora:

Como havia mencionado, minha inquietação sobre o debate em torno das narrativas pós coquetel foi um dos maiores motivos de ir à São Paulo, mas para minha surpresa a mesa basicamente era uma apresentação do livro que posteriormente seria lançado. O Livro com escritos “pós coquetel”, tratava-se de uma ontologia de poesias “encomendas” sobre o tema da aids. Reforço encomendadas, porque foram requisitadas pelo organizador do livro que poetas lhe enviassem escritos sobre o assunto, sem que necessariamente esses escritores fossem protagonistas dessa história ou fossem pessoas vivendo com hiv. Nossa! Como engolir essa dose assim, nas primeiras horas da tarde? Vamos prosseguir.

O que travou minha garganta na hora de engolir essas informações, é que soa violenta mesmo que silenciosa a forma como sinto empurrar isso goela a baixo. Além da construção discursiva por parte da mesa dar ênfase em frases como “quem vive com hiv tem uma vida normal”, “hoje podemos falar abertamente sobre o assunto apesar do tabu”, eles reforçaram a ideia central comum e aplicável a generalizações. A mesa tratava mais da apresentação e promoção do livro que tem todo seu mérito, empenho e relevância sim, mas que não é uma história dos corpos que vivem com hiv, que não tinha por sua vez o protagonismo enfático das narrativas de quem vive a questão e o que *a priori* é **uma frustração minha**, pessoalizada.

Quando antes de falar sobre o livro disseram um pouco sobre o ensaio da escritora norte americana Susan Sontag “*Aids e Suas metáforas*”, começaram a falar sobre o preconceito que passam as pessoas soropositivas e de como devemos enfrentá-lo, diante das metáforas que foram se construindo na história e que servem de alegoria discursiva para o estigma e as violências morais, etc..

A discussão se deu de forma rasa e não pontuou a atuação racista, homofóbica e machista do estado em sustentar essas metáforas nas campanhas de prevenção por exemplo,

ou a presença só de pessoas brancas na mesa. Isso para não falar dos comentários feitos e condensados em frases como “se uma pessoa toma seus remédios terá uma vida normal”, a tão sonhada “adesão”, que responsabiliza unicamente o sujeito e não questiona coisas simples como, por exemplo, **a dificuldade em lidar com os efeitos colaterais que nos intoxica e adoce** cada vez mais, especialmente quando é dito que “agora é só tomar o coquetel e tudo bem”, tudo bem para quem? Quando na mesa é afirmado que “os jovens perderam medo da aids” não resisti e comecei a anotar as intervenções que faria quando abrissem a fala.

Voltando à mesa, foram projetados versos publicados no referido livro, inclusive um escrito do jovem poeta conterrâneo norte rio-grandense, Ayrton Alves, de notório talento e do qual conheço a trajetória e, por isso mesmo eu me perguntava: Ayrton Alves falando de aids? Um poeta que nunca demonstrou qualquer interesse no tema ou qualquer ação para o movimento aqui no Rio Grande do Norte.

Não estou questionando a necessidade urgente de se falar sobre o assunto, ou de não dá vazão ao mesmo em vários espaços e pessoas, mas falar sobre uma narrativa não é vivenciá-la. Lembro de uma contaminação de minha trajetória de formação, o Augusto Boal (2013, p212) quando diz que “[...] *os oprimidos tem que produzir o seu próprio teatro [...] Ser o porta-voz de outro é ainda furtar-lhe a voz*”, me ensinando sobre a importância do protagonismo dos nossos corpos em nossas narrativas. Talvez esse nem fosse o objetivo do livro. No entanto, me parece um paradoxo não se trazer o protagonismo dos corpos vivendo essa temática no próprio sangue, já que agora “sobrevivemos”, nada mais “pós coquetel” do que a possibilidade de narrar nossas próprias histórias, inclusive na poesia, e nessa linha de pensamento, reivindico o mesmo para as Artes da Cena.

Destaco que, ao dissertar sobre o tom exposto naquela mesa, algo em mim entra em desequilíbrio, posto que enxergo demarcações de territórios bem questionáveis sobre a carência do protagonismo de soropositivos falando acerca da temática da aids e de como a noção de literatura pós coquetel começa a ser amplamente utilizada por equipamentos culturais para tratar de arte com o tema da aids nos dias atuais, mas com pouca reflexão acerca da noção e sua origem.

Não faremos aqui abordagens extensas sobre a discussão dessas “demarcações”, mas cabe lembrar o que a filósofa brasileira Djamilia Ribeiro⁸ nos ensina sobre o tema, quando fala sobre a sociedade escravocrata, que tem diferentes narradores da mesma história e é

⁸ Nasceu em Santos, em 1980 na primeira década da epidemia. Mestre em filosofia política pela Unifesp e colunista do jornal Folha de S. Paulo, foi secretária-adjunta da Secretaria de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo. Coordena a coleção Feminismos Plurais, da editora Pólen, e é autora de *O que é lugar de fala* (2017) e ***Quem tem medo do feminismo negro?*** (Companhia das Letras, 2018).

importante contextualizar e situar quem fala, o que fala e a partir de onde se fala. Toda e qualquer pessoa, pode e deve falar de aids nos mais variados setores e linguagens da vida, mas falarão de lugares distintos das pessoas que vivem com essa narrativa em seu sangue. E nos interessa que se fale cada vez mais e para mais pessoas, era dessa banalização que Caio Fernando Abreu falava, mas acabamos confundindo-a com a falta de crítica e, antes de tudo, de sensibilidade histórica.

O que se argumentou na citada mesa foi que as relações de sigilo e segredo que envolvem o tema são ainda o maior motivo da ausência de poetas de sorologia aberta. **Ou seria justamente esse o mote do processo escancarado de silenciamento, como é o que aparece no caso desse livro (?)**.

Conto em mais de uma mão o nome de pessoas que escrevem nos mais variados gêneros textuais as suas vivências com a aids abertamente, os conheci faz menos de 4 anos e poderiam ter publicado na tal ontologia, a saber: Aline Ferreira (SP), Carolina Iara de Oliveira (SP), Jean Vinícius (RJ), Pepê Moreno (MA), Ramon Fontes (BA), Rafaela Queiroz (RJ) são exemplos dentro do movimento de aids, isso para citar jovens escritores/poetas com no máximo 29 anos de idade. Ressalto, que esses três citados são corpos pretos. “Ah, mas o que isso tem a ver?” Tem o fato de que o racismo é historicamente a tecnologia de invisibilização de corpos e suas potências. Vamos respirar um pouco, tomar um pouco de água para sentir essa dose escorrer pela garganta.

Quando o Alexandre Nunes (2015) cria a categoria de **literatura pós-coquetel**, o autor não sugeriu que existia uma imagem consensual de que não se morre mais de aids. Essa imagem exclui do debate recortes extremamente necessários. A literatura pós-coquetel fala de corpos brancos de homens gays cisgênero ou de mulheres brancas heterossexuais de classe média. O que demarca bem quem é que pode não adoecer de aids e viver para poder contar a história. O autor deixa isso claro na parte 2 da coluna publicada na Revista Cariri sobre a literatura pós-coquetel:

Ressaltamos que estas reflexões dizem respeito quase em sua totalidade à literatura norte-americana e de ampla circulação mundial. Outro ponto relevante a se destacar é que quase a totalidade das narrativas abordam personagens homens brancos cisgênero, gays e brancos, demonstrando uma hegemonia da circulação masculina e a invisibilidade de personagens negras e ou mulheres negras na literatura *mainstream* da Aids. (NUNES, 2015).⁹

⁹ Disponível em: <<https://caririrevista.com.br/literatura-pos-coquetel-parte-2/>>. Acesso em: 29 de outubro de 2017.

Embora o autor faça questão de elucidar o recorte específico, sentimos falta do uso dessa noção pelos eventos e curadorias artísticas de um material que dê visibilidade aos corpos negros que estão na mira desse genocídio, como um dos pontos a se pensar, um exemplo. Pensando na distorção desta noção e em sua popularização decidi me debruçar mais sobre ela e entender que demarcações ideológicas estão dispostas quando aplicamos tal noção às Artes da Cena.

Sabemos que não adoecer em decorrência da aids só foi possível a partir da descoberta do funcionamento do vírus dentro do corpo e das terapias antirretrovirais, que impedem a multiplicação do vírus no sangue. Se compreendermos o vírus ideológico, podemos visualizar como os discursos se constroem e são manipulados pelo interlocutor que detém o poder de fala sobre o conteúdo na cena. Nosso tema não é a doença em si, mas o seu uso, pensando **o estado duplo de cidadania discursiva do corpo positivo¹⁰ cotidiano ao corpo positivo poético da cena.**

Não que a arte irá eliminar o vírus do sangue de quem vive com hiv, mas compreenderemos que as artes cênicas têm seu valor de resistência frente às violências sociais geridas em especial pelo estado, dentre tantas outras instituições e que podem contribuir para combater a epidemia ideológica, estigmatizada em torno do vírus.

É uma dívida aos mortos pela aids, sair desse armário pós-coquetel e contribuir com criações em um eco cênico, um coro dionisíaco sobrepondo as verdades sagradas da aids, construindo um contra discurso cênico propositivo.

2.2 - AINDA AQUI

Os textos da antologia “*Still Here: A Post-Cocktail AIDS Anthology*” (2012) são experiências autorais de pessoas que vivem no seu próprio corpo as narrativas antes e depois das terapias anti-retrovirais combinadas. O título traz o termo “Post- Cocktail” (tradução literal – pós coquetel) antes mesmo da invenção dessa noção aplicada à literatura no Brasil pelo Alexandre Nunes. No livro existem poemas de momentos em que a infecção pelo hiv, na maioria das vezes, continuava sendo uma doença fatal. “*Ainda aqui*” (tradução livre do título) é poesia viva sobre a convivência com o vírus como uma doença tratável, mas ainda repleta de perdas, efeitos colaterais, estigmas e desconhecimentos.

¹⁰ O termo corpo positivo é utilizado para designar as pessoas cuja sorologia é positiva para o hiv.

Podemos observar o contraste da aplicação dessa noção em contextos distintos e de sua potência como catalisador de alegorias para mudar a ordem dos discursos. A noção de literatura pós coquetel, portanto, pode ser desenvolvida como estratégia para pensar as alegorias que se constroem para a aids, a partir da cronificação da síndrome e das novas perspectivas no teatro e nas Artes da Cena de forma geral.

Como interlocutor desta pesquisa, trago as ferramentas de minha trajetória para construir uma discussão que relaciona e contextualiza a aids nas artes cênicas, mas é preciso de um arcabouço epistêmico para fomentar a urgência e potência desse tema entre artistas pesquisadores. A aids faz parte de nossa história literal e criativa, não podemos permitir o seu apagamento.

Existe uma relação de risco que coloca as Artes da Cena em constante contaminação com a literatura e vice-versa. Esse contato se mistura e interage aqui como um olhar de mundo. Não me refiro aqui só ao que os funde (como o texto dramático, por exemplo), mas aos princípios de um se cruzando ao outro. É o que chamei no **VIDE A BULA** de “noção gota”, uma vez que se situa diante dos líquidos e móveis conceitos que envolvem a discussão em aids na academia, fora do eixo biomédico e, quando entram em contato umas com a outras, reagem e criam perspectivas de aproximação entre o tema e as Artes da Cena (se é que é possível distancíá-los).

A aids não foi traduzida no Brasil e já é tempo de traduzirmos nossa experiência da aids nas artes e não mais importá-la. Com o Programa Brasileiro de Combate ao HIV/Aids, desde 1996, com a aprovação da Lei 9.313/96, houve a garantia do acesso universal à terapia antirretroviral, o que deu um imenso salto qualitativo e quantitativo para o tratamento da infecção pelo hiv e levou o Brasil a ser reconhecido mundialmente por essa exitosa iniciativa. O fato do Brasil adotar a terapia combinada, teve impacto também na literatura que fez ecoar uma divisão histórica entre as narrativas postas antes da possibilidade de tratamento “efetivo” da doença que até então era fatal e a nova realidade das pessoas que conseguem sobreviver à aids, superando as *necrometáforas* do contexto pré coquetel e que agora ficam mais evidenciadas.

Diferente do que encontrei na mesa em São Paulo, as obras que pude vivenciar dos artistas e encontrá-los me comunicou muito mais camadas e interfaces da aids nas Artes da Cena, perceber isso reforça a necessidade de um esforço comum pela *representaHIVidade* expressa na vida e obra de soropositivos. Reagentes neste primeiro trabalho de campo da pesquisa, interajo como espectador da obra de **Micaela Cyrino** (SP), artista plástica,

soropositiva de transmissão vertical, mulher negra cuja Performance “Cura” vem pautando outro lugar para esse debate desde de seu nascimento.

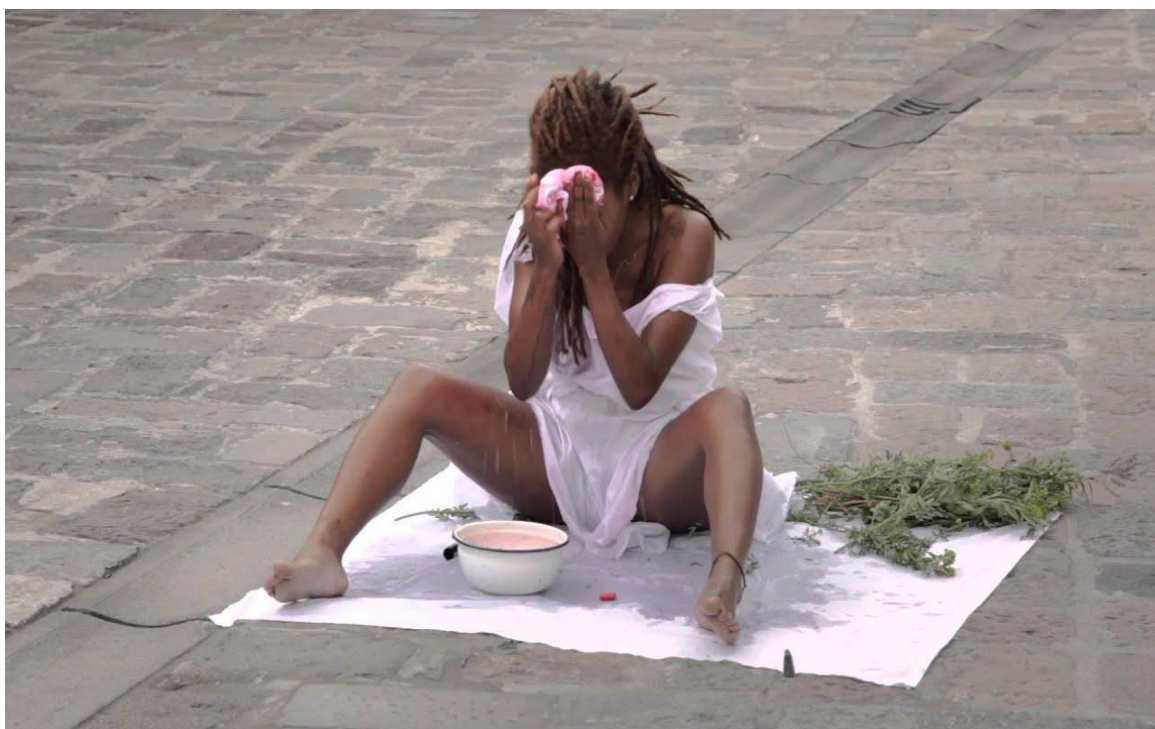


Figura 5 Micaela Cyrino, Performance Cura, Foto de Divulgação do Itau Cultural Mostra Todos os Gêneros, 2018.

A Performance da foto acima foi apresentada no evento supracitado, mas esta foto é um registro de quando esse trabalho surgiu, dentro de um processo formação durante sua residência artística no Centro de Arte Contemporânea da Cidade de Quito na capital do Equador. A artista expõe a situação de corpos negros de mulheres diante da epidemia de aids, reivindicando a cura, mas não uma cura biomédica, vinda da indústria farmacêutica ou do “avanço” clínico científico, mas uma cura como processo, uma cura ancestral de matriz descolonizada, onde manter-se viva é um processo de sarar os processos de patologização social, que condenam corpos negros, femininos, os corpos que mais morrem com a epidemia no sangue e na cultura. A ação consiste em construir um espaço ritual com “objetos” de “limpeza”, a performer vai marcando com tinta vermelha palavras relacionadas à aids e à vivência soropositiva e vai lavando de seu corpo.

Outro trabalho com o qual pude me contaminar foi o de **Flip Couto** (SP), bailarino negro gay conhecido pelo seu trabalho com danças urbanas em São Paulo, ele traz na Performance “Sangue” as metáforas de contágio criativo a partir das experiências homoafetivas do homem negro. “Sangue” começa seu processo em 2009 quando o artista decide expor a sua sorologia, uma elaboração de um corpo negro, homoafetivo e suas vivências em dança. Esse “segredo” o faz lidar com diversos enunciados para além de si, e o

espetáculo faz uma analogia direta à circulação das vivências do corpo do artista nos trânsitos afetivos de sua vida. Construindo um depoimento, “Sangue” é uma interação reagentes entre o espectador e o performer, e coloca a *aids* como assunto comum que precisa ser dançado por todos nós, para um aprofundamento no debate e enfrentamento, propondo uma reflexão sobre as complexidades, a cor vermelha, o sangue em cápsulas. A frase repetida e dançada “sangue, negro, positivo, gay” me chamou a atenção, mas o que mais me deixou tocado como espectador foi me sentir contagiado pelo convite que o Flip Couto faz no início do espetáculo, convidando-nos a dançar e a interagir no centro da atuação cênica.

Pouco a pouco conforme ele vai se revelando com o sangue e a repetição das palavras o público vai se afastando, sem nenhum comando, do corpo que dança e expõe suas questões mais íntimas e políticas vividas por seu corpo.

Para além das similaridades intersemióticas como **o sangue, o vermelho os corpos nus, a palavra, os líquidos**, o engajamento criativo e a união de semelhantes pelas narrativas de *soropositividade* e suas identificações com as questões sociais que nos circundam historicamente e se tornam chaves de reconexão e força poética de transformação social.



Figura 6 Performance Sangue, Flip Couto, Foto divulgação - Luan Batista, 2018.

Tive a oportunidade de presenciar e trocar com esses dois artistas, esse atravessamento foi essencial, pois antes deles já conhecia outros que acompanho virtualmente, mas nunca pude estar presente, e já que tento aqui discutir sobre as artes cênicas nada mais justo do que dar evidência aos trabalhos com os quais pude dividir presença como espectador. Por isso, gostaria ainda de registrar e reunir neste escrito, alguns outros tantos artistas da cena pós coquetel que me infectam e impulsionam cotidianamente, artistas com os quais o meu trabalho tem se cruzado até então de alguma forma menos virtualizada e mais virtuosa, nossas trocas em cena ainda irão acontecer, eu espero. Evoco aqui:



Figura 7 Xan Marsal em espetáculo Tibiras. Foto divulgação no Instagram Coletivo das Liliths, 2018.

Xan Marçal, Travestis paraúara de Belém do Pará, da Amazônia vive com hiv desde 2016. É atriz, professora de teatro, bonequeira, lambe-lambeira, membra fundadora do “Coletivo das Liliths”, ela pontua na sua experiência transexual e em sua ancestralidade kabokla indígena questões singulares sobre a epidemia discursiva, faz isso na poesia em

dramaturgia de espetáculos. A Xan, além de construir espetáculos e escrever dramaturgias para o teatro, aborda a aids a partir da experiência singular de seu corpo e tem destaque especial a sua poética de resgate da história dos dissidentes ancestrais de gênero, como o espetáculo Xica e Tibiras, no qual contam **as histórias das primeiras existências, ou ao menos poderíamos especular no campo das Artes, como referências genealógicas das Travestis no Brasil**. Ela em sua potência correlaciona gênero, sexualidade e tem desenvolvido sua poética em torno das questões de gênero e sexualidade em especial investigando as transexualidades brasileiras, amazônicas, latino-americanas, e as manifestações sensíveis em torno da morte, tensionando os mecanismos do biopoder e a necropolítica na realidade sul americana. Nossas contaminações artísticas ainda não tiveram encontro no corpo, mas sim na palavra, na série Lady Zine impressa no primeiro semestre de 2018 com uma poesia que é fluido **“Suor, Saliva e Outros líquidos”**. Ainda é latente o desejo de unir essas potências em um coro contradiscursivo no palco.



Figura 8 Registro da Performance " Enxágue", Bahia, 2018 foto de Igor Almeida.

Rozin Daltro (BA), ativista soropositivo, arte-educador que discute as noções assépticas impostas a determinados corpos na Performance “Enxágue”. Em sua Performance poética o ato de “enxaguar” busca desmistificar os estigmas relacionados a

peças que vivem com hiv. Um banho para desconstrução da sorofobia, um corpo nu, há um cruzamento com a ideia de “limpar” e “sasar” daquilo que o outro “sujou” e “adoeceu”. Como o próprio artista descreve *“Não existe sujeira, não há o que esconder. Um corpo soropositivo lutando contra a margem, contra o silêncio opressor, contra o abandono afetivo.”* Os elementos utilizados para o espaço cênico que Rozin Daltro constrói vão de bulas de antirretrovirais até detergente e água, uma poética ritual que institui os objetos pouco a pouco, preparando o rito do enxague, construindo um trajeto circular e a palavra se faz presente na voz do artista.



Figura 9 Foto Registro da Indumentária "600 fudas Assépticas", São Paulo, 2016. Foto: Acervo do Pessoal.

Vicente Martos SP/RN, é artista da Performance, pesquisador e produtor de festivais e mostras, vive com hiv desde 2003 participou de exposições em São Paulo e tem trabalhos recentes em outros estados do país. É graduado em Comunicação das Artes do Corpo

(PUC/SP), nós entramos em contágio criativo no seu mestrado em Artes Cênicas no PPGArC/Depto. de Artes da UFRN (Natal/RN). Em ambas as formações foi orientado pela Prof. Dra. Naira Ciotti, com quem ainda trabalha atualmente, o curioso de nosso encontro é que se deu quando o artista me procurou para trocarmos experiências de soropositividade, após saber de minha pesquisa por meio de uma aula onde performei a aids como conteúdo, dentro de um evento organizado por sua orientadora. Não foi a primeira vez em que encontrei um artista vivendo com hiv em meu ciclo, mas poder partilhar inquietações, poéticas, desejos, devires de nossas vivências ainda é limitado muitas vezes por não ter uma sorologia aberta. Na imagem acima, Vicente veste uma indumentária, construída a partir das embalagens de 600 camisinhas, todas usadas em relações sexuais sorodiscordantes¹¹, como descreve o título do trabalho. E aqui está uma questão pertinente, a pesquisa de Vicente que pensa o corpo e seus desdobramentos estéticos e eróticos, busca por imagens que cruzam com o audiovisual seu trabalho de performer, essa obra toca em um tema que me interessa bastante, as relações afetivas e sexuais dos corpos positivos.

¹¹ Trago a explanação desta expressão disponível na publicação: “Casais sorodiscordantes: dicas par uma vida saudável, segura e feliz” da Associação Brasileira de Interdisciplinar de Aids (ABIA): As relações heterossexuais ou homossexuais em que um dos parceiros vive com HIV/AIDS e o outro não têm sido chamadas de várias maneiras: sorodiscordância: sorodivergência, sorodiferença ou parcerias com sorologias distintas são alguns exemplos.”



Figura 10 . Re(performance) Contagiar, de Kako Arancibia, na Estação das Catraias. Foto divulgação Rodrigo Ribeiro, 2018.

Kako Arancibia (SP-MG), ator, artista gráfico e performer, traz para cena uma reperformance da ação da Eleonora Fabião – “Converso sobre qualquer assunto”, na criação de Kako, chamada de CONTAGIAR, o performer empunha um cartaz com os dizeres “Vamos conversar sobre hiv e aids”, em um convite público para as pessoas se sentarem e iniciarem uma conversa aberta sobre os temas. A Performance flerta com o espaço público em fricção com o privado e o cotidiano, e busca dialogar a partir do que o outro propõe diante da provocação que é o tema. Ao final, ampliando a reflexão sobre arte e ação pública, o performer convida cada pessoa a ir embora “contagiado” para além da conversa, aceitando ou não receber em seu corpo a marca de um carimbo hiv+, podendo viver a experiência de existir em espaço público com esse sinal e tendo em perspectiva toda a troca realizada através das conversas. Encontrei o Kako no mesmo dia do lançamento de *“Tente entender o que tento dizer”* e ali trocamos ideias sobre teatro, viver com hiv, Performance em 2019, um projeto solo no teatro começou a ser investigado por Kako, a cena se chama Boca a Boca.



Figura 11 . Pepê Serra em Performance Necropolítica da aid\$, foto de Mary ellen Local : CCSP, São Paulo- SP, 1 de dezembro de 2019

Pepê Serra, maranhense (MA), transgenerie, poeta e performista, vive com hiv há 5 anos, tem 28 anos e é artista de rua na conhecida na cena de São Luís do Maranhão. Seu trabalho transpassa poesias sobre diversos temas (machismo, racismo, lgbtfobias, amor próprio, sociais, sexuais), e é uma das organizadoras do slam Maria Firmina em São Luís do Maranhão. Desenvolve uma Performance baseada em trabalhos realizados pela coletiva Loka de Efavirenz, uma coletiva que traz em suas discussões os estigmas envolvidos na vivência das PVHA (Pessoas vivendo com HIV/AIDS), nessa Performance, registrada na imagem acima, busca trazer (o estigma enfrentado por PVHA, a indetectabilidade e os antiretrovirais, a cura e a necropolítica da aid\$). Atualmente realiza um projeto chamado Brigadeiro Poético, onde através de brigadeiros e poesias tenta deixar a vida das pessoas, de alguma maneira, um pouco mais doce e alegre, ao passo que paga suas contas.



Figura 12 Fenix Negra Zion em Runway da Ball Vera Verão, Coletivo Amem, Foto: Luan Batista, 2019.

A **Fênix Negra Zion** é uma performer, bailarine formada em dança pela UFAL e profissional de moda trans não-binária. Nasceu em Alagoas, mas, na verdade não pertence a lugar algum, é do mundo. Vive com hiv desde setembro de 2015, a Fênix é ativista por opção, atuando com dança e moda no enfrentamento ao racismo, LGBTransfobia, xenofobia e sorofobia sem ter se permitido silenciar. Encerro a evocação de artistas aqui, apresentando um pouco do seu trabalho e de nossas conversas. Quando conversamos e pedi para falar de si, apresentou-se como **“Sou filho de Ogum”**. Fênix é dessas positivas que gostam de uma troca sem culpa. Em seu trabalho a abordagem sobre aids nas artes é vetor de contaminação para quem vê, ouve, degusta, cheira ou veste, o que ela cria e recria. Apesar dos estigmas que são tão cruéis quanto os efeitos colaterais da TARV, ela, regente, traz para a cena uma contaminação de ideias, de outros mundos possíveis. De todos os artistas que apresentei até agora, com a Fênix a troca é sempre mais íntima e cheia de afeto, cru e nu, nos conectamos com mundos muito próximos, a experiência de ter crescido no interior do nordeste em uma cidade do litoral, a construção protestante de nossas adolescências, ser uma bicha preta e sermos artistas. Sempre que performo, conversamos sobre o que sentimos.

Assim, tal como a Fênix é comum para mim e outros artistas pensarem sobre como o nosso trabalho está comunicando enquanto discurso. Em uma de nossas últimas conversas, falei dessa minha tentativa errante de investigação que se desdobra nesta dissertação, vejo esse trabalho como mais uma possibilidade de fortalecimento dos meus. Ora, quando perguntei para Fênix como percebia a recepção de seus trabalhos que falam da aids, me trouxe questões para pensar os espaços onde escoamos nossas inquietações e de como construímos certa “comoção” para o tema. Em suas palavras:

“Esse sentimento surte pouco efeito colateral, por que logo após o término das provocações à respeito da aids as pessoas fingem que nada aconteceu, já em outros lugares é possível enxergar uma micro-revolução acontecendo ali, isso ocorre quando outros soro+ se fortalecem, unem-se e contribuem ou quando soro- se dispõem à enfrentar uma causa que é árdua de carregar. Têm dois anos que atuo provocando a discussão sobre a AIDS e honestamente no campo das artes tive ótimos resultados, talvez seja pela maneira que abordo, que é pelo corpo em sua totalidade que não nega sua necessidade do sexo fluido e múltiplo. Sempre estou renascendo entre cinzas, sangue e suor, isso me excita, sinto que dá tesão nos outros também.”¹²

Um dos projetos que mais me chamam atenção da Fênix é **radioatHIVo**, onde por meio de publicação consensual de sextapes e autorretratos nus, ela interage de forma consensual e direta nas redes sociais com seus seguidores, curiosos e pessoas que

¹² Trecho retirado de uma conversa informal com a artista Fênix Negra Zion, via aplicativo de mensagens instantâneas e chamada de voz. O texto em questão foi selecionado em uma conversa que aconteceu dia 9, em janeiro de 2020 quando conversava sobre nossos processos de criação como artistas da cena pós coquetel.

acompanham seu trabalho, hoje esse projeto se chama **NU.CRU**. Ter cruzado com esses artistas e ser contemporâneo dessas referências, reflete a relevância de nos fortalecermos em rede, nos mantendo **VhivAS**, pela diversidade e pluralidade de existência dos corpos positivos VIVOS. Nesse cenário cruel que propaga e elabora políticas de morte, nós resistiremos, nós existimos e temos um futuro para reprogramar para os nossos. Se caminhamos vivas e encontramos estratégias de comunicar nossas soropositividades é porque nos significamos enquanto comunidade e somos parte da cura.

Partindo destes encontros propus um exercício de pensar a minha prática cênica em fricção com as discussões levantadas com os artistas citados nesta pesquisa. Utilizo para tanto a Performance **Agora Chupa Essa Manga**, uma das práticas dessa pesquisa de mestrado que se infectou pelo *programa performativo* abaixo descrito:

- a. **Cobrir o corpo inteiro com Plástico PVC antes de chupar as mangas;**
- b. **Chupar 40 mangas;**
- c. **Ocupar um espaço público simbólico.**

Ao saborear a experiência tátil e afetiva da fruta naquele espaço encontrei nas mangas uma alusão aos 40 mil novos casos de infecção por hiv naquele ano - a proposta de expor uma silhueta nua, afeminada, de um corpo negro chupando manga, o corpo cru a fruta crua - alusão à plastificação dos corpos, imposição do uso de camisinha sem refletir as práticas e suas particularidades - o tabu do sexo sem capa e sem culpa vigiado nesses corpos. Essas construções são o que está por trás da ação, mas o que ela provoca no espaço não é de meu controle, não pode ser ensaiado, previsto ou diretamente mediado e se alinha com a síntese da ideia do programa e sua aplicação, nas palavras de Fabião:

Um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos **sem ensaio prévio**. Ou seja, **a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo**, do ensaio, da improvisação, da coreografia (FABIÃO, p. 4 2013.)

Quando me aproprio do *programa performativo* não faço uso só da estratégia metodológica dos programas, uso também ele pra descrever os enunciados das Performances dos artistas que vivem com hiv em meus diários de bordo, mas o uso principal é para desorganização do tempo e das narrativas. Me serve pra fazer da ação uma fricção entre o real e o irreal, o pessoal e o político, o que eu digo e o que o mundo me diz e dirá durante a ação. Os dispositivos do programa me ajudam a focar no tempo presente da ação e nos objetos

e atividades as quais me proponho no tempo real da ação. O que quero tocar é nas suas questões políticas que as imagens propõem e por isso não quero um personagem, mas ao mesmo tempo não é a imagem de um ser fantástico e inventivo que vai despertar essas questões, é a da bicha preta e positiva que é um corpo interditado, proibido, que está lá chupando a manga, com casca, polpa e caroço, em um lugar que possui sua própria narrativa. As memórias e fantasmas que podem ser acionadas e vinculadas a uma ação na rua, por exemplo não são o que me interessam como pesquisador. Então as "histórias" já estão nas pessoas, nos objetos, nas ações, no espaço. Não preciso de um "roteiro" ou de um "ensaio" dos programas, como comumente utilizaria no teatro. "*Quando eu tô fudendo com elas na rua, fudendo e gozando com cada manga que esfrego da boca até o cu*" e elas tão sem capa, e rasgam a minha capa, rasgam o plástico que não me deixava respirar, que me limitam a movimentação, que me sufocam e calam "*eu gozo sem medo, gozo sem culpa*". Não é preciso escrever a aids ou falar dela de forma literal e direta naquele instante, o que vivencio são as interfaces que a aids me provocou a pensar enquanto indivíduo.

Dizer-se um indivíduo efeminado, um "corpo bicha", um corpo positivo numa cena *pós-coquetel* torna-se algo repleto de significância social/moral e, portanto, política, por isso "Agora Chupa essa Manga", tornou-se parte do título dessa dissertação. Tornar-se uma substância cênica e como tal dotada de intencionalidades e desejos traz uma reflexão sobre clássicos tabus relacionados às questões de gênero e da sexualidade. Assumir a cena pós-coquetel é dizer sobre a aids, é atingir o imaginário do espectador de forma a atacar os estereótipos que a política sobre aids disseminou e adentrar a um novo discurso semântico.

A Performance **Agora Chupa Essa Manga** aborda também a questão do erotismo. Nessa cultura de opressão da sociedade ocidental, Audre Lorde 1984¹³ vai dizer, por exemplo, da opressão exercida por homens sob mulheres. Dentro dos contextos masculinos do poder **existe uma difamação do "erótico", uma difamação fortemente lida pelas mulheres, caluniada pelos homens. Poderíamos somar a este pensar que essa afirmação se estende a todos os modos de subjetivação efeminados, no mundo ocidental?**

A desvalorização do poder presente no erotismo fragilizou historicamente o potencial não só de mulheres, mas também de bichas. Esse movimento que limita a expressão de gênero das "bichas afeminadas" em nível de processos criativos, recai sobre uma produção voltada

¹³ Artigo Original: Use of the Erotic: The Erotic as Power.

para um comportamento “masculino”, defendido e respaldado por quem “detém o conhecimento”, por isso a Performance aborda essa questão.

Refletimos com **Agora Chupa Essa Manga** sobre o controle dos “corpos bichas” e a invisibilização da produção instintivamente erótica de um conhecimento próprio e autêntico que esses corpos representam nas artes cênicas. A seguir temos algumas fotos da Performance, que vão dar início ao que chamo de práticas contaminadas, temática que abordarei ao final dessa escrita.

A seguir temos um fragmento do texto autoral como resíduo escrito pós Performance:

*Seu desejo é fruto proibido?
Sua proibição é fruto de desejo?
Colha no pé
Na frutífera de tua ancestralidade
Rasgue o casulo do controle
Morda as cascas do pudor
Cheire a liberdade
Lambuze seus medos
Entranhe seus dedos
Dance em víscera
Libere sua cura
Nos adoecem por medo de nossa liberdade
Adoecem nossas escolhas
Adoecem nossas formas de amar
O meu corpo não cabe nas fronteiras da tua culpa*

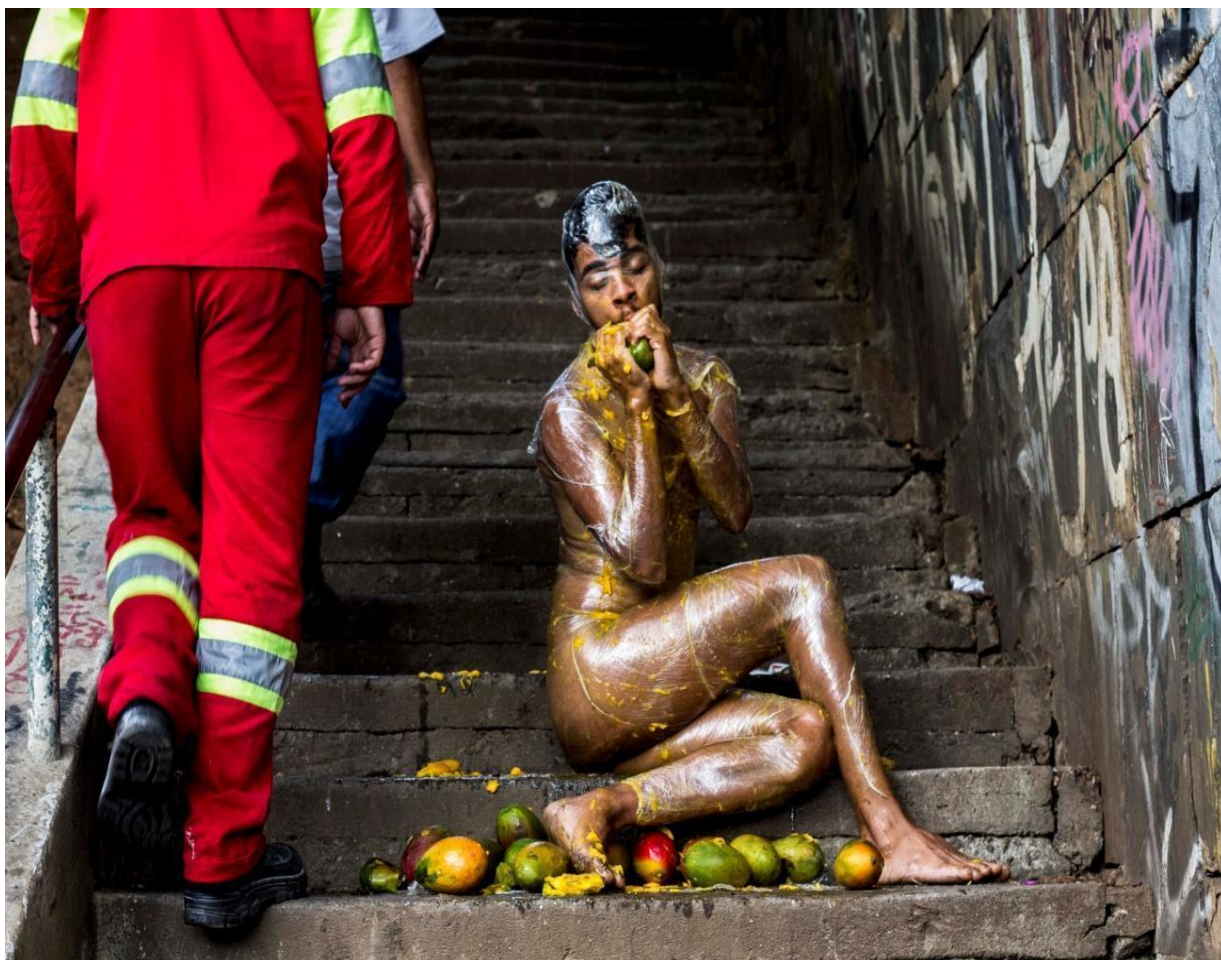


Figura 13 - Performance Agora Chupa Essa Manga, Mirante Nove de Julho , São Paulo – SP , 2018 – Foto David Costa



Figura 14 – Idem.

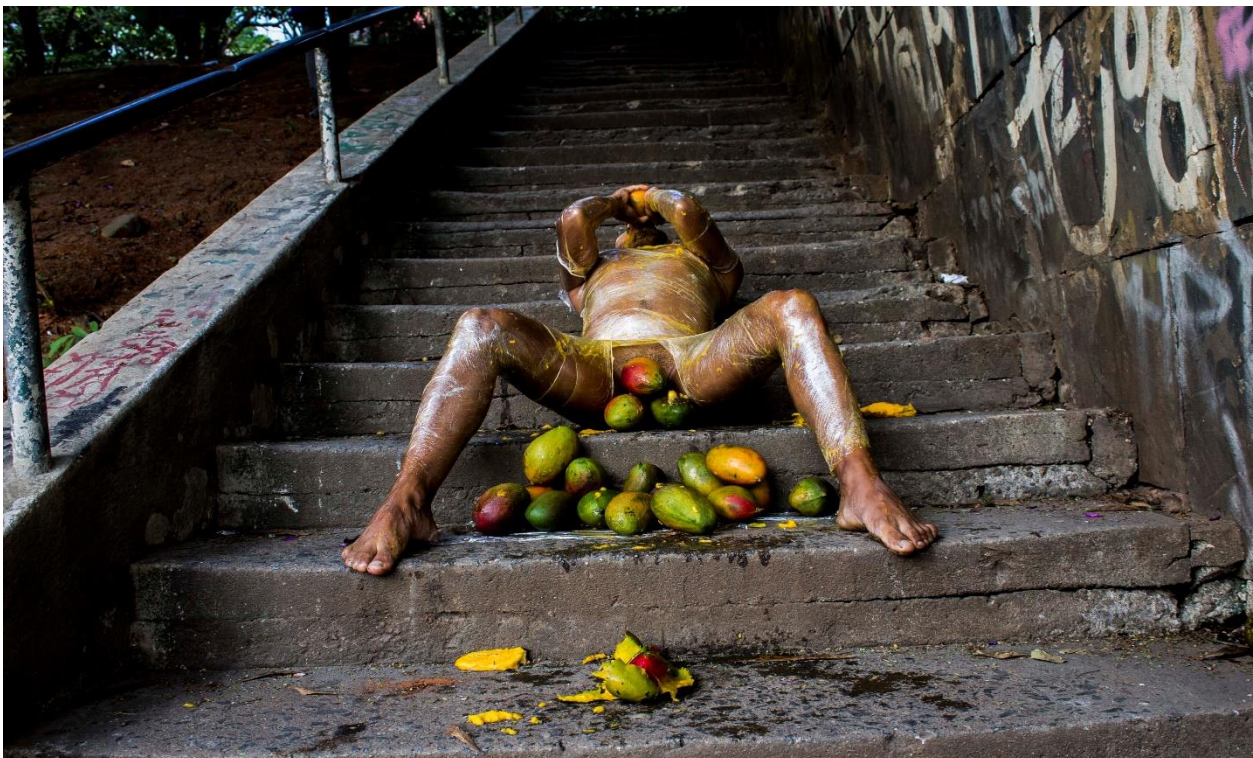


Figura - 13 Idem.

Após a realização dessa ação, passo a identificar alguns percursos *autopoéticos* e caminho para um processo de criação solo. Além dessa Performance duas outras foram criadas e fazem parte dos processos desta pesquisa de mestrado. A partir dessas experiências a metáfora da aids começa a ser redimensionada através de uma cena *pós-coquetel* e nos ajuda a refletir sobre a condição do “corpo bicha” e do “corpo positivo” na cena contemporânea.

O ponto crucial que marca o “pós-coquetel” é a possibilidade de vida. Porém, o questionamento que nós artistas levantamos e por isso discutimos as interfaces é: que vida? De que corpos estamos falando? Existe vida afetiva depois do aids? Como o hiv modifica nossa existência pessoal e poética? Não podemos restringir a discussão às generalizações do “Tudo bem, é só tomar o coquetel” se não discutimos como, por exemplo, essa medicação afeta nossos corpos e nosso cotidiano, amarela os olhos, resseca a pele, faz cair o cabelo, enlouquece, deprime, causa infertilidade, diminui e libido, faz ruir os ossos, aumenta a glicose, sobrecarrega o fígado, etc., e não é mais tão somente a morte como grande debate, mas AINDA a morte como parte do debate. Precisamos ir além dos efeitos adversos do tratamento *farmacobioquímico* e adentrar nos **afetos colaterais** dessa peste social. Desse modo, o corpo da pessoa que vive com hiv deve entrar como chave para se discutir a aids dentro dessa organização de ideias, isso é fundamental para A CURA social e as Artes da

Cena começam a soar como um caminho possível para tratar criticamente os discursos sobre essa epidemia, abrindo a casca da ferida exposta.

3. SEGUNDA DOSE

A participação no evento de São Paulo foi de grande importância para essa pesquisa e nem mesmo eu imaginava os efeitos colaterais que se dariam ao retornar aos meus estudos e me aprofundar na noção “pós-coquetel”. Artistas como Micaela Cyrino e Flip Couto “assistiram” minhas indagações na plateia durante a mesa “pós-coquetel” e concordaram com minhas problematizações além de reconhecerem na minha discursividade um alinhamento ideológico com o coletivo *Loka de Efavirenz*, coletivo do qual eu fazia parte no período, falarei mais a frente sobre, lembro que eu ainda tomava *3 em 1* e, naquele dia, estou certo que o efavirenz, para variar, não bateu bem.

“NO QUEREMOS + PASTILHAS, QUEREMOS LA CURA”, hoje, julho de 2019, às 1:31 da manhã, acabo de tomar três “pastilhas”, duas doses de Lamivudina + Zidovudina, respectivamente 150 +300 gramas e uma dose de Dolutegravir sódico, este é o meu coquetel há cerca de um ano, é a segunda combinação que faço uso. Os primeiros anos de tratamento eram uma combinação de Efavirenz a outros dois compostos, me restam ainda 5 comprimidos em meus frascos. Esta é quase que uma literal e meta escrita pós coquetel.

Quero antes de começar a analisar aqui, discorrer sobre as práticas artísticas desta dissertação, pensar sobre o que há por trás e ao lado da falsa sensação de que tendo acesso à medicação, viver com hiv é uma questão normalizada e resolvida. A distribuição desses remédios, no Rio Grande do Norte, por exemplo, se dá mensalmente, o que implica dizer que pelo menos uma vez no mês os soropositivos em tratamento precisam ir à farmácia de um serviço especializado fazer essa retirada (essas farmácias não existem em todas as cidades, se concentram nas capitais brasileiras) o que limita a experiência de travessias entre uma viagem e outra, mesmo dentro do país. Esse é um ponto dos mais superficiais e cotidianos com o qual se depara a nova realidade desse corpo. Em ampla discussão falaríamos sobre as restrições de acesso desses corpos ao direito de “ir e vir”. Vale lembrar que só em 2010 um país como os Estados Unidos¹⁴ retirou as restrições de entrada e permanência de

¹⁴ Essa e outras informações sobre as restrições são atualizadas anualmente e estão presentes em um documento da ONU. Disponível em: <<https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2019/06/HIV-restri%C3%A7%C3%B5es-de-viagens.pdf>>. Acesso em: 23 de junho de 2013.

peessoas soropositivas em seu território, é uma experiência muito recente poder declarar publicamente sua sorologia sem ter dano aos seus direitos básicos. Poderíamos produzir teses e mais teses apenas sobre a análise dessas restrições e suas interfaces de países com barreiras de entrada até outros grandes termos de restrição como os países em que se deportam soropositivos ou onde é **CRIME** viver com **hiv**.

As construções e profusões de imagens e metáforas da *aids*, difundem e confundem nosso imaginário e percepção, não apenas não se sabe a diferença entre o *hiv* e a *aids*, mas confundem o efeito e a causa. O embasamento científico sobre a transmissão e tratamento da epidemia ainda estão limitadas a uma visão que retira a *aids* da experiência social. As imagens do corpo da pessoa soropositiva são uma alegoria ambulante das metáforas, este exercício da autoimagem e da projeção de uma narrativa de si enquanto corpo discursivo atravessa a linguagem do próprio vírus e se faz vírus na prática de artistas. O escritor William Burroughs escreveu, em *The Ticket That Exploded* (1994, p.?? OBS: Citar a página): “**A linguagem é um vírus** do espaço sideral”. Essa mesma analogia é utilizada por escritores da literatura pós coquetel como o Ramon Nunes Mello¹⁵ em sua ontologia poética *Tente escrever o que tento dizer* (2018), que depura a presença ainda que insuficiente de contestações literárias sobre as sexualidades, as políticas de profilaxia e (co)responsabilidade, a liberdade e o prazer do corpo soropositivo em um contexto de acesso ao tratamento antirretroviral aqui no Brasil.

Para efeito de entendimento, nomeio aqui artistas da cena pós coquetel. Compreendendo a cena como lugar e acontecimento subjetivo da ação criativa e dentro desse espaço situo o corpo do artista positivo e sua arte (reforço esse protagonismo). Para falar de cena, trataremos de assunto da presença, direta e indireta, do corpo e das questões que nele se atravessam, pois assim como os efeitos colaterais do tratamento os antirretrovirais se confundiram com os afetos colaterais de minha criação artística. Na cena pós coquetel a linguagem se fez vírus e uma experiência contamina a outra.

Ao expor o *status* sorológico em sua obra, o artista começa a performar um corpo que agora é lido com imagens sobrepostas e pré-concebidas pelo seu público. Um dos primeiros exercícios de “sair do armário pós coquetel” nos coloca em primeira mão diante do encontro com o outro, com o público, que antes não enxergava essa camada de nós, mas agora a presença subjetiva e direta do vírus lateja quando o outro me sabe artista soropositivo, quase que por inerência contagia nossas práticas e em alguns casos, por “escolha”, se enfatizam e se discorrem, escorrem, lambuzam e sangram, literal e estrategicamente.

Alguns de nós, artistas da cena pós coquetel, conscientes das generalizações sobre o tema, prevemos na recepção do público a sustentação de estigmas e tabus do senso comum da aids e usamos isso como dispositivo nos processos criativos, em que por diversas vezes o recurso criativo é como responder ou contradizer as abordagens errôneas sobre a aids em nossas obras. Um exercício que começa no enfrentamento dessas questões a partir de nosso diagnóstico e que se elabora com maior complexidade com o amadurecimento do artista frente ao tema.

Nós que vivemos com hiv e produzimos arte a partir dessa condição, pensamos mecanismos de comunicação de nossa experiência individual e coletiva, apresentando para o outro as outras camadas por entre as que se apresentam culturalmente de forma negativa e ideologicamente punitiva. Saber que existe uma diversidade de abordagens que vão para além do reforço comum que contradiz generalizações banais e violentas me motiva ampliar esta pesquisa.

A observação sobre a quebra do sigilo, a revelação do segredo ou a exposição da sorologia em cena, não é válida completamente para os corpos onde a aids é uma narrativa presente desde o nascimento, caberia outra análise para esta experiência, mas pontua inquietações que podem ser verificadas nas contaminações análogas da criação dentro da cena pós coquetel de uma forma geral.

Somos **olhados como perigo** para outros, ou como impuros porque nossos fluidos vitais (sangue, esperma, fluidos vaginais, leite materno) estão *contaminados* pelo HIV. **Há pessoas que nos olham como se nós fôssemos o próprio vírus.** (PEREIRA, BELOQUI & CASANOVA, 2015, p.17).

Nós artistas da cena pós coquetel, mesmo no exercício cotidiano de demonstrarmos que **NÃO SOMOS O VÍRUS!** fazemos uso dessa metáfora constantemente para perfurar a primeira camada do senso comum - reforçado e elaborado com sofisticação histórica - e deixamos vazar interfaces da aids que dificilmente uma pessoa sem a experiência do vírus em seu corpo terá acesso. Como as particularidades relacionadas diretamente ao coquetel, por exemplo a indetectabilidade¹⁶ (quando uma pessoa em tratamento apresenta carga viral

¹⁶ Três grandes estudos sobre a transmissão sexual do HIV entre milhares de casais, dos quais um parceiro vive com o HIV e o outro não, foram realizados entre 2007 e 2016. Nesses estudos, não houve um único caso de transmissão sexual do HIV. A *Nota Explicativa* adverte, no entanto, que uma pessoa só pode saber se tem sua carga viral suprimida ou indetectável fazendo um teste de carga viral. Para muitas pessoas vivendo com o HIV, a notícia de que o vírus não pode ser transmitido sexualmente é uma mudança de vida. Além de poderem optar por terem relações sexuais sem preservativo, muitas pessoas vivendo com o HIV e cuja carga viral está suprimida ou indetectável sentem-se libertas de estigmas associados ao fato de viverem com o vírus. A consciência de que o HIV não mais pode ser transmitido sexualmente pode dar às estas pessoas com carga viral indetectável um forte senso de que elas são agentes de prevenção em sua abordagem

indetectável) e as políticas de profilaxia medicamentosas da aids. O senso comum compreende os avanços fármacos para tratamento e prevenção do hiv como um forte avanço amplamente positivo, sem discutir por exemplo quem são os corpos que conseguem acessar esses insumos e como o acesso e políticas públicas desses insumos se desenvolvem.

Por exemplo, a ONU juntamente com os governos, algumas instituições e alguns artistas, começaram a campanha do “U = U” (U=U: Undetectable = Untransmittable) traduzido para o brasil por “I-I” (indetectável = intransmissível), manifestações e atos públicos da américa latina **INDETECTÁVEL = INCURÁVEL**. A proposta de forma superficial consiste em disseminar e popularizar o dado do resultado das pesquisas (estudos HPTN 052¹⁷, Partner¹⁸ e Opposites Attract¹⁹) que comprovam que uma pessoa com este *status* não transmite o hiv, o problema é que esse *status* que deveria desmistificar tabus e estigmas, ainda chega arraigado a noções anteriores de risco e perigo, o que a lógica faz é agora criar duas castas “as pessoas que transmitem e as que não transmitem”. Ao mesmo passo que passamos a sentir “menos medo” de nos relacionar com positivos indetectáveis e isso possibilita uma série de benefícios e direitos, como a gestação, por exemplo, essa mesma campanha vigia e controla os corpos que não conseguem acessar o mesmo *status*, pelas mais diversas dificuldades de acesso ao tratamento e situações outras.

Pensando nisso, artistas da cena pós coquetel, começaram nos últimos anos a retomar a experiência linguística de se afirmar **VIVO COM AID\$, contrapondo a noção higienista a qual se propunha dizer VIVO COM hiv** que separa as pessoas por *status* entre quadro de adoecimento e quadro assintomático. Pessoas em castas, o que *a priori* se afirma só na linguagem.

Durante a segunda década da epidemia isso foi uma conquista, mas, começa se a configurar como um apagamento: se não falamos da aids é porque ela não existe. O que representa um desafio para este cenário artístico que busca como contrapor-se aos tabus, estigmas e violências simbólicas da aids sem criar categorias e subgrupos, mas não nos isenta de pensar as relações gênero, raça e classe para discutir acesso. Diante disso um dos

perante relacionamentos novos ou já existentes. Disponível em: <<https://unaids.org.br/2018/07/indetectavel-intransmissivel/>> Acesso em: 25 junho de 2019.

¹⁷ COHEN, M. et al. Antiretroviral Therapy for the Prevention of HIV-1 Transmission. New England Journal Of Medicine, v. 375, n. 9, p.830-839, 2016. Disponível em: Acesso em: 20 de maio. 2018.

¹⁸ RODGER, A. et al. Sexual Activity Without Condoms and Risk of HIV Transmission in Serodifferent Couples When the HIV-Positive Partner Is Using Suppressive Antiretroviral Therapy. JAMA, v. 316, n. 2, p. 171-181, 2016.

¹⁹ BAVINTON, B. et al. HIV treatment prevents HIV transmission in male serodiscordant couples in Australia, Thailand and Brazil. In: International AIDS Society Conference on HIV Science, 9., 2017, Paris. Abstract TUAC0506LB.

movimentos artísticos que comecei a investigar ainda quando fazia parte do coletivo Loka de Efavirenz, foi sobre a Necropolítica da aid\$.

Por tudo exposto, destacamos alguns questionamentos, o **núcleo viral** desta pesquisa: onde está sendo construído um contra discurso em relação a aids e onde os corpos dissidentes – mulheres e bichas pretas – são protagonistas e não algozes dessas narrativas? Onde se encontram as produções e modelos criativos sobre a aids? Onde o corpo positivo se insere como legítimo catalisador cênico propositivo?

Começamos a investigar que se trata de noções do “necropoder”, melhor elucidado na obra de Achille Mbembe em “*A necropolítica*” (2018). O estado e as organizações que lucram com a aids assumem o controle sobre a gestão dessas mortes (simbólicas e literais) – e nós não podemos romantizar isso. A poética da aids poderia facilmente ser percebida como **poética da aid\$** quando há crítica interseccional. Seguir fingindo que tudo está bem ou que nada foge do controle, tem nos matado. A aid\$ tem nos matado, sim!

O que o seu corpo precisa dançar pra sobreviver? Qual a víscera precisa ingerir?

Contamos o maior número de mortes por aids registrado na população negra e estamos cansados dessa lógica, dessa explícita gestão de nossas mortes. O registro que denuncia a ausência de acessos e a emergência vulnerável onde se encontra nosso povo, me fez pensar a Performance, cujas imagens estão abaixo registradas e que foi denominada “Baile urubu”, tendo sido concebida junto com Edivaldo Andrade e Aline Ferreira. Esta última faz parte da série “*A necropolítica da Aid\$*”, que investiga como o corpo na arte é potência contra discursiva na lógica de genocídio de determinados grupos de pessoas, pesquisa esta da *Loka de Efavirenz* que está em curso.

Dançar como ato de sobrevivência, mover-se diante dos símbolos de morte e adoecimento impostos, reivindicar outra imagem para os corpos à margem. Ser humano e urubus em um baile para manter-se vivo. Um afeto de resistência no convite pra dançar. Uma dança denúncia.

Quem financia o silenciamento e a manutenção do sofrimento?

A imagem do urubu dança em uma metáfora de vida, símbolo de resistência ao fim do mundo pelo qual as políticas de saúde estão sendo submetidas no sul geográfico. O fim do mundo é a transformação para a chegada de um mundo novo, onde nossa dor não só sangra, mas dança! Eu queria que, antes do fim do mundo, nós ficássemos juntos. Dançando quem sabe.

Tenho me obrigado a dançar nos últimos meses, fazendo isso a todo o custo, mesmo exausto eu quero dançar. Não me obrigo, me motivo, me disponho, porque quero, porque preciso. Preciso saber dançando. Saí todos os finais de semana do segundo semestre de pesquisa, inclusive num dia antes das eleições, parece idiota, mas estar em espaços onde eu posso celebrar minha existência me dá a certeza de que estou vivo, apesar do medo. E não há nada mais honesto do que dançar para si mesmo e com seus medos. Abaixo um registro feito da Performance em discussão:



Figura 14 Baile Urubu, Ver-o-peso, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima.

3.1 - LOKA DE EFAVIRENZ

O louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida não tendo verdade nem importância, [...] **Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco**; elas eram o lugar onde se exercia a separação; mas não eram nunca recolhidas nem escutadas. (FOUCAULT, 1996, p. 10–11, grifo nosso).

Por citar diversas vezes o coletivo Loka de Efavirenz, acho importante contextualizá-lo e não conseguiria fazer isso em uma nota de rodapé. O coletivo carrega em seu nome duas palavras-chave e a primeira é uma clássica aliada ao que M. Foucault nos diz, quando discorre sobre a loucura, onde o louco é aquele que fala o que não pode ser dito, em especial, quando

o assunto envolve processos históricos de silenciamentos, isto é, a luta política pelo poder discursivo descentralizado de quem o detém é um embate lido como “loucura”. Ou seja, o processo de patologização da loucura é antes ideológico do que um diagnóstico orgânico e se assemelha muito à aids, pois, enquanto nos adoecimentos mentais o processo é de isolar, trancar fisicamente para “cuidar”, o da aids tem sido testar, culpar, marcar e “tratar”. A íntima relação desses dois processos está disponível também no arcabouço imagético das coisas não ditas. Porém, enquanto a loucura é um tema exaustivamente discutido nas artes, a aids segue na margem, como se fosse de domínio exclusivamente biomédico. Então, faz-se necessário que surjam loucos para enfrentar o abismo, ainda de olhos vendados, frente à ampla oportunidade de dizibilidades da aids na atualidade.

Reconheci-me nas palavras da Lou(cura) do coletivo, ao pensar a aids em recortes reflexivos e pessoalizar essas discursividades em outras linhas que não apenas a biomédica, alimentando um conhecimento próprio produzido por quem protagoniza a experiência da aids no próprio corpo.

No Brasil, quando a Loka surgiu, os protocolos clínicos e diretrizes terapêuticas (PCDT) recomendava o uso dos “3 em 1”, potente e perigoso fármaco, ele era eficaz na redução da carga viral no sangue (nível de cópias do vírus hiv), mas também compromete a saúde mental do usuário. O Efavirenz é um fármaco inibidor da transcriptase reversa não-análogo dos nucleósidos (enzima viral que transcreve RNA viral em DNA, importante processo para a replicação virótica). A Loka surge como um grupo de estudos de leituras sobre políticas, ironias, humor e denúncias, e se propagou através da página no Facebook, principalmente como um grupo de pessoas vivendo e convivendo com a aids (visto que nem todos os membros do coletivo são soropositivos). O coletivo promove intervenções públicas, mirando desconstruir o senso comum em torno do debate sobre hiv e aids, uma chave de crítica que se elabora entre as interfaces da aids e a vida das pessoas vivendo com aids.

Em agosto de 2016, o Loka realizou o lançamento de perfis homônimos em várias redes sociais e tem promovido intervenções políticas em algumas universidades, com o intuito de denunciar a condução arbitrária de políticas públicas de saúde para as Pessoas Vivendo com hiv/aids (PVHA). Meu trabalho como intérprete criador e pesquisador somou-se ao coletivo em maio de 2017 quando o espetáculo “De onde vem e para onde vai Cida?”²⁰

²⁰ O citado trabalho “De onde vem e para onde vai Cida?”, que num primeiro momento foi o resultado da disciplina Encenação II, do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Foi dirigido por mim e tem dramaturgia compartilhada com a também atriz Naara de Oliveira Martins, no projeto de criação do espetáculo, aborda-se a poética política do teatro brechtiano comumente chamado de “teatro épico”. Assim como se investiga a compreensão de um corpo político na relação de “sujeito/objeto”, tanto identificados na temática da epidemia do vírus HIV, como na construção social por trás da Síndrome de Imunodeficiência Adquirida - Aids. Este

tornou-se conhecido por membros do coletivo. Inspirado no movimento de representação discursiva da epidemia e morte por aids, eu já investigava o que denominei de “Teatro positivo”.

Essa ideia de uma discursividade pós coquetel no teatro se relaciona muito fortemente com as crises dos movimentos identitários (surgidos ao longo da década de 1970), quando a teoria *queer* (pós identitária) surgiu como a ferramenta para uma reflexão construtivista para abraçar melhor as teorias de gênero e sexualidade diversas, pouco discutidas na época pré coquetel, ou seja, de sujeitos femininos, trans, gays e lésbicas.

Durante a graduação dediquei parte dos meus estudos para os jogos e estruturas da aids nas relações “segredo-sigilo-silêncio”, situados no cotidiano da pessoa que vive com hiv no Brasil, que por sua vez age como tecnologia de controle, construindo um estado de dupla existência. Busquei tratar dessa temática atuando entre o poético e o político, dentro de uma encenação teatral sobre a aids.

Essa duplicidade, que é só um dos aspectos-problema que circunda a vida de um soropositivo, fica mais explícita quando se pensa no lugar onde o *status* sorológico para o hiv pode ser assumido ou diante dos espaços onde é reprimido ou omitido. Esse processo violento já havia sido bem apontado pela escritora e crítica ensaísta Susan Sontag, a autora que descreve como essa dualidade se constitui e o quanto é perigosa. Por isso a necessidade de se repensar essa dicotomia “doença/saúde” no corpo, onde um é escondido e outro pode ser exposto. Logo na apresentação de seu ensaio “A doença como metáfora”, a autora nos diz:

Quero analisar não como é de fato emigrar para o reino dos doentes e lá viver, mas as fantasias sentimentais ou punitivas engendradas em torno dessa situação: não se trata da geografia nacional. Meu tema não é a doença física em si, mas os usos da doença como figura ou metáfora. (2007, p. 11)

E isso me interessa muito como pesquisador do campo das artes cênicas dentro e fora do coletivo.

3.2 - NOMEAR A HISTÓRIA: PESSOALIZAR A aids

A imagem abaixo é uma foto da versão original da Performance conhecida como “*Names Project AIDS Memorial Quilt*”, que começou nos Estados Unidos e se disseminou

trabalho, por meio da análise da encenação, fez um paralelo entre o “corpo político” e o “corpo positivo”, metaforizado no tempo/espaço de uma doença social que se foi tema do meu TCC de graduação em teatro.

pelo mundo em contra resposta às *necrometáforas* que contaminavam o discurso sobre aids na época. Uma das marcas do início da luta contra a aids é a presença da arte em manifestos mundiais como este.



Figura 15 The Names Project AIDS Memorial Quilt, acervo digital Visual Aids.

Pensando de forma ampla e tentando pessoalizar a história da aids, se constrói um eco sobre a vida de quem a aids atravessou e atravessa. Assim, evoco o que ficou conhecido no Brasil como *Projeto Nomes*, que começou com a inquietação do Artista Cleve Jones²¹ e se ampliou em várias colchas de retalho países afora. Trazer essa imagem é antes de qualquer debate, mostrar que há uma marcante presença da arte nessa história, ainda que não se fale sobre isso diretamente.

Nos anos iniciais da epidemia, além dos alarmantes sensacionalismos pejorativos que nos custam caro até hoje, desenvolvemos tecnologias discursivas para monitorar e nomear grupos que estavam na mira da aids. Então é criada a expressão “grupos e comportamentos de risco” aos quais é associada uma ameaça iminente de morte, tendo em vista que os dados

²¹ Ator e Ativista LGBT norte americano, conhecido pela criação do projeto performance “NAMES Project AIDS Memorial Quilt” (Projeto Nomes – Colcha de retalhos memorial da aids).

divulgados pela imprensa sobre a aids, muitas vezes, se resumiam aos números de óbitos e suas relações com os “grupos e comportamentos de risco”.

A noção de risco por sua vez, pressupunha perigo e taxava populações já estigmatizadas com mais e mais estigmas. Mas, a ação da feitura de uma colcha de retalhos, retratada na imagem em questão, atribuiu força às pessoas envolvidas de algum modo com a temática da aids, que foram interligando suas histórias na tessitura de uma colcha, onde cada retalho pessoalizava a história, mudando e bordando outras imagens, que até então eram apresentadas apenas em índices e descrições depreciativas. Naquele período, entre 1980 e 1990, em vez de buscar compreender a vulnerabilidade de corpos e suas práticas dissidentes diante da conjuntura sócio-cultural em que se encontravam, construiu-se um mecanismo discursivo, que propagou o vírus intrinsecamente associado a indivíduos particulares, cunhando historicamente mais estigmas e preconceitos aos citados indivíduos.

Os dados epidemiológicos, utilizados enquanto discurso de autoridade e, assim, convertidos como “história única”, promoveu uma obscura influência generalista sobre a noção da transmissão do vírus e seus efeitos. Os dados divulgados oficialmente giravam em torno do número das infecções e os índices de mortalidade, quase que tendenciosamente, eram colhidos e interpretados de forma a validar o estigma “costurado” em grupos específicos (homossexuais, travestis, prostitutas, haitianos) e suas práticas, condenadas moral e socialmente. Para mim, é evidente que entre as duas informações, de infecção e de mortalidade, há uma infinidade de discursos e divagações sobre a doença que não cabe em números e gráficos.

A espetacularização da morte, bem como sua especulação facciosa, organiza as metáforas da aids ou, antes, *necrometáforas*, nas quais as alegorias que constroem o imagético resultam na morte e/ou, diria que, por si só são a própria ideia de morte clássica, morte como o fim do corpo, fim do corpo que se contaminou e morreu de aids. Morrer de aids passou a representar uma “vergonha” uma “punição”, uma espécie de castigo por desvio da norma com fim programado, quase como na noção de destino pensada pelos gregos, na qual mesmo que se tentasse fugir, escapar do fim trágico, a morte seria inevitável.

Todas as coisas aconteceriam para completar o destino conforme estava pré-definido. No caso das *necrometáforas* da aids, somar-se-ão a noção grega de destino trágico às ideias cristãs da culpa e castigo, uma vez que, da forma como a aids nos foi apresentada, serviu de argumento para sustentar a punição de práticas e de corpos dissidentes. Essa categoria de metáfora é fundamentalmente cristã e funcionou muito bem no ocidente, que tem como base da construção de todas as suas culturas os sentimentos da culpa e do pecado.

No trabalho de Cleve Jones, em cada retalho foram costurados nomes de pessoas vítimas da aids, isto é, uma iniciativa de pessoalizar a discussão sobre o tema, fugir dos números e dados epidemiológicos e ressaltar que se tratam de pessoas. É de pessoas que estamos falando e, quando penso em falar sobre aids, é sobre as pessoas e sua relação com o mundo que quero falar. A Performance que inicia este tópico foi desenvolvida já se pensando na construção de uma imagem coletiva em resposta a aids.

A colcha como alegoria de “afetos”, que conectava as pessoas a uma história comum se faz presente até hoje e foi também uma questão que me despertou: como costurar e fazer conhecer uma história de uma doença não só pelos seus aspectos bioclínicos? São questões do início da epidemia que refaço hoje, tendo em vista que, mesmo com a possibilidade de vida diante das tecnologias disponíveis para tratar o hiv, ainda padecemos das necrometáforas.

3.3 - O VÍRUS IDEOLÓGICO E CARA DA AIDS PÓS COQUETEL

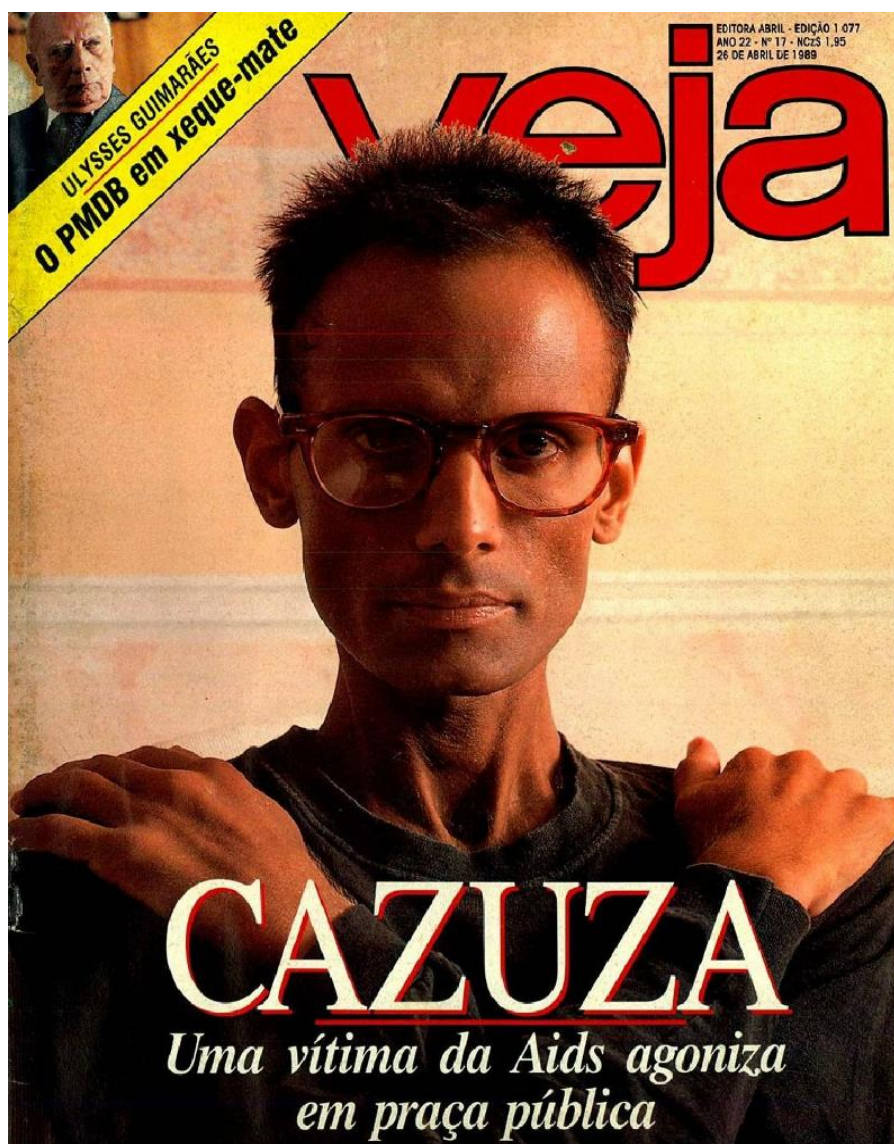


Figura 16 Capa da Revista Veja de Abril de 1989, Acervo virtual da revista.

O ano era 1989, a aids revelava sua cara brasileira que só mudaria 28 anos depois. Dotada de sensacionalismo, nessa capa de revista não há ética e muito menos honestidade, uma vez que a cara da aids foi estampada por um corpo de um artista ícone dos anos 1980, mas quem projetou e construiu a notícia foi um homem hétero branco e normativo, conhecido inclusive por não ter assinado a matéria na época, uma prática comum daquela revista, que mais tarde seria alvo de querela judicial, mas que não tiraria a marca da memória do artista.

O rosto que definiu foi o mesmo que difundiu o Rock Nacional, com seus célebres trabalhos reconhecidos até hoje, mas que em abril de 89 teve sua morte “profetizada”, justificada e pautada na sua própria “culpa” na “capa” com a inesquecível frase " Cazuza uma vítima da Aids agoniza em praça pública ", com a foto do cantor, que na época, estava pesando cerca de 40 quilos. Não é preciso ser nenhum *expert* em intersemiótica para ler, ver, e compreender qual o vírus que se desenhou ideologicamente e que chegou a ser profetizado como morte em vida nas palavras “rumo ao fim inexorável”. Essa capa, ainda hoje, ocupa nossos imaginários e foi se cristalizando em diversas memórias. É a imagem clássica do período pré coquetel, não só por ser anterior ao período de distribuição do tratamento, mas por conseguir carregar praticamente todas as metáforas em uma só imagem. Destaco que esse efeito midiático chegou com mais velocidade para uma parcela imensa da população, devido à facilidade de acesso a esse tipo de material na época.

1989, também é o ano de estreia nos palcos brasileiros de dramaturgias nacionais sobre o tema da aids numa abordagem crítica referente às questões sociais e histórico-culturais. Um exemplo dessas dramaturgias é a peça escrita pelo dramaturgo Plínio Marcos em 1988, o texto “*A Mancha Roxa*” que estreou no dia 13 de março de 1989, no Teatro do Bexiga, em São Paulo. No entanto a primeira obra escrita abordando essa temática foi “*Adeus Irmão, Durma Sossegado*”²², escrita em 1987 por Vagner Almeida, sendo produzida só em 1989. A obra de Vagner sustentava todas as metáforas pré-coquetel e o recurso de linguagem mais sofisticado, a meu entender, é o título que resguarda em suas iniciais a palavra aids. Por outro lado, Plínio Marcos lança mão do uso metafórico da doença, sem uma vez se quer mencionar a palavra aids na peça inteira propondo através da contaminação na

²² No site da Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids – ABIA – é possível ver a peça na íntegra em vídeo e compreender o sensacionalismo e sustentação de estereótipos clichês da aids sem profundidade estética e poética, fazendo uso de recursos literais e de narrativas de culpa, condenação, castigo, destino fina. Disponível em : < <http://hshjovem.abiaids.org.br/peca-adeus-irmao-durma-sossegado-1989/7301>> Acessado em : 10 de Janeiro de 2020.

linguagem, textual, mas também imagético-cenográfica, quando por exemplo, sugere em uma das rubricas do texto iluminar a plateia com lanternas roxas, de forma que essa ação simbolize uma contaminação que se estende do palco para o público.

A peça de Plínio Marcos é anterior à “Cara da aids” lançada pela revista Veja, logo, estava ainda mais distante da era pós coquetel. No entanto já apontava narrativas contra discursivas para o período, dentre as quais, destacamos a questão que foi a de deslocar, ainda na década de 80, a aids do corpo dos homossexuais, visto que todas as personagens dessa trama são mulheres. Desloca também a geografia da aids, pois as cenas se dão em um presídio feminino, onde a articulação do estado nos corpos em situação de liberdade privada, desenham bem a ameaça que a aids representa como tecnologia social racista.

Saltando no tempo para 2017, portanto, era pós coquetel, abordo um ponto que se relaciona com os imaginários e está na ordem das associações de “saúde e normalidade” com um recorte de gênero/racial “masculino e branco”. Trata-se da imagem do ator e diretor de teatro, Gabriel Estrela, jovem vivendo com hiv que posa para a capa da revista Galileu, na qual assume uma postura que, igualmente não requer de aprofundamentos semióticos, para se verificar qual é o perfil do sorpositivo lido como saudável.

O antagonismo gritante das imagens, a anterior de um corpo lipodistrófico e desfigurado, de um artista do cenário do Rock Nacional, ícone de rebeldia frente ao conservadorismo brasileiro da época, em contraposição com a imagem de outro jovem branco, de barba, usando terno, vestimenta clássica do “homem de negócios”, bem-sucedido e elegante que diz em letras garrafais: **EU VIVO COM HIV.**

O coquetel possibilitou que ele estampasse essa cara e o assunto agora é só o vírus e somente ele, e de tudo “o preconceito é a pior parte”. A utilização do recurso da ironia se faz necessário, porque a sofisticação discursiva dessas imagens é de extrema violência e requinte. Primeiro, sem autorização, desfiguram e matam discursivamente ainda em vida um corpo, o qual embora se conectar com a classe dos privilegiados, se comportava contrário ao padrão vigente dessa classe. Enquanto que a cara da aids pós coquetel, além de retirar a palavra aids de cena, configura um extrato bem requintado de quem é que tem autoridade para falar abertamente sobre a temática no Brasil e ainda assim sofrer preconceito.

O que lhe confere o “mérito” pela coragem de enfrentar abertamente esse desafio, saindo do armário pós coquetel e caindo na capa de uma revista que vai construir a cara da passabilidade da aids dos próximos anos, uma cara higienizada do ponto de vista histórico, paradoxalmente em contraponto aos corpos marginalizados que se levantaram contra os

mecanismos de opressão, em um engajamento movido pelas relações estruturais de poder que sempre os colocaram e ainda continuam colocando como oprimidos.



Figura 17 Capa da Revista Galileu, 2017, Foto: TOMÁS ARTHUZZI/ GALILEU

Foram os corpos marginalizados que por sua vez lutaram muito por uma melhoria nos protocolos de tratamento do hiv, bem como por um tratamento “universal”. Esse grupo minoritário não estampa as capas das campanhas das “Grandes Revistas”, mas segue em estado de **GRITO** lutando pelos direitos de todos os corpos que vivem com o vírus em seu sangue. Estado de grito contra segredos impostos e importados, que são discutidos na minha trajetória de pesquisa.

Grito (pré linguístico) que vem destruir o “eco” que naturalizou o racismo, o machismo e a LGBTfobia, transformando sexualidades em doenças e que me motivou a pesquisar sobre o assunto e, se consegui trazer você até aqui, isso quer dizer que consegui ser ouvido. Então poderemos conversar mais, construir uma relação de troca na ótica da experiência, vou expondo ao longo do texto as questões que ora me acontecem e buscando imaginar o que te acontece ao me ler. Esse enredo me serve, pois foi pensando na destruição da experiência da constituição da linguagem. Assim, penso ser **no espaço entre a não – linguagem e a linguagem que constituímos experiência, e se reduzirmos (por uma questão didática) a linguagem aos atos de fala/escrita/leitura/imagem da palavra, é possível retornar ao estado “infante” onde a arte é conhecimento capaz de criar narrativas abertas à experiência!** Em caso afirmativo e positivo desse exame, devo me colocar em risco, como artista, ruminando táticas em arte que podem nos servir de poder. Desse modo, calculo essas políticas poéticas também como elemento movedor de algumas outras questões:

- As metáforas sobrepostas a Aids/Aid\$ se relacionam com a opressão das sexualidades dissidentes, quais os efeitos dessas opressões em nossa criação cênica?
- Existe um contágio criativo do tema com a criação artística ou vice-versa? (*Aid\$ x Artes e Artes x Aids*)
- Como a arte se configura em um contexto pós coquetel?
- Pode um corpo posithivo atuar?

Existe um teor judaico cristão impresso na nossa leitura de mundo que lesa laboriosamente os discursos e práticas. Tenho abalado essa noção que me cerca como sujeito desse mundo ocidental e me feito a seguinte pergunta: **Como uma rede discursiva é construída para que novas narrativas superem esse peso e transformem os discursos e práticas?**

3.4 - A AID\$ DISCURSIVA E O CORPO

Na discursividade e na matéria se constrói e desconstrói o corpo. Porém, não existe saber na ausência do corpo. Destaco a existência dos corpos “dissidentes”, que ensaiam a experiência no presente, mas que não se encaixam nos modelos “dados”, “postos”. São esses os corpos que “morrem” na mesma morte discursiva, metafórica da

experiência, assim como também na morte literal do corpo que “deixa de existir” ou que é deixado para não existir? Essa morte, seja orgânica ou simbólica, financia o silenciamento e manutenção de sofrimento. Quando o assunto é Aids, o que você sabe pensar sobre? O que consegue me dizer a respeito? Que língua é preciso falar para tocar no assunto? Quero te contar que venho aprendendo outro idioma: o da Aid\$, abaixo um verbete que elaborei a partir do neologismo usualmente empregado por Aline Ferreira, colaboradora e uma das fundadoras do Coletivo Loka de Efavirenz:

Aid\$: Substantivo Afeminado. Doença social e também orgânica, difundida pela política de medo da aids, afeta os corpos objetivos, físicos, materiais, na carne e no sangue, mas também infeccionam a subjetividade dos corpos, contaminam história, memória e a leitura social de gerações. A Aid\$ é plural e cifrada, uma mutação viral capitalista do campo fármaco biomédico. Doença sem cura previsível, podendo sofrer mutação para outro adoecimento crônico social que gere mais lucro e genocídio intencional na sustentação do interesse de condenação moral sobre corpos específicos, servindo como sacrifício necessário para manutenção do poder, amém cristão. Ideologia genocida.

O exercício de tentar explicar o que entendo/sinto sobre a Aid\$ me faz perceber que existe um verdadeiro processo de alfabetização dissidente e informal, que me ajuda a pensar o contexto em que me localizo e que vem se construindo em um contra discurso, não disponível nas grandes mídias. Aqui no Brasil temos poucos grupos que pensam a dissidência da aids. Porém, uma rede tem se instaurado desde o movimento pós coquetel, interligando países da América Latina com a Espanha, a Itália, a África do Sul e os EUA.

São organizações que “hackeam” o sistema para se repensar a aids, entre as quais aponto o Coletivo Loka de Efavirenz, o *Rethinking* e o ContracondutaDaAids, plataformas disponíveis ao alcance de um clique, mas ao mesmo tempo ainda distantes do “sujeito comum”, que em geral acessa os veículos institucionais do Estado. Nesse sentido, a arte igualmente não só tem construído seu próprio discurso sobre o assunto, como o tem divulgado por meio de ações desenvolvidas, em especial, por artistas que vivem a Aid\$, como os que já citamos mais acima.

Ao interagir com os corpos que compõem esta investigação e pessoalizam o hiv, universalizando criticamente a ideia de controle a que são exaustivamente expostos, estou me alfabetizando na Aid\$ ao mesmo tempo em que a vivencio na minha experiência artística.

Uma incisão mais profunda na carne é o caminho que começo a trilhar traçando a partir de agora outras compreensões. É importante destacar nessa jornada como o pós coquetel desenvolvido na literatura se alinha às problematizações da Necropolítica de Achille

Mbembe²³ (2018) e só serve aos brancos. Esse debate, que me cobra outras leituras sem hipocrisias e pudores em relação às situações e contextos situados das pessoas vivendo com Aid\$ no Brasil, é uma urgência para poder compreender os processos criativos em arte com esse tema. O estado e as organizações lucram com a aids e nós não podemos romantizar isso. A poética da Aid\$ carece de crítica interseccional, seguir fingindo que tudo está bem ou que nada foge do controle tem nos matado.

O surgimento de espaços incômodos na estrutura, na atual conjectura decadente e conservadora de nossa política, está colocando o estado em alerta, pois sugere a negação de qualquer ideia fixa ou conclusão “verdadeira” e busca, antes disso, indagar o que se tem lido/visto/falado/escutado sobre a temática da aids, questionando qual história nos é contada e por quê. Assim como também pretende incomodar o “cidadão trabalhador de bem”, inclusive o cidadão de bem portador de hiv, pois saber que alguém tão “diferente” pode carregar o mesmo vírus e merece viver e “FALAR” parece perturbador. Essa perturbação está sendo degustada, ainda que contra o interesse de alguns.

23 Joseph-Achille Mbembe, conhecido como Achille Mbembe (1957), é um filósofo, teórico político, historiador, intelectual e professor universitário camaronês, Segundo Mbembe, o conceito de biopoder, de Michel Foucault, como um agrupamento de poder disciplinar e biopolítica, não é mais suficiente para explicar as formas contemporâneas de subjugação. Aos insights de Foucault sobre as noções de poder soberano e biopoder, Mbembe acrescenta o conceito de necropolítica, que vai além de simplesmente "inscrever corpos dentro de aparatos disciplinares".

3.5 - O SEGUNDO ARMÁRIO: O ARMÁRIO PÓS COQUETEL.



Figura 18 Grupo Dzi Croquettes. Foto: Acervo virtual O Globo.

As Artes da Cena, especialmente o teatro brasileiro, construíram enfrentamentos contra as violências sociais e morais oferecendo resistências, históricas e simbólicas, ao interagir com elementos intrínsecos a uma cultura caracterizada pelo domínio masculino, pelas disparidades sociais entre as fronteiras de gênero, classe e raça e são pontos de constantes mudanças sobre o nosso fazer em resposta às lutas de poder político social.

Se pensarmos o teatro brasileiro no final dos anos 60 e início dos 70, recordaremos a discussão sobre a liberdade sexual e expressão de gênero dissidente fortemente abordada nesse período e que é fácil identificada na forma irreverente da cena teatral. Espetáculos e corpos discursivos, que protagonizaram as narrativas de bichas brasileiras e tiraram as artes cênicas do armário. Uma espécie de contágio criativo marcado, em especial, com o surgimento, em 1972, do grupo Dzi Croquettes.

No Brasil, a homossexualidade foi oficialmente registrada como uma patologia clínica, no DSM - I²⁴ (1952), lia-se “*distúrbios sociopáticos da personalidade, como um desvio*

²⁴Manual Estatístico de Transtornos Mentais, documento utilizado pela psicologia e psiquiatria clínica.

sexual". Em 1968, deixa de ser uma categoria de "*distúrbios sociopáticos da personalidade*", não sem deixarem de persistir tentativas de patologizar esses corpos e desejos. Ou seja, mesmo antes da aids, a lógica política discursiva apontava para uma patologização da expressão homoafetiva, eram pessoas doentes que antes precisaram ser literalmente trancados e que depois deveriam se "trancar em armários", livrando a população geral desse problema sério de saúde. Esse jogo dado pela semântica nas políticas de estado e pelas relações interpessoais seria objeto de discussão no âmbito acadêmico do teatro, de onde destacamos a pesquisa de MORENO (2002), "*A máscara alegre: contribuições da cena gay para o teatro brasileiro*", que investigou a história do teatro LGBTs, focando na letra G, desta sigla.

Só em 1973, no Brasil, diante de diversos protestos de ativistas, a homossexualidade é retirada do *status* de doença mental, tendo sido registrado no DSM III, em 1980. Eram os "anos de chumbo", maior movimento de repressão autoritária das liberdades artísticas. E, ironicamente, em paralelo ao auge do regime militar, símbolo maior de controle do homem heterossexual branco, surge o movimento poético político do Dzi Croquettes que influenciou diversas gerações e se tornou a nossa primeira chance de "sair do armário".

O Dzi Croquettes inaugurou no Brasil um grande movimento que até hoje reverbera discussões sobre existências plurais, no que diz respeito às sexualidades e expressões de gênero dissidentes das bichas, em especial, no teatro brasileiro.

Os "anos de chumbo" – pesados, sombrios e rígidos – dão origem a uma das mais criativas representações artísticas de gênero e sexualidade dissidente na história do teatro. Porém, esse movimento que crescia e se espalhava pelo país foi atingido pela aids. A aids matou e silenciou nos palcos e nas escolas de teatro, se instaurando como argumento "clínico" para silenciar as liberdades. Assim, propostas estéticas desenvolvidas no período não conseguiram ser usadas como ferramenta de transgressão em sua completude, pois quando algo se relacionava com homossexualidade, a aids instaura um silêncio, um retorno para um outro armário.

Quatro dentre os treze jovens de classe média, de idade entre 18 a 30 anos que integravam o grupo, morreram em decorrência da aids. O primeiro, Marquito, depois Paulette, Eloy, Lennie e, por último, Gaya. O que aprendemos sobre a aids? Como reagimos enquanto artistas? Mesmo com a repressão e censura violentas, esse movimento invadiu nossa cultura. Ali era teatro e vida se cruzando e, embora as obras do grupo não expusessem o tema da aids, bichas que falavam em cena sobre os seus afetos não era bem o que o regime militar e a nossa família moralista tradicional ou a igreja brasileira esperavam. Esse exemplo

de dissidência teatral antagônica a um regime totalitário, **não é exclusividade sudestina**, eis que no nordeste brasileiro do anos 70 surge o inquieto e irreverente *Grupo de Teatro Vivencial*²⁵, tal grupo tem seu começo em aulas de formação teatral dentro de um contexto cristão católico, literalmente, o grupo recebe esse nome quando estreia seu espetáculo “Vivencial”, o contexto era de uma pastoral ligada a arquidiocese de Olinda e Recife em Pernambuco, o espaço de de formação para jovens de comunidades de Olinda e Recife, lembro aqui que o teatro vindo do ocidente no Brasil tem histórico usado como ferramenta de “controle” social, ou já esquecemos que foi com Teatro que os Jesuítas catequizaram os nossos povos originários? Essa mesma potência, mesmo em contextos adversos, como no caso do citado grupo, pôde provocar transformações sociais de contracultura que trouxeram à tona temas emergentes e outrora sucumbidos da história oficial.

O Vivencial montou cerca de 31 espetáculos, todos com a presença de corpos dissidentes, negros, gays, trans, pobres sendo todas as peças produzidas de modo coletivo, a força que demarca a história de grupos com o Teatro Vivencial vem sendo estudada por vários pesquisadores e tomando diversas narrativas, na arte, na antropologia, na história e nas ciências sociais.

No prelúdio desta dissertação, falei de como um instrumento simples, como uma vassoura²⁶, pôde, nas mãos de um corpo subjugado frágil e inferior, quebrar uma janela de vidro temperado, foi o que o grupo conseguiu fazer usando de sua força criativa e transgressora, sem quase nenhum investimento ou instrumentação técnica elitizada, montar quase todos seus espetáculos com escassez e recurso e riqueza de diversidade, crítica e alcance dos corpos que estavam a margem, corpos bicha, corpos trans, corpos mulheres, corpos pobres, corpos guetos, corpos mangue, corpos lama, corpos do livre arbítrio, corpos da sexualidade dissidente, corpos foras da norma de gênero e sexualidade, em uma explosão intersemiótica de vivenciar o erotismo como potência de si. Corpos que a aid\$ matou e mata no palco físico e no palco imagético.

O grupo vivencial deseja colocar em cena, no nível de uma discussão permanente, **a dialética entre o erótico e o político**, sem pedir permissão nem a platão nem a marx-engels para **revolucionar a palavra no corpo**.

²⁵ **Grupo de Teatro Vivencial** (1974). Surgiu em Olinda, em 1974, por influência do Tropicalismo, tornando-se um marco da irreverência e da contracultura na cena pernambucana dos anos 1970 e 1980. Dirigido por Guilherme Coelho, na época postulante a monge beneditino, o grupo se originou nos trabalhos da Associação dos Rapazes e Moças do Amparo (Arma), ligada à Arquidiocese de Olinda e Recife, que usava o teatro como meio de reflexão. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo514477/grupo-de-teatro-vivencial>> Acessado em: 01 de Janeiro de 2020.

²⁶ Texto que usa a metáfora da vassoura nas páginas 11, 12 e 13.

[...] a palavra vivencial é assumida ao pé da letra e consumida nas letras do corpo, desnordeando as ó-posições incômodas, travestindo a política de pornografia e vice-versa²⁷ (BRITO, Jomard Muniz, 1982. P.63-65. Grifos nossos)

Os seus **corpos desenhavam a ameaça ideológica que se quis condenar e silenciar pelo regime autoritário mesmo antes da epidemia.** Assim, a aids caiu como luva para justificar o interesse moral que condenava aqueles corpos, antes mesmo da descoberta do vírus.

Se o trabalho de grupos como o Dzi e o Vivencial tivesse continuado, seguiríamos o ritmo das transformações sociais, influenciando a forma como falamos da aids? Talvez sim, não fosse a morte literal que veio como símbolo de interrupção.

Pela primeira vez na nossa história falar dos corpos e desejos de bichas não era afundar na obviedade da discussão em torno do sofrimento e das sentenças de morte, mas isso nos foi tirado quando nos mandaram novamente para dentro do armário e nos forçaram a esconder a sorologia positiva. **Que espaços nos foram tirados e o quanto perdemos?**

3.6 - METER O LOKO ATÉ TERMOS A CURA

São cerca de 24 anos, fazem apenas duas décadas em que se pôde garantir a vida e o não adoecimento em quadro de aids. Começo a ensaiar estas questões de forma escrita com meus 24 anos de vida. Desses, em 23, construímos e destruimos imagens, algumas mais fixas que outras, mas todas carregam o vírus ideológico e um investimento de interesses privados nas noções de saúde e normalidade. Começo agora a compreender que esta pesquisa é para a vida inteira até que se chegue à cura. Sim, essa ainda deve ser a principal pauta da discursividade pós coquetel: a CURA!

Nos chamam de “população chave”, um rearranjo para uma noção antiga e estigmatizante de “grupo de risco”, meu corpo continua sendo medido em estatísticas frias e tendenciosamente, ainda é analisado em números, gráficos e porcentagens e, principalmente, carrega outras subjetividades que me levam a discutir, por exemplo, as vulnerabilidades às quais corpos como o meu são submetidos.

²⁷ Trecho retirado do histórico disponível Encicopédia itaú, referente nota de BRITTO, Jomard Muniz de. vivencial, vivecas, diversiones, devassidões. In: _____. *Terceira aquarela do Brasil: textos de humor e horror, com acessos líricos, sob o trópico de pernambucâncer*. Recife, 1982. p. 63-65. Disponível em:< <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo514477/grupo-de-teatro-vivencial>> Acessado em: 01 de Janeiro de 2020.

Abramos definitivamente as portas desse armário claustrofobicamente invisível, saíamos à vida e joguemos o cadeado fora. Queimemos todos os armários, os presídios e os hospícios. Isso tudo que corrói minha juventude, embranquece meu corpo negro, quer adoecer minha condição de gay e me colocar como alvo de estigma por ser positivo, não cabe no meu corpo, pois me expandi nos meus, não estou sozinho e não peço mais licença para existir.

Esses marcadores sociais, que **territorializam meu corpo**, não são limitações, são quem eu sou em diversas medidas e precisam ser lidos com maior profundidade sócio-histórica do que meramente descritiva, não como apontamos nos “boletins”, mas certamente como apontam artistas como Ricon Sapiência (2017) “os pretos são chave, abram os portões”. Portanto, que as portas sejam abertas, não queremos mais ser lidos como alvo para violências, queremos o direito de “viver, brilhar e arrasar” defendido pela Linn da Quebrada.

Tudo parece óbvio, mas esse é um contínuo exercício necessário de tornar evidente que existem diversas dimensões pessoais as quais poderia abordar neste escrito, mas esse não é meu ponto. Não agora. Agora não é sobre o indivíduo que sou, mas sim sobre o sujeito que represento nesta sociedade, o espaço entre a leitura social que é feita do meu corpo frente ao mundo, diante daquilo que este corpo é capaz de denunciar, enquanto sofre, goza, vive, cria e performa neste mundo que me lê. Ou seja, esta é a minha leitura do mundo.

Parafraseando o clássico William Shakespeare em Hamlet “*Existem mais coisas entre o boletim epidemiológico e a aids do que julga nossa vã filosofia*” e esse espaço “entre” nos cobra uma visão mais “dionisíaca” dessa epidemia e seus marcadores, um olhar quase que artaudiano sobre o cruzamento metafórico entre a peste e o teatro na Europa da idade média. Artaud (1989) é análogo à aids e às Artes da Cena no final do século XX e primeiras décadas do século XXI. Refletindo neste sentido, podemos ter cruzamentos diversos, que dialogam com o fato de que vivo com a Aid\$ desde 2014. Mas, não é sobre meu corpo positivo que trato nesta pesquisa e sim do que poeticamente nele se atravessa. Porque sobrevivi na matéria e na linguagem e é por meio da arte que continuo sobrevivendo aos discursos do poder, legitimado pelas mãos do opressor, na figura do Estado, da Mídia e das Igrejas, opressores dominantes que querem os corpos como o meu aniquilados.

É fato que não existe uma obrigação artística com o engajamento, mas negar sua possibilidade é uma ótima e inteligente tática para nos deixar impotentes. O discurso de uma “arte neutra” é um projeto político, posto que nada é neutro, mas incisivamente manipulador e massivo, gerando gigantescos problemas em nossa forma de fazer e pensar arte. Manter a neutralidade de determinados assuntos ou terminologias reforça, por sua vez, o controle de

interesse de um projeto político dominante e hegemônico, que não tolera intervenções da classe oprimida, e, portanto, constrói em seus espaços formais discursos silenciadores, reproduzidos sem reflexão crítica, um espaço onde bichas como eu não cabiam. Eu quero compreender a cena pós coquetel e suas interfaces, mas não a compreensão embranquecida que higieniza o roteiro, que esquece que a “Aid\$ é um viés do genocídio da população negra” como já foi dito por Micaela Cyrino (2018), artista soropositiva, idealizadora da Performance “Cura”. E, sendo esses corpos os que mais morrem com a epidemia no sangue e na cultura, é deles e com eles que quero conversar, a partir de agora. Nós que estamos na mira da Aid\$ temos um desejo comum na despatologização de nossos corpos.

Em uma conversa virtual com a Fênix Negra Zion, pedi que ela me falasse sobre uma expressão que a vejo usar em seus processos de criação, deixo aqui o trecho dessa conversa:

“Então, nasci numa família heterossexual cristã protestante no interior de Alagoas, quando aceitei aos 18 anos a bissexualidade iniciou o processo de apagamento da minha história lá em casa, quando me senti negro pela primeira vez foi desesperador por que me senti sem referência alguma de existência e mais uma vez minha família tentou me silenciar. Daí por diante fui me preparando para toda e qualquer discriminação e exclusão da sociedade. Quando recebi o resultado do exame para hiv (reagente positivo), eu não chorei, só me vinha à cabeça: **“eu não posso voltar pra o armário, por que sou um artista do mundo”**, foi exatamente isso que eu disse pra psicóloga e assistente social. Logo em seguida me entendi trans não-binária e percebi que praticamente não existo legalmente. Em 2017 conheci e me relacionei com o boy soro+, foi minha primeira relação soroconcordante, por volta de 6 meses depois ele faleceu, foi enterrado silenciado e praticante sozinho. Esse acontecimento foi revolucionário na minha vida, eu me olhei no espelho e vi que eu era tudo que o mundo não queria naquele momento, por isso me silenciar, apagar, invisibilizar e matar era a estratégia. Então me olhei mais fundo, fui até onde eu nunca tinha ido dentro de mim, **eu sou a CURA** e não a doença, sou criative, proative e revolucionária. Era pra eu ter morrido, mas tô vive [...] contra toda estratégia de nos matar em vida, eu digo: **NÓS SOMOS A CURA” (ZION, 2019)²⁸.**

Afirmo sem receio que, se houve um grande empenho social ativista que lutou para que o tratamento fosse uma realidade custeada pelo estado e distribuída de forma geral no Brasil, esse empenho se deu principalmente por soropositivos, na literatura e na arte, pela visibilidade de diversos artistas na luta contra a aids. **É difícil acreditar que a cura virá se ela não ocupar nossos imaginários.** Esse era o desejo antes do coquetel e com ele esse desejo não pode desaparecer, é o desejo que deve poeticamente ser construído e disseminado com a potência que temos de criação.

Vivemos hoje de fato, a **era coquetel**, higienizadora dos corpos marcados como perigosos. O debate todo em relação à aids no setor biomédico e clínico, se fortalece a partir

²⁸ Trecho de conversa com Artista Fênix Negra Zion, em Janeiro de 2019.

dos avanços fármacos para o tratamento, prevenção e manutenção da indetectabilidade do vírus. O avanço interessa aos corpos positivos e atravessa a todos, uma vez que se pensa a prevenção como chave. No entanto, os insumos se desenvolvem em uma lógica de acesso elitizado, hoje com o desenvolvimento de tecnologia dos fármacos é possível prevenir o hiv mesmo entrando em contato direto com o vírus, é o caso da profilaxia pré exposição (PrEP), onde o usuário em tratamento ao entrar em contato com o vírus hiv não irá se contaminar dele, uma espécie de “preservativo químico”, mas dados ministério da saúde publicados no balanço de dispensação da PrEP de 2018²⁹, afirma que 80% dos usuários em PrEP no SUS é de homens gays, brancos e com alta escolaridade. Quem acessa as tecnologias de prevenção, tratamento e cuidado não são os corpos que morrem de aids e ainda assim, esses corpos sem acesso continuam sendo apontados como instrumento de risco, perigo social e moral. Do acesso à informação até ter essas pílulas nas mãos, o estado gere bem seu interesse e quem pode ou não morrer de aids no Brasil.

O medo em torno da aids, a caça às bruxas vivida pelos corpos que vivem com hiv e os diversos tabus ainda garantem que mesmo diante desses avanços, não importa o quanto mediquemos nossos corpos, os números de infecção avançam a cada ano, no entanto a morte continua ceifando populações específicas de jovens gays e de mulheres cis e trans negras. Ainda temos um longo caminho, discutindo questões relacionadas aos diversos acessos às linhas de cuidado relacionadas à aids, a ampliação do debate em nível social, considerando os devidos recortes de raça, gênero e classe, e, especialmente, estudando, e compreendendo, como a cena do teatro e as artes como um todo são as áreas de excelência para o desenvolvimento dos meios de abordagem dessa temática tão rica de desdobramentos semânticos. Mas esta arte, me parece, quando não silenciada, está sendo tratada pelos demais em sussurros nos espaços acadêmicos, inclusive nos cursos de Artes Cênicas, onde, à princípio, o objetivo maior é dar vazão máxima às possíveis multiplicidades das personas e, conseqüentemente, de seus corpos. **QUEREMOS A CURA, NADA MENOS QUE ISSO!**

²⁹ Conselho Estadual de Saúde debate implementação e expansão da PrEP: Disponível em: <<http://www.aids.gov.br/pt-br/noticias/conselho-estadual-de-saude-debate-implementacao-e-expansao-da-prep>> Acessado em 02 de Fev de 2020.

4. PRÁTICAS CONTAMINADAS



Figura 19 Cartaz da residência artística do coletivo INTRANSITI, arte de Ronildo Nóbrega

Em virtude das reflexões feitas e da necessidade de intervenção no mundo artes cênicas me coloco agora em diálogo com as práticas artísticas e pedagógicas decorrentes dessa pesquisa, práticas estas que denominei contaminadas.

Entre os dias **14 a 26 de janeiro de 2019**, quatro arte pesquisadores (Naara de Oliveira Martins, Francisco Alexsandro Silva, Ronildo Júnior e Franco Fonseca) se reuniram em **Recife-PE**, na sede da **Cia 2 em Cena** para compor essa etapa do projeto, a residência artística de **8h** diárias nomeada de **“Práticas contaminadas”**. Esta foi uma iniciativa do coletivo **INTRANSITI**, que surgiu como inquietação do projeto ainda em 2018. No dia 26 de janeiro, no encerramento das atividades da residência, abrimos o processo criativo do espetáculo para o público com a apresentação do **espetáculo “Destino: Cida”** com roda de conversa ao final da apresentação para apuração do olhar dos convidados e público voluntário sobre a obra em processo.

Infectado pela realização da residência artística com este título **“Práticas contaminadas”** e laborando no processo criativo a partir das interfaces: gênero, sexualidade e raça, busco repensar um olhar **“pós coquetel”** nas Artes da Cena.

Apropriando-me dessa ideia de contaminação e contágio criativo presente na residência, começo a esboçar as outras atividades práticas que fizeram parte desta pesquisa. O material que aqui irá se apresentar ainda está em fase de análise de dados e revisão bibliográfica, sendo assim o que se apresenta não é nada mais do que um protótipo textual *work in progress*. Mas, optei por trazer e compartilhar algumas dessas doses com você que me lê.

4.1 PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

Dentro do percurso investigativo de novas representações da aids e da noção *pós coquetel*, desenvolvi algumas ações pedagógicas, no intento de diagnosticar como essa discursividade se dá nos espaços de formação artística. De forma oportuna, aproveitei a possibilidade de submeter uma ação pedagógica para *professores performers*³⁰ a fim de diagnosticar em que patamar essa noção de “pós coquetel” chega nas pessoas, e como em rede posso fortalecer essa ideia. Em meu planejamento de ação consegui desenvolver três principais movimentos, criados a partir do contágio entre o meu planejamento de aula e a execução da mesma em situações diversas:

I - O movimento morfológico estrutural - Combinações:

Neste movimento investigo a forma como cada um abordaria a aids e como se configura essa abordagem de forma escrita, desde a “aparência”, a materialidade externa na formulação das frases até a subjetividade poética escrita na arte. Somo uma ideia a outra, juntando palavras de diferentes sujeitos, disparando esse movimento a partir da questão “o que você sabe sobre a aids?”. Nas indicações depois de fazer essa questão, deixo livre para que digam palavras, frases, contem uma história, qualquer coisa que possa ser dita para responder a essa pergunta.

II - O movimento sintático qualitativo - Cama Epistêmica:

Na gramática, a sintaxe, diz respeito ao estudo das palavras enquanto elementos das frases, classificando-as na relação concordância-subordinação-ordem. Neste movimento da ação faríamos algo similar, relacionando o tema proposto com as reflexões conceituais

³⁰ A ideia de *Professor Performer* é desenvolvida desde 1999 pela professora performer Naira Ciotti, em sua pesquisa de mestrado a autora discute sobre o tema *O híbrido professor – performer: uma prática*, no qual correlaciona atividades pedagógicas e artísticas em dinâmicas situações. Essa ideia encontra-se melhor difundida em seu livro *O professor-performer* EDUFERN em 2014.

oriundas do tema em questão. O intuito é apurar a argumentação dos *professores performers* para a elaboração do estudo da palavra/frase/conceito/história exposto em sala de aula, e identificar as principais metáforas sociais expostas no conteúdo dito. Neste exercício eu proponho um parâmetro contextual: um diz respeito à discursividade pré e o outro à discursividade pós coquetel. Antes de começar esse movimento apresento minhas referências de obras e artistas vivendo com hiv - os quais julgo desenvolver uma leitura pós coquetel em seus processos e obras – e, assim tento explicar a noção contextual e comentar as respostas dos presentes à questão anterior.

III - O Movimento semântico simbólico - Afetações e fecundações:

Neste movimento diacrônico (pós coquetel), a ideia é provocar uma (re)significação entre os signos e seus referentes, tanto no que identificamos e lemos socialmente como “aid\$”, quanto no nosso imaginário construído biomedicamente sobre aids. Para isso, materiais como as bulas de antirretrovirais e a obra “Cartaz Positivo”³¹ são dispostos como materialidade para expressão escrita. Mas outras possibilidades de escrita poéticas podem ser utilizadas como a carta em escrita coletiva, a carta individual ou mesmo jogos improvisacionais.

4.1.1 - FLÚIDO AÇÃO 1: AULA EXPOSITIVA – UMA ABORDAGEM PÓS COQUETEL

A sessão “NUVEM DE PARTILHAS” aconteceu no dia 25, de Maio de 2018, das 10 às 12h45, no DEART. Era o último dia da programação do evento “Reperformar o Afeto - Professores Performers”³², foi o evento inicial do Laboratório de Pesquisa em Performance e Teatro Performativo da UFRN. Promovemos uma residência artística em *live art* em total sincronia com as disciplinas do curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

A proposta geral do evento foi a escolha curatorial de participantes como meta-autores de diferentes ações: artísticas, performativas e pedagógicas em contextos

³¹ Cartaz devolvido pelo Grupo de Incentivo a Vida, em São Paulo, a sua tinta é à base de sangue de pessoas vivendo com HIV, e foi usado como campanha contra a discriminação e sorofobia.

³² Evento organizado anualmente pelo Labperformance e colaboradores, o grupo atua nos estudos da performance dentro do Departamento de Artes da UFRN e é coordenado pela professora Naira Ciotti. Site do evento: <https://afetoperformance.wixsite.com/reperformar/convidadx>.

compartilhados. que reúne comunidade acadêmica e comunidade externa, a partir do conceito de Afeto que vem tomando grande espaço nas pesquisas em artes cênicas.

A organização do evento propõe um encontro crítico e reflexivo sobre a ideia de Performance. Essa noção engloba diversas áreas do conhecimento científico, um verdadeiro "circuito de afetos" (SAFATLE, 2015) na investigação das contradições performativas da linguagem, da memória e da arte.

Na edição de 2018, submeti uma atividade que foi compartilhada por todos aqueles que submeteram propostas no evento. O trabalho passou pela curadoria da professora-performer Carminda Mendes André³³ e Karyne Dias Coutinho³⁴, ambas são professoras de cursos de graduação em teatro e as duas discutem as interfaces entre educação e artes. O tempo para a atividade foi reduzido a 15 min, e cada ação apresentada foi debatida ao fim, com apontamentos mediados pelas professoras, que participaram ativamente de cada ação.



Figura 20 . Registro de exercício de escrita - Foto: LabPerformance

³³ Pesquisadora de arte contemporânea em espaços públicos e possíveis interfaces com o ensino das artes em espaços formais e não formais. Bacharel em Teatro pela Universidade de São Paulo (1989), Mestre em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1997), Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (2007); Pós-Doutora pelo Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (2010). Pesquisadora e Docente colaboradora do Programa de Pós Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP.

³⁴ Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente desenvolve investigação de Pós-Doutorado no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). É Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), desenvolvendo atividades de ensino, pesquisa e extensão junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação (do Centro de Educação) e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes). Coordena o Grupo de Pesquisa Poéticas do Aprender, vinculado à Linha de Pesquisa Práticas Investigativas da Cena: Poéticas, Estéticas e Pedagogias.

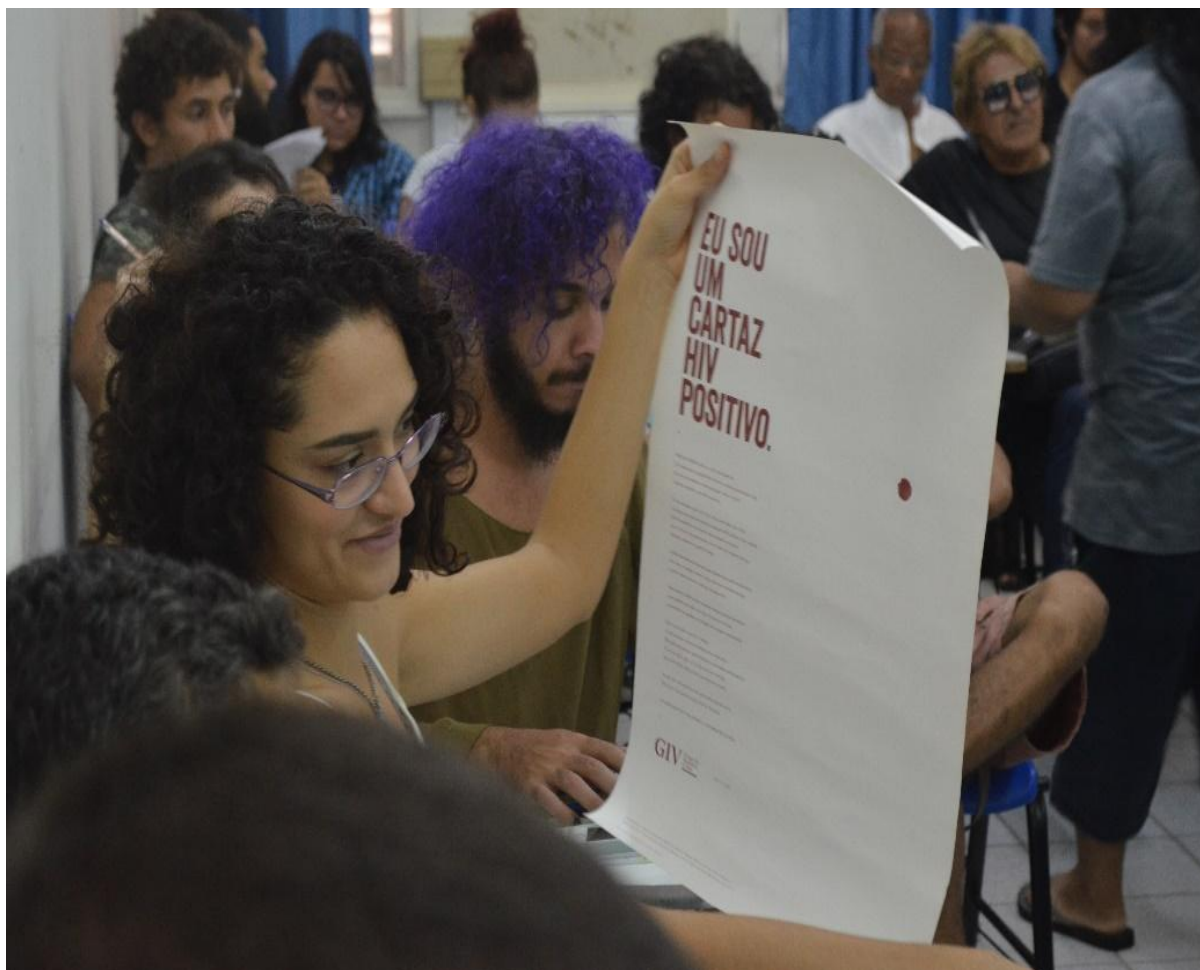


Figura 21 Exposição Dialogada e interação com as bulas e cartaz positivo- foto: LabPerformance

Na referida prática, tentei aplicar os 3 movimentos, anteriormente descritos. Partimos da questão: “o que você sabe sobre a Aids?”. Após esse momento consegui ter uma ideia sobre o nível de debate sobre o tema que eu poderia explorar na ação. Digo isso, pois a reflexão por vezes parece muito rasa, mesmo no ensino superior as pessoas não escapam dos estigmas mais óbvios e antigos, esbarrando em ausências de compreensões mínimas como da diferença entre vírus (hiv) e a doença (Aids). Venho percebendo isso e anotando observações junto com outros pesquisadores que pensam a Aids fora das ciências biomédicas e do discurso hospitalocêntrico, pois isso nos inquieta e perturba.

Depois da vivência reformulei o plano de aula e o transformei em uma oficina submetida a CIENTE 2018³⁵, com duração de 4h, aberta para o público jovem de 18 a 29

³⁵Link do evento:
<http://sigeventos.ufrn.br/eventos/public/evento/CIENTEC2018/principal/view;jsessionid=F73F2AC3EDE4B8E2792B437A1D8DA676.sigeventos01-producao>

anos. Da ação que já tinha sido realizada, recebi partilhas muito assertivas sobre minha abordagem do tema. A primeira dose foi sobre as referências epistemológicas, ou como a professora performer Carmina Mendes André colocou: “cama epistemológica”.



Figura 22 Exposição Dialogada e interação com as bulas - foto: LabPerformance

Mesmo sem citar diretamente as referências como a de Caio Fernando Abreu, Michel Foucault, Susan Sontag, Bertolt Brecht, as mesmas foram identificadas na minha exposição durante a aula, o que é positivo, porque verdadeiramente trabalho com esses autores, mas no pouco tempo que tive não consegui articular uma forma de apresentar as obras com as quais dialogo.

A segunda partilha, diz respeito ao formato da aula. Em sua relação efeito/essência, em resumo, meu conteúdo era performático, mas a minha exposição se deu de forma tradicional, pelo viés da exposição dialogada. Só ao fim, e com muito pouco tempo a performatividade do ensino do conteúdo pode ser experienciada pelo público presente.

Estruturei um momento para adentrar em pelo menos 3 desses autores usando os jogos teatrais como ligação entre eles nas próximas experiências de uma aula como esta.

Neste momento recorri aos meus conhecimentos sobre o Teatro Brechtiano e o Teatro do Oprimido de Augusto Boal. A provocação inicial seguiu a ideia dos 3 movimentos anteriormente descritos.

4.1.2 - NÃO BULA

A bula, esse documento legal emitidos pela vigilância sanitária, é o local que contém as informações obrigatórias sobre a posologia, prescrição, preparação, administração, advertência e outras orientações como os efeitos colaterais de uma medicação.

A bula também é verbo em várias cidades do Nordeste Brasileiro, a palavra deriva da expressão “Bulir”, que sugere “mover, mexer, deslocar”, quando criança era muito comum ouvir “que menino buliçoso”, que é o equivalente a dizer que o menino em questão é inquieto, mexe nas coisas, é curioso.

Tendenciosamente nas farmácias públicas onde são distribuídos os antiretrovirais no meu estado, não se entrega mais esses documentos ao usuário, você sai de lá com seu frasco, sem caixa e sem bula. Questionando o motivo disso descobri que os centros de tratamento daqui de Natal, entraram em um consenso porque os usuários retiravam esses documentos antes da dispensa. Isso diz muito sobre como as políticas de medo e culpabilização que recaem sobre os usuários em situações, das mais ordinárias às mais perigosas. **A vergonha de levar essa medicação com rótulo para casa**, a bula que descreve para que serve e a quem atende esse “remédio”, são diversas camadas subjetivas em um só gesto.

Eu sou um leitor assíduo de bulas, “menino buliçoso” e nesses exercícios de leitura, descobri poesias nas entrelinhas, não romantizando a situação, mas permeando as possibilidades de existir nessa vida de tratamento crônico.

Adapte a situação para um exercício de **escrita performativa**, onde os participantes da oficina escrevem, recortam, somam textos na bula e ao fim o texto coletivo é exposto para leitura e criação de cenas em linguagem de improvisação quando há tempo, ou apenas as recolher e guardar como registro da aula.



Figura 23 Manipulando bulas com intervenção escrita de participantes de oficinas , Acervo Pessoa 2018. Foto: Rosy Nascimento.

4.2 PRÁTICAS ARTÍSTICAS: SÉRIE NECROPOLÍTICA DA AID\$ E RELATOS VIRTUAIS

4.2.1 – BALBÚRDIA

Bichas no Nordeste lutam contra as aids³⁶.



Figura 25 . Balbúrdia, ato contra a gestão necropolítica do estado Brasileiro. Foto: Ian Rassari.

Eu falava mais cedo com um outro artista da cena pós coquetel que mora em Natal (Ubira), “*vamos jogar sangue na cara do Bolsonaro*”. Na última semana de maio de 2019 o departamento de Aids no Brasil MORREU, aglutinaram diversos outros problemas de saúde pública na mesma pasta e alteraram o nome que não tem mais foco e investimento voltado

³⁶ Fotos publicadas no perfil público da Deputada Estadual pelo partido dos trabalhadores do Rio Grande do Norte Isolda Dantas. Disponível em: <https://www.facebook.com/isoldadantaspt/photos/a.1243916089117455/1243916349117429/?type=3&theater> Acesso em: 04 de Fev de 2020.

com maior força na luta contra a aids. Troquei ideia com a tal artista que me procurou ao saber de minha pesquisa e com quem tenho constantemente trocado com maior proximidade. Havíamos combinado de sair juntos da frente do IFRN central tentando deixar um recado sobre o processo de política da morte pela qual a aids escoa como tecnologia genocida. Não conseguimos nos encontrar, ergui meu cartaz e fiquei de olhos atentos pra tentar encontrar força de gritar ali... Desistir da ação, segue o fluxo... No meio do caminho me vi no meio da avenida, petrificado, um certo medo, vulnerabilidade e os olhares dos que me viam com as mãos sujas de vermelho me fizeram sentir uma angústia funda... Eu achei que era só mais um cartaz no meio daquela movimentação toda.

Era o segundo Dia Nacional em Defesa da Educação reuniu mais de um milhão de pessoas nas ruas de todo país em resposta ao corte de 30% do orçamento das universidades federais, anunciado pelo Ministério da Educação (MEC) no início do mês. Assim como no dia 15 de maio de 2019, os manifestantes também protestaram contra a proposta de reforma da Previdência do governo Bolsonaro (PSL), que ameaça o direito a aposentadoria e favorece o sistema financeiro.



Figura 26 Balbúrdia, idem. Foto: Robson Haderchpek

Quando menos espero, as lágrimas tomam conta de mim, eu não esperava me afetar tanto de algo tão "simples"... Os abraços começaram a chegar, lembro de abraços como o de Robson (meu orientador que estava presente no ato) que me acalentou num instante.

"A gente combinamos de não morrer" como a Conceição Evaristo trouxe pra nós! Um abraço, dois, três...

A pauta geral pedia pra que não houvesse cortes na educação

Professores e estudantes marcharam rumo a valorização do ensino público

Pesquisadores reivindicavam investimentos em suas pesquisas

Mas alguns de nós estavam ali pedindo pra pararem de nos matar.

Haviam vários cartazes de pesquisadores de pós graduação que foram afetados com os cortes e ali protestavam apresentando suas pesquisas, que outrora haviam sido intituladas de “Balbúrdia” por líderes do governo. A minha pesquisa é antes de qualquer coisa entender como a arte comunica a aids e quais questões os corpos positivos trazem para a cena quando tocam no tema, durante toda a manifestação recebi reações das mais adversas, abraços, pedidos para fotografar, comentários de parabenização, aplausos, questionamentos do tipo **“você poderia me explicar o que é necropolítica?”** a ação despertou uma movimentação de sensações que eu não havia me preparado pra lidar também, a sensação de estar vulnerável e exposto, era possivelmente a única pessoa dentre aquelas milhares a trazer a aids como pauta do protesto, não tendo conseguido encontrar o Ubira segui meu trajeto me permitindo perceber como as reações dos manifestantes ali denunciavam também a ausência do debate sobre aids em Natal RN.

Só dias depois encontrei o abraço da Ubira e onde quer que ela esteja espero hoje que lembre do nosso combinado selado pela escrivencia da Conceição Evaristo!

4.2.2 - BAILE URUBU



Figura 27 Registro da Performance Baile Urubu, Ver-o-peso, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima

Esta Performance faz parte da série “A necropolítica da Aid\$”, que investiga como o corpo na arte é potência contra discursiva à lógica de genocídio de determinados grupos de pessoas, pesquisa em curso da Loka de Efavirenz. Esta Performance já foi citada no tópico anterior, mas agora podemos ver o seu *programa performativo*.

Programa performativo:

- Marcar a palavra AID\$ no corpo
- Dançar entre urubus até a exaustão
- Oferecer resistência ao cansaço
- Usar de obstáculos para os sentidos, visão, audição

Dia 21 de junho de 2018, Mercado municipal/Pedra do Ver-o-peso, Belém do Pará.

Tarde de sábado, 15h, cerca de 33° de temperatura, coração pulsando forte e respiração se alinhando, olhos, ouvidos, boca e nariz enfrentando obstáculos propositais, um abafador de ouvido, óculos de proteção periférica e uma máscara respiratória. Vestindo vermelho, uma peça costurada pelas mãos de meu pai na noite anterior à ação. Coração pulsando forte, respiração ofegante e um desejo: "Bailar com urubus". Urubus os seres pretos e marginalizados, sempre são lidos de forma pejorativa, apesar do mérito ao seu trabalho

singular e indispensável. Urubus são seres vivos e resistentes, aves de beleza ancestral que me conquistaram antes mesmo de ir a Belém.

Conhecia o trabalho "*Quando todos calam*" da artista Berna Reale (2009), e desde que vi a imagem eu quis fazer algo ali, mas diferente, sem colocar esses majestosos animais em posição de morte. Este trabalho também é um atravessamento inspirado na obra da bailarina **Lili Reynaud Dewar**, uma artista francesa que vive com hiv. Em uma de suas exposições "MINHA EPIDEMIA: PEQUENA E MODESTA ÓPERA DO SANGUE RUIM" Dewar, combina uma série de vídeos de uma Performance anterior em que dança nua com o corpo pintado de vermelho (inspirada nas coreografias de Baker), com música e textos que opõem o escritor francês Guillaume Dustan e o líder positivo da Act Up-Paris, Didier Lestrade. Na Performance ela aborda questões relacionadas ao chamado "*sexo des-protegido*" e questiona a cultura do medo e a ausência de um debate sobre a (co)responsabilidade pessoal nas trocas sexuais afetivas.



Figura 28 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima



Figura 29 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima

A pequena ópera de Dewar, floreada com os seus movimentos de nu charlatonescos, sublima a necessidade de debate nas questões da liberdade, das sexualidades, é o que ela chama de "ativismo por parte de cada ser". Mas, o que flertou com minha atenção na obra de Dewar é como ela subverte o uso do vermelho em seu corpo e se diverte enquanto se move, ao bailar com os urubus. Eu queria narrar de nossa resistência, do prazer que é poder celebrar nossas vidas positivas, apesar dos mais diversos desafios e que não é a morte que dança conosco, mas a vida latejante.

Existem outras peculiaridades sobre a vivência dessa ação e minha ida a Belém – PA que ainda estou analisando se vale trazer para a discussão amadurecendo alguns pontos, mas optei por registrar até aqui. Diferente da viagem a São Paulo, não foi para pesquisar, fui por

motivação afetiva de meu pai (ou deveria chamar Mother³⁷), que queria me apresentar à sua família biológica. Fui recebido como seu filho no início do meu tratamento, então faz poucos anos e ainda não conheço todos de nossa família que estão concentrados na região norte do país. O que nos uniu para além das explicações que não cabem em forma escrita, foram sem dúvida a arte e a aids, digo isso e soa confuso, mas para pessoas LGBTQs não brancas a história narra aproximações de famílias que se unem pelos mais diversos motivos, inclusive pelo abandono.

O que me inquieta é que, diferente da maioria das pessoas que estão em alguma vulnerabilidade social e diagnosticam o hiv, ser soropositivo foi o que motivou conhecer o homem que hoje chamo de pai e com quem divido o lar. Não é uma tentativa de romantizar o que dói, mas de revelar que há mais do que apenas exclusão e estigma dentro do meu processo de falar sobre o assunto, não sei se há traço acadêmico para dizer desta experiência ou se esta se encerra em algo muito voltado para meu interesse pessoal, no entanto, a experiência em que vivo como parte dessa família me faz pensar as “houses” instituídas nos anos 70 até os anos 90.



Figura 30 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima

³⁷ A palavra se refere ao substantivo “Mãe” em inglês, mas na lógica que tento construir aqui é análogo as relações familiares sem parentesco biológico que se constroem sócio afetivamente em situação de vulnerabilidade e dissidência de gênero, sexualidade e raça. Como é presente e marcante na cultura da comunidade lgbt, melhor exemplificada no documentário norte americano da diretora Jennie Livingston, (Paris Is burning 1990) que foi analisado pela estudiosa Bell Hooks (Race and representation, 1992) e pela Judith Buttlar (Bodies that Matter 1993)



Figura 31 Performance Baile Urubu, Belém do Pará, 2018. Foto: Pedro Lima

4.3 - AID\$ COMO TECNOLOGIA, 2018



Figure 32 Registro Festival Atos, Campina Grande, PB, 2018. Foto: Marcos Vinícius Cacho e Igor do Ó

Fui convidado a compor uma mesa dentro do Festival Atos, em Campina Grande PB, a proposta era falar de temáticas voltadas para “Arte e tecnologia” com a abrangência de performances, narrativas e estéticas. Quando recebi o convite aproveitei a oportunidade para infiltrar e contagiar esta discursividade abordada em minha pesquisa. A mesa tinha a presença de dois professores da UFPB, Guilherme Schulze (à minha esquerda na foto) que dialogou sobre dança e tecnologia, falando de sua produção em vídeo-dança e das ferramentas deste modalidade e Carlos Eduardo Batista (à minha direita na foto), que fez uma abordagem sobre plataformas não convencionais de música e focando na mediação tecnológica de apreciação musical para surdos. Ambos trouxeram abordagens de tecnologia *high tech*, essa abordagem prevê uma inserção do pensamento acerca da produção tecnológica em uma perspectiva de alta complexidade e sofisticação mecânica, virtual, robótica, audiovisual. Minha fala foi em direção às tecnologias sociais *low tech*.

Apropriando-me desta noção de tecnologia simplificada em relação às características de sofisticação tecnológicas citadas acima, falei da aid\$ como essa tecnologia social, relacionando-a ao esquema necropolítico desenhado nas estruturas tecnológicas que sustentam as hipóteses sobre a manutenção do adoecimento crônico e a ausência da cura para

aids. Tentei explicar como os corpos que vivem com hiv e estão em tratamento são corpos farmacobiológicos análogos à ideia de corpo farmacopornográfico discutido no “*Testo Junkie*” (2018) de Paul Beatriz Preciado, que em sua escrita também em primeira pessoa, descreve experiências de auto hormonização com testosterona em gel e como os efeitos desse processo se relacionam biopoliticamente.

Em “*Testo Junkie*” (2018), Preciado elabora enunciados sobre a dissidência de gênero



Figura 33 Mesa “Arte e tecnologia”- Festival Atos, Campina Grande, PB, 2018. Foto: Marcos Vinícius Cacho e Igor do Ó

e sexualidade e a manipulação dos desejos e da Performance de gênero a partir do uso de fármacos como a testosterona em gel. Em minha fala abordei o fato de como medicações anti hiv possibilitam a vida dos artistas da cena pós coquetel, mas também desenham ferramentas de manutenção e controle de estados não só da carga viral e do cd4³⁸ mas de outras camadas do corpo positivo. Tentei falar da invenção dentro da linguagem como tecnologia social de desvio, explicando o uso do verbete aid\$ apropriado pelo coletivo Loka de Efavirenz, do qual ainda fazia parte naquele período. Finalizei esta experiência fazendo uma mostra de algumas obras de artistas da cena pós coquetel o que se tornou comum em minhas exposições e falas dialogadas, é uma estratégia de contaminá-los com as obras.

Obs: A camiseta que estou usando nas fotografias é produto da artista Micaela Cyrino, o Silk “SOROPOSITIVA” de sua autoria. Estampa de camisetas, muros, adesivos, bulas é uma contaminação criativa que a Micaela tem espalhado nas mais diversas plataformas.

³⁸ Células de defesa do corpo humano.

Quando uso essa blusa me sinto em Performance, porque ela desperta curiosidade e questionamento daqueles que não sabem da minha sorologia e ao mesmo tempo chama a atenção para o uso feminino da palavra, pontuando a feminilização da aids.

4.4 - AFETO COLATERAL: FIAPOS AMARELOS E MESA PERFORMANCE E HIV



15h às 17h30	Corpo e Saúde: Direitos, Reivindicações e Padrões Sociais
	📍 Sesc Santana
	
30/11 18h	SAÚDE Cura
	📍 Sesc Santana
	
30/11 19h	SAÚDE Performance e HIV
	📍 Sesc Santana

Figura 34 Foto de divulgação das ações do SESC Santana no dezembro vermelho de 2018. foto: Programação cultural Sesc Santana.



01/12 - Sábado

Os Avanços no Tratamento e as Lutas de quem Convive com HIV
Com Herbet Castro, Pisci-Bruxa e Rafaela Queiroz.

Os avanços no tratamento do HIV são suficientes para a cura do HIV?
As políticas públicas de combate ao vírus avançam em diálogo com as necessidades da população?
Quais as lutas de quem convive com hiv hoje?
16h. Área de Convivência. Livre. Grátis.



Afeto Colateral: Fiapos Amarelos
Com Franco Fonseca.

O que é realidade e o que é ficção se misturam numa exposição narrativa e análise poética crítica.
Esta ação é uma tentativa de esvaziar-se do olhar técnico sobre a epidemia da Aids e repensar a ordem socioafetiva dessa doença, que tem se intensificado.



📍 @ /sescsantana
sescsp.org.br/santana

Preira o transporte público:
📍 Jd. São Paulo - 850m
📍 Parada Inglesa - 1250m



Figura 35 Afeto Colateral: Fiapos Amarelos. Programação cultural Sesc Santana, 2018.

Em dezembro de 2018 a rede SESC SP promoveu mais uma edição do evento CONTATO com os *slogan* “ações para promoção de saúde sexual e prevenção das IST e Aids”, acho que vale problematizar que mesmo em um evento cultural como este e com a ênfase na contratação de artistas da cena pós coquetel, como eu, Kako Arancibia, Micaela Cyrino, Flip Couto, Ezzio Rosa, Gabriel Estrela, o argumento que sustenta o *slogam* do evento aborda a “promoção de saúde e prevenção”, é o segundo evento com programação tão extensa voltada para o tema da aids a acontecer no mesmo ano e no mesmo estado. É desestimulante pensar que reduzam a experiência e a força criativa dos artistas da cena pós coquetel às ações de “prevenção e promoção de saúde”, não que essas ações sejam algo pejorativo mas reforça como até os equipamentos culturais mais sofisticados do país como a

rede SESC SP ainda interpretam o tema como um assunto restrito à saúde. Talvez o argumento se dê pelos recursos destinados ao evento derivarem de alguma afirmativa de “promoção à saúde”, mas o que me interessa agora é repensar a lógica comum que responsabiliza nossa participação na “prevenção”. E o que quero questionar com isso? Nós, pessoas vivendo com hiv, somos os maiores interessados e lideramos grupos organizadas a pensar, defender e criar políticas, projetos e ações de práticas voltadas para prevenção no país e no mundo. Lembro dos versos de Caetano:

“Veados americanos trazem o vírus da AIDS para o Rio no Carnaval, Veados organizados de São Francisco conseguem controlar a propagação do mal. SÓ UM GENOCIDA POTENCIAL – de batina de gravata e de avental - Pode fingir que não vê que os veados – tendo sido o grupo-vítima preferencial. Estão na situação de liderar o movimento para deter a disseminação do HIV”
(Americanos, Caetano Veloso)

Este paradigma que pressupõe o esforço de pessoas positivas na prevenção do hiv é por diversas vezes reforçado na ideia comum de que nós, mesmo **“tendo sido o grupo-vítima”** ainda somos quem lidera os movimentos para deter a disseminação do vírus, e qual o problema disso? Seria este o nosso protagonismo? A este espaço se reversa a potência de nossa experiência. O que quero com esse questionamento não é uma elaboração de “lados positivos” de viver com hiv, mas questionar porque o mesmo esforço em relação à pressão social pela cura não se dá em uma sociedade organizada mesmo a cura sendo pauta comum de todos nós (ou estou sendo ingênuo nesta afirmação?), penso que a população geral não diagnosticada é quem deveria somar esforços para prevenção, mas este não é o quadro real das coisas.

Na ocasião do evento citado me contrataram para dois serviços, a mediação de uma roda de conversas sobre “Performance e hiv” e a apresentação da performance “Agora chupa essa manga”. O material fotográfico e de vídeo da Performance havia sido enviado junto de um projeto com a resposta à proposta de contratação, mas dias antes da Performance ir a público organizadores me pedem para não executar a obra com nudez e sugerem que eu altere o título da obra, pois julgaram a palavra “chupa” ofensiva no contexto do título, entre troca de e-mails e telefonemas discutindo o ato de censura, resolvi entrar em um acordo e propor um outro trabalho que se “adequasse”. Assim, pela censura e necessidade de se infiltrar, surge a Performance “Afeto Colateral: Fiapos Amarelos”, afeto colateral é uma noção que venho desenvolvendo desde então, já usava muito essa expressão escrita, mas não havia pensado em seu poder de aplicação à poética da aids. Contudo, nos últimos meses venho investigando as relações afetivas da minha sorologia com o mundo a minha volta e como isso reage nas artes. Os fiapos amarelos, são os resíduos, o que sobrou da Performance que foi censurada onde eu utilizava mais de 40 mangas em cena.



Figura 36 Afeto Colateral: Fiapos Amarelos. Programação cultural Sesc Santana, 2018.

Fiapos amarelos, trata-se de uma Performance onde convido o público para uma exposição da qual me faço “curador”, começo tomando minha dose diária do coquetel e prossigo apresentando as “obras” uma a uma, mangas de espécies diferentes, cerca de 5 tipos (manga espada, coração de boi, manda rosa e etc...), para cada obra/manga elejo uma data e correlaciono com uma notícia datada da aids ex:

- Manga rosa – 1996, Brasil torna público e universal a distribuição do coquetel anti aids;
- Manga espada – 2018, Venezuela retira o tratamento de aids do serviço público e venezuelanos vivendo com hiv migram para outros países com medo da aids.

Fiz, obra por obra, data por data até chegar nas “obras sem data”, convidando o público a chupar comigo fatias de mangas carimbadas com dizeres como “ame pessoas soropositivxs”, “kd a cura da aids?”.



Figura 37 Afeto Colateral: Fiapos Amarelos. Programação cultural Sesc Santana, 2018.

4.5 - CONTÁGIO CRIATIVO



Figura 38 - Foto da Performance de Beatriz Escobar, foto acervo Nook Gallery, 2019.

A imagem acima é obra de Beatriz Escobar, ela é uma artista e educadora que trabalha principalmente com projetos de arte participativos, objetos relacionais e corpo, envolvendo imaginários decoloniais e investigando como o conhecimento incorporado interage com a experiência da alteridade. Ela está interessada nas tensões decorrentes do consumo excessivo de plantas tropicais (cultura, corpos e recursos tropicais) pelo Norte Global e está constantemente enredando a si mesma e ao público em dinâmicas de poder construídas e mutáveis. Beatriz é brasileira, soronegativa e mora no Canadá já há alguns anos, nos

contagiamos criativamente quando nossos trabalhos se encontraram na mesma exposição de uma galeria em Oakland, CA (Califónia).

A Galeria Nook que foi fundada por Shushan Tesfizigta e Lukaza Branfman-Verissimo no outono de 2015, é um espaço inclusivo e acessível para apoiar e dar espaço para artistas emergentes negros, mulheres e artistas *queer*, para exibição e apresentar trabalhos. A Nook Gallery ofereceu a possibilidade de apoiar e nutrir encontros como o do meu trabalho com o da Beatriz Escobar, por meio de uma chamada aberta para artistas que tivessem a manga como elemento de criação em suas obras. Que sorte a minha. Submeti projeto ao edital, (mais uma vez em inglês) e os registros feitos pelo artista e produtor potiguar David Costa³⁹ da Performance supracitada Chupa Essa Manga, exibidos durante a exposição entre agosto a setembro de 2019.

O maior empenho em registrar essa prática aqui é conseguir deslocar a produção de um artista da cena pós coquetel aos guetos da “aid\$”, tendo em vista a concentração das poucas atividades culturais sobre o tema acontecerem no mês de dezembro e em eventos exclusivamente voltados para falar de hiv e aids. Por diversas vezes, sinto que desde que comecei a tocar no assunto, os outros espaços de arte tentam reduzir a nossa experiência, criação e produção a esse “gueto”, como se falar de aids fosse limitante ou tão específico que não possamos ocupar todos os espaços. Aqui há uma questão incômoda, a compreensão pequena sobre os discursões que a aids pode promover estão limitando equipamentos e grupos culturais de conseguir enxergar o que pode a aids como tema promover como potência positiva.

Voltando ao encontro com a obra da Beatriz Escobar, o trabalho da artista consiste em costurar cirurgicamente palavras em mangas, como demonstra a imagem que dá início a este tópico com a palavra “Desejo”. Conversando sobre nossos trabalhos e já inquieto com a minha Performance, pedi licença à artista para me apropriar da ação em meu trabalho.

³⁹ David é produtor cultural potiguar, conhecido por seu trabalho na Cia Gira dança, que atua com corpos diferenciados na cena da dança contemporânea de Natal RN, David atuou na companhia de 2009 a 2016 onde participou da montagem do espetáculo “A CURA” e se apresentou no Festival Brasil Move Berlim na Alemanha. Conheci David quando entrei para a mesma companhia numa remontagem do espetáculo em 2014, um ano antes de me descobrir hiv positivo. Eu não dancei a CURA naquele ano.

4.6 - BIXA EXIBIDA

“Pedi a benção aos que vieram antes de mim e aos que estão comigo e profetizei

“Eu vou viver”!

Me despi

*Protegido numa gira de bruxas
e **sagradas travestis da
Parahyba,***

*Embalaram-me o corpo e me
ajudaram em todo rito*

Na Passagem!

*Costurei encantos em frutas
maduras,*

Uma a uma!

Devorei,

Chupeei,

Mastiguei,

Cada feitiço escrito

*Casca, polpa e
caroço.*

Cuspi palavras

Dados,

Estatísticas,

Medos,

Assombrações,



Figura 39 Registro da Performance Chupa Essa Manga, Foto : Dorote Da Rua, UFPB, 2019



Figura 40 Idem.

Me lambuzei de

Desejo

Prazer

Cuidado

Tesão

&

Vida

Evoquei a CURA!

*Ofereço e despacho para todes
que ali comungavam comigo*

CHUPA ESSA MANGA

Saio da gira!

.

... O feitiço foi lançado...

Profetizo como a Fênix que
sempre ressurgue "**Nós somos a
cura**"!



Figura 41 Idem.



Figura 42 - Flyer de divulgação virtual da programação da 1ª Mostra de Corpas Sem Fronteiras BIXA EXIBIDA, foto divulgação Cine Bixa, 2019.

Dentro da Universidade Federal da Paraíba há o projeto de extensão "*Cine Bicha: diálogos entre o cinema e a população LGBT*" que visa promover debates sobre a cena midiática em termos de imagens a respeito da população LGBT, fomentando um espaço de diálogo entre a população LGBT acadêmica e não acadêmica da cidade de João Pessoa/PB. O projeto reúne também outros interessados na temática, com o intuito de criar um espaço de acolhimento, mas também, promover informações que contribuam para uma sociedade mais compreensiva das questões que dizem respeito à essa população.

Em novembro de 2019 o projeto abriu as portas para o evento *Bixa Exibida a 1ª Amostra Artística de Corpas em Fronteiras* o evento contou com intervenções audiovisuais/artísticas e diálogos de resistência sobre diversidade sexual e de gênero. Apropriando-me da ação de costurar palavras nas mangas, da artista Beatriz Escobar, com uma linha vermelha costurei palavras nas mangas como: *Afeto, sangue, desejo, vírus, Aid\$, bixa, erótico, gozo, soropositiva, suor, saliva, amor, nu, coquetel, livre*. Costurei as palavras como se fizesse encantaria, uma a uma, e nesta oportunidade somei as potências de Beatriz

Escobar às minhas. Foi a primeira vez em que realizei a Performance dentro de um espaço “acadêmico”, também foi a primeira vez em que não estava na vulnerabilidade da rua, no entanto, tomei algumas medidas de proteção que me fazem sentido, poético, espiritual e estético, como a roda de sal grosso. Comecei a Performance construindo o espaço para a realização, gira de sal, mangas ao centro. As mangas já estavam com as palavras costuradas, mas eu queria em público costurar uma última palavra, **VIDA**, enquanto me apresentava **EU SOU A BICHA SOROPOSITIVA DO FUTURO**, e no futuro as tecnologias ancestrais de reconexão e força estarão disponíveis a nosso poder... reprogramamos o futuro que nos foi imposto e tomaremos de volta o que nos foi roubado em um ato de restituição No futuro **EU NÃO VOU MORRER**.

Ao final da Performance eu despachei as mangas, oferecendo ao público fora da gira de sal grosso.

4.7 - MIGRANDO PARA SI: AFETO COLATERAL DO hiv / aids: UMA CONVERSA ENTRE OS ARTISTAS SZYMON ADAMCZAK E FRANCO FONSECA



Figura 43 Foto da revista The Howler HIV, Edição do segundo semestre de 2019. Acervo Pessoal.

No primeiro semestre de 2019, submeti o projeto “Peel, Pulp and Lump” (**Casca, polpa e caroço**) para um periódico chamado *The HIV Howler: Transmitting Art and Activism*, em tradução livre a proposta deste periódico é “Transmitir Arte e Ativismo”, trata-se de uma publicação impressa de chamada aberta para artistas da cena pós coquetel do mundo inteiro, uma espécie de jornal de arte de edição limitada, focado na arte mundial e na produção cultural do hiv. **Os artistas** são solicitados pela revista por desempenharem **um papel fundamental na formação de entendimentos sociais mais amplos sobre o hiv e no trabalho nas comunidades mais impactadas pelo vírus**: pessoas *queer* e trans, pessoas que usam drogas, profissionais do sexo, pessoas negras e povos indígenas. Fui contemplado com

a oportunidade de apresentar meu trabalho e refletir o imediatismo e a urgência dos diálogos globais sobre hiv e aids falando um pouco sobre minha experiência como artista da cena pós coquetel e meus processos criativos. O processo de seleção abriu chamada para projetos que discutem a experiência artística e cultural de pessoas vivendo com hiv fora da América do Norte, nesta oportunidade submeti o projeto acima citado propondo uma troca em interfaces e aproximações com um artista polonês, há de se contextualizar que projetos como esse são divulgados no idioma dos colonizadores, o inglês e que eu não sou um fluente no idioma, logo o desafio da tradução de metáforas, poéticas e práticas esbarra sempre na linguagem. A aproximação de um projeto de um artista que vive em outro continente com o meu demonstra as conexões e divergências de narrativa sobre **a experiência da aids no mundo**. Abaixo apresento uma tradução livre da conversa que foi mediada pelo Theodore Kerr (Ted)⁴⁰

Tradução livre do texto:

A Performance pode ser muitas coisas, incluindo uma forma de prática artística que centraliza o corpo como um local para testemunho, processo e experimentação. Desde “The Black Sheep”, de Karen Finley, até o trabalho de Derek Jackson com Hi Tiger, e Jordan Arseneault e “The Two Steves 'Lament”, de Mikiki, a atuação tem sido uma tática de longa

⁴⁰ Theodore Kerr, nascido no Canadá, é um escritor, organizador e artista do Brooklyn, cujo trabalho se concentra no HIV / AIDS, na comunidade e na cultura. Os escritos de Kerr foram publicados em livros, online e em revistas. Apareceu no Women's Studies Quarterly, The New Inquiry, BOMB, CBC (Canadá), Lambda Literary, POZ Magazine, The Advocate, Cineaste, The St. Louis American, IndieWire, HyperAllergic e outras publicações. Em 2016, ele ganhou o prêmio de Melhor Jornalismo da Revista POZ por seu artigo “Hiperalérgico” (tradução livre) sobre raça, HIV e arte. Em 2015, Kerr foi o editor de uma edição focada na AIDS da revista We Who Feel Differently.

data na resposta contínua à aids para expressar raiva, tristeza, sexualidade, alegria e muito mais.

Dentro desse amplo conjunto de práticas está o trabalho de Franco Fonseca e Szymon Adamczak,⁴¹ dois artistas que usam seus corpos, publicamente, na elaboração de Performances autobiográficas para expressar sua relação política, pessoal e sempre em migração com o vírus hiv e as culturas em que vivem em suas regiões.

Para uma de suas obras, intitulada “**Agora chupa essa manga**”, o artista brasileiro Fonseca “chupa eroticamente cerca de “40 mangas”, em espaços de violência LGBTQ, “como referência aos 40 mil novos casos de aids em 2018 no Brasil” e “mostra ao mundo que ele e outras pessoas vivendo com HIV” não têm vergonha de ser quem são e precisam se unir contra a epidemia.” Para Fonseca, a manga é um símbolo de fruto proibido e “**o corpo como fronteira entre ordem e liberdade**”.

Da mesma forma, em sua peça de teatro em dueto, “An Ongoing Song”, Adamczak, de Amsterdã, também trabalha com adereços para ajudar a materializar ainda mais a realidade de viver com hiv para o público. Ele usa frascos de comprimidos, látex cinza, jacintos plantados em frascos de medicamentos (que são cultivados por ele e seu parceiro na Performance durante todo o processo criativo) e tábuas de madeira. Uma prancha que ele veste como uma figura sacrificial, que provoca com o texto “Walking Dead”.

Na conversa abaixo, Adamczak e Fonseca falam sobre Performance, suas experiências com o coquetel e a especificidade de viver com o hiv em seus respectivos contextos. Eles começam dando uma noção de sua história como artistas soropositivos.

Franco Fonseca: Vivo com hiv desde 2014. Eu tinha 20 anos na época. Mudei-me para a capital do meu Estado (Natal RN) em 2013, onde moro agora, e fui adotado por um pai que também é soropositivo. Foi nessa época que eu também comecei a trabalhar com o tema do hiv/aids. **Minha arte e meu vírus se tornaram contagiosos**; eles começaram a se infectar, vida e obra.

Mas meu trabalho não é necessariamente sobre a condição biológica do hiv, é sobre a doença como condição social. Isso é importante para mim, porque quando se trata de arte, numa abordagem geral sobre a aids aqui no Brasil, muitas vezes limita-se a três coisas: sangue, cor vermelha e discursos sobre saúde. Então, penso nisso como meu trabalho ao fazer algo diferente, contaminar a ordem discursiva e imaginária. No meu trabalho, encontrei a

⁴¹ Szymon Adamczak é um artista, escritor e dramaturgo polonês, trabalhando com teatro e performance, com sede em Amsterdã.

manga, o "**fruto proibido**", como elemento-chave da minha Performance, que permite me expressar em amarelo, não em sangue; e em movimento, não apenas na fala; submerso em cor, textura, sabor e memória.

Szymon: De alguma forma, sinto que todo o meu passado me equipou muito bem para trabalhar com o hiv e, de alguma forma, fui transformado pelo vírus. Como eu me redescobri.

Franco: Ah sim, eu também.

Szymon: Entrei na cena artística na Polônia aos 20 anos de idade, não sendo inicialmente treinado para ser artista. Eu tenho um histórico de criação de projetos com comunidades, ou seja, com estudantes, moradores de rua e crianças de famílias difíceis. A partir daí, adquiri muita experiência trabalhando profissionalmente em teatro em toda a Europa. Até me vi trabalhando para um Teatro Nacional em Cracóvia. Eu era muito jovem para o papel e não podia reivindicá-lo como meu. Vi esse teatro sendo desmontado nas recentes guerras culturais na Polônia e saí.

Eu estava ciente de que precisava encerrar tudo para criar um novo capítulo. Fui admitido em um mestrado de pesquisa para profissionais aqui em Amsterdã e foi quando comecei o segundo ano de escola que fui diagnosticado com hiv. Era 2017.

E você sabe o que é tão interessante? Somente na Holanda comecei a viver como adulto e com hiv. **Eu percebi que o hiv estava sempre presente na minha vida**, no entanto, nunca foi algo que levei a sério. Foi neste planeta antes de mim, agora é sem dúvida dentro de mim. Como ainda sou polonês, comecei minha vida com o hiv com uma pergunta: onde está meu drama? **Na Holanda, o hiv é uma doença crônica administrável. As pessoas têm seguro, acesso a remédios e o estigma não é tão ruim.** Mas para mim, vindo da Polônia, não sabia o que esperar. Estou acostumado a um ambiente opressivo.

Quando fui diagnosticado, não havia mais nada a fazer, comecei a trabalhar imediatamente, colocando todas as minhas questões no trabalho. Eu estava tipo, tudo bem, sou hiv positivo, não quero mais perder meu tempo. E foi então que comecei a escrever novamente, para mim, não para um emprego, por dinheiro ou outra pessoa. Eu estava sempre procurando **histórias que são imunes aos modos convencionais de representação no palco**. O hiv é um deles e aumentou e acendeu a faísca para apenas escrever minhas coisas e poder me perguntar novamente.

Franco: Posso fazer uma pergunta? **Szymon:** Claro.

Franco: Primeiro, deixe-me compartilhar isso, não os chamo efeitos colaterais, chamo-lhes afetos colaterais. E então, eu estou me perguntando, **você acha que sua arte é impactada por seus afetos colaterais?**

Szymon: Eu realmente gosto dos **afetos colaterais** como termo!

Franco: Bem, tudo bem. Eu tenho que lhe dizer, eu comecei meu tratamento com Efavirenz, e isso me faz sentir efeitos colaterais psicológicos! E isso afeta meu trabalho. Isso afeta o meu corpo.

Szymon: Eu terminei a faculdade com uma Performance chamada **An Ongoing Song**, que é um dueto com um artista e coreógrafo soronegativo, chamado Billy, um colega de faculdade que eu pedi para ser “meu vírus”. Nos três primeiros meses de trabalho juntos, eu ainda tinha carga viral detectável. Na época, apresentei um primeiro rascunho deste trabalho que terminou comigo dando uma festa de aniversário falsa. Eu tinha visto uma receita onde você pode fazer um bolo usando seu sangue em vez de ovos. Fiquei tentado, é claro. Meu namorado é um chef maravilhoso e, em vez disso, ele fez um enorme bolo de veludo. Ainda assim, havia a plateia comendo bolo, por ocasião da minha apresentação, e mesmo que meu sangue não estivesse no bolo, ainda fazia parte de mim. Acho que o público pôde sentir isso, alguns choraram enquanto comiam este bolo.

Isso não responde facilmente à sua pergunta. Eu gosto que meu público seja afetado, mas todos são livres para fazê-lo em seus próprios termos. Mal pronunciei a palavra hiv no meu trabalho, bastava colocar flores em vasos nos frascos de medicamentos e atuar entre eles.

No começo, eu não sabia sobre meus afetos colaterais. Dois anos depois, estou começando a senti-los, e eu diria que sim, tenho sonhos vívidos, como sonhos tecnicamente coloridos que são realmente perturbadores, e acordo e fico tipo: “Uau. Isso aconteceu.” Posso fazer uma pergunta?

Franco: Claro!



Figura 44 Cena do espetáculo *On Going Song*, foto acervo digital de Szymon. 2019

Szymon: Você pode falar sobre sua experiência na criação do **Intransiti**?

Franco: É uma peça de teatro. Eu sou único no elenco vivendo com hiv. Há outra atriz (Naara Martins), uma mulher que é soronegativa. Mas o público, geralmente não sabe nada sobre nenhum de nós. Como parte da Performance, pergunto ao público em uma cena de dança, ambientada como uma boate, “e se seu resultado fosse positivo?”

Franco: Pergunto dançando ao pé do ouvido ou olhando nos olhos de alguém da plateia “Você já amou positivo?” Eu posso sentir o público ficando assustado e nervoso porque viver com hiv é considerado um pecado, um castigo. Mas também encontro pessoas que até já me beijaram em cena. Projetada na parede atrás de nós, enquanto dançamos e interagimos com o público, está a palavra "AID\$" na parede.



Figura 45 Registro do ensaio aberto do espetáculo *Intransiti*, na fotos os atores Franco Fonseca e Naara Martins. foto: André Ramos, Recife 2019

Szymon: Por que com um sinal de \$?

Franco: Por se tratar de dinheiro, de uma questão capital e mercadológica, não podemos esquecer ou romantizar que **o estado e as organizações lucram com a Aids** e o gerenciamento de nossas mortes (simbólicas e literais). Além disso, a poética da aids pode ser facilmente percebida como poética da AID\$ quando há críticas interseccionais.

Szymon: Isso é engraçado. Na Polônia, eles costumavam chamar a aids de "Adidas", porque é algo que veio do mundo ocidental.

Franco: Eu gosto de brincar com a forma como falamos sobre aids, porque aqui **não traduzimos a aids para a nossa experiência**. Usamos as palavras em inglês: hiv, aids. Não usamos VIH ou SIDA. **A Aids não foi traduzida no Brasil, nem a expressão em si nem a experiência. Precisamos construir nossas próprias experiências, através da linguagem,**

história, imagem e arte, o que é complexo. Ainda não nos permitimos sentir a experiência da aids neste país através de nossa linguagem, história e imagens de arte. É tão complicado.

Szymon: Se você pudesse dar uma palavra à sua cultura para a aids, qual seria?

Franco: Agora? Bolsonaro. **Szymon:** Bolsonaro, como seu presidente?

Franco: Sim. Ele é um problema, ele é pior que a aids. Unidos em seu governo estão outros líderes que apoiam o racismo, a homofobia, o conservadorismo cristão e o genocídio, ele atua de forma necropolítica. Pessoas estão morrendo. E o momento é triste. Comecei a sentir felicidade e amor como uma pessoa vivendo com hiv, mas com este governo, nós, não sabemos o que irá acontecer amanhã.

Szymon: Essa falta de unidade cultural em torno do hiv faz você se sentir isolado em seu status?

Franco: Não. Eu me sinto deslocado porque tenho duas experiências, uma como pessoa vivendo com hiv e outra como artista que fala sobre o assunto. Embora o hiv tenha me levado a relacionamentos mais profundos e novos para mim, como o do meu pai, também me sinto mais vulnerável, porque sou bicha, sou negro e isso ainda representa certa vulnerabilidade. Há muita distância para as pessoas atravessarem, e nem sempre as pessoas querem fazer isso. Mas eu sei quem eu quero na jornada comigo, com quem eu quero lutar. Você entende o que eu quero dizer?

Szymon: Sim. Para mim, é realmente importante ouvir o que você está dizendo. Para mim, o hiv também aconteceu em um momento que me permitiu ver melhor quem eu sou. Isso me aterrou. Isso me prendeu. Como eu disse antes, eu estava na Polônia: um lugar branco, principalmente católico, e agora moro na Holanda em um ambiente que parece muito mais individualizado e globalizado. Há um corpo de pessoas de todo o mundo, e elas são profissionais do sexo, professores, faxineiras e artistas de teatro. E eu, um holandês polonês branco hiv positivo na Holanda que explora sua perspectiva e os limites que a acompanham.

Você sabe, ao abraçar o hiv, ganhei um forte senso de herança. Por exemplo, é maravilhoso ler a literatura de artistas que trabalhavam enquanto viviam com hiv. **Hoje acho**

crucial transmitir minha linhagem do hiv de volta ao meu contexto polonês e à minha língua nativa. Eu acho que no final, tudo se resume a conexões.

Franco: Isso é importante. Sinto uma conexão com a atriz com quem estou no palco. Ela não tem hiv, mas temos uma história comum e, portanto, uma conexão muito profunda. Há um momento em nosso espetáculo em que nosso corpo meio que vaza um para o outro, e não importa quem tem o vírus, quem tem hiv. O que importa é a nossa conexão, nossos sentimentos e o momento. **A cura é um sonho de ambos!** É difícil acreditar que a cura virá se não ocupar espaço nosso imaginário. Nossa arte!

Szymon: Obrigado por este momento.



Figura 46 Szymon Adamczak em autoretrato com a Revista The Howler HIV edição 2019.2. Foto: Szymon Adamczak

5- CASCA, POLPA E CAROÇO

Está tudo aqui, tudo, casca polpa e caroço, de forma que ao questionar-me: **O que de fato é a cena pós coquetel?** Na casca, na superfície, enxergamos um ponto crucial que marca o “pós-coquetel” que é a possibilidade de vida mediante uso da terapia antirretroviral. Porém, o questionamento que nós artistas levantamos e por isso discutimos as interfaces é: que vida? Ou melhor, de que corpos estamos falando? Os artistas que aqui foram apresentados e que compõe parte do cenário atual do que nomeei como cena pós coquetel, trazem em seus processos criativos representações em que a aids como o tema escapa do domínio restrito e técnico das áreas médicas e escoo pelos símbolos metafóricos, imagens e potência de nossas soropositividades como investigação na cena e enfrentamento à vida. Porém, na discursividade da aids proposta na maioria das produções cênicas que acessamos, quando acessamos, estão formatadas em um contexto pré-coquetel, ainda que cronologicamente datem dos anos 1996 até aqui. Um olhar profundo dessa casca nos faria ir além das experiências como a fatalidade que centralizou a construção das narrativas do momento anterior ao coquetel.

Quando falo da cena pós coquetel em contraste com o cenário que tínhamos antes da possibilidade de cronificação da síndrome, não **quero nem por um segundo esquecer os mortos por aids** nos últimos 24 anos, mas a nós que aqui estamos cabe a potência de perceber os cruzamentos que a aids faz com as questões de gênero, raça e classe. Desta forma, minha experiência como artista que vive com hiv durante essa pesquisa ultrapassa as camadas que discutem apenas o acesso biomédico, que é primordial e importante, mas não deveria ser lembrado ou elucidado como suficiente, **a cura ainda é nossa maior pauta**. A aids não é só uma doença de quadro epidêmico é uma tecnologia social de genocídio de populações historicamente saqueadas.

As práticas que contaminaram meu trajeto, não faziam parte do meu esboço de projeto, *a priori* minha expectativa era conseguir dissertar sobre a noção pós coquetel e as possíveis aplicações desta noção nas produções artísticas das pessoas que performam a aids. Na medida em que o processo foi me ensinando a saber dizer sobre a aids nos mais variados contextos, refletir e enxerguei o quanto dessa experiência de ser positivo mudou meus dias, inclusive para fortalecimento e enfrentamento social diante das interfaces que a aids desperta.

Os países ao sul estão construindo um contra discurso em relação à aids e os corpos dissidentes que estão traduzindo a aids como uma experiência social, afetiva, cultural e

histórica com suas especificidades, corpos – femininos e bichas pretos – são protagonistas desses contra discursos, mas ainda são algozes da dificuldade de acessos para não adoecer e morrer de aids. Mesmo no universo artístico nossa voz não é ouvida em nossa língua. O racismo, o machismo e a homofobia atacam grupos sociais com baixa “imunidade” estrutural em que esses corpos são submetidos.

A colcha como alegoria de “afetos”, que conectava as pessoas a uma história comum se faz presente até hoje e foi também uma questão que me despertou: como costurar e fazer conhecer uma história de uma doença não só pelos seus aspectos bioclínicos? Assim, gostaria de finalizar minhas observações lhes contando uma história que impulsiona a continuidade desta pesquisa que pretende a montagem de um monólogo documental inspirado em um episódio violento da cena pós coquetel. Essa história narra uma experiência da primeira década do coquetel.

Não queria mais contar a história de nossos mortos e lamentar ter que pedir licença para sobreviver como sou, como se fosse um favor (re)existir. Este seria o primeiro passo e também um manifesto que parte das experiências e trajetórias de um corpo fronteira, o qual tem sido compelido para associações que cerceiam o conVIVER, associações que adoecem, que espancam e que matam, mas que também nos conduzem a criar guetos de resiliência, onde a principal arma de guerrilha é a nossa força criativa e o estandarte, erguido com força e orgulho, é nosso “**corpo bicha positivo vivo**”. O maior símbolo de nossa resistência tem sido **garantir que nossas existências não sejam interrompidas por metáforas**, condenações e construções sociais que cerceiam nossas práticas e identidades. Toda pesquisa começa com questionamentos, eu queria entender o que é a cena pós coquetel e se pode um corpo bicha positivo atuar. Me interessava compreender o quanto do potencial cênico dos corpos como o meu eram negados na estrutura cis normativa perpetuada pelo teatro. Ao longo desta trajetória conheci a história de corpos que refratam no meu, narrativas que aproximam, vivências como a do corpo transgressor de **Pernalonga**. Permita-me, apresentar-lhe como a polpa desse trajeto:

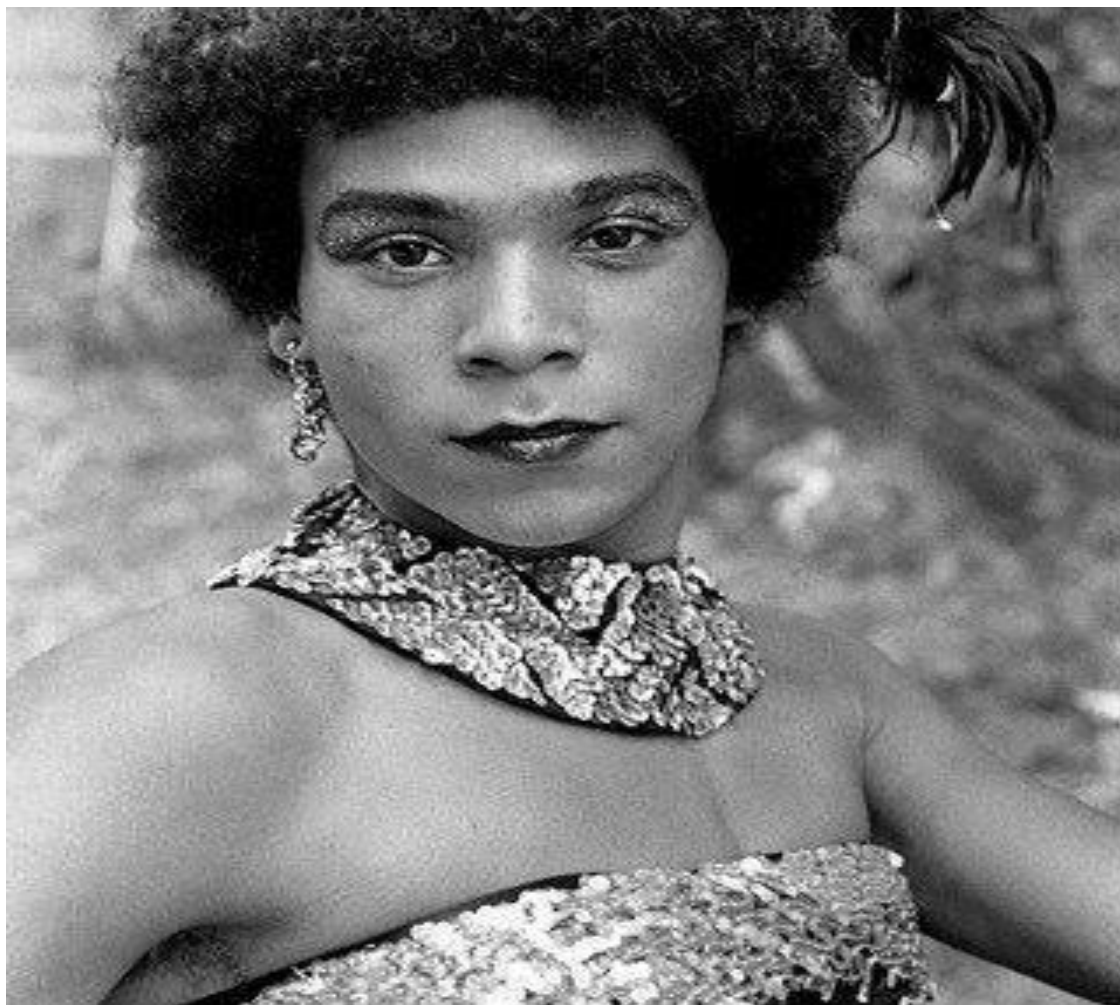


Figura 47 Ator Pernalonga, Olinda PE - foto de Ana Farache

Pernalonga é o nome artístico do ator pernambucano **Antônio Roberto de Lira França**, também conhecido como **Roberto de França** um artista que poderia ser uma grande referência para cena pós coquetel, do seu reconhecido trabalho na história do teatro pernambucano até o seu desempenho desde os anos 1970 em diversas manifestações culturais. Mas em especial na sua atuação dentro do *Grupo de Teatro Vivencial*, citado em outro momento, a artista **Bicha e Preta**, periférica, descobriu-se soropositivo em 1987, não se calou diante disso e não desenvolveu quadro de aids, o que não evitou que tivesse um fim trágico na primeira década deste século por decorrência das estruturas postas para que se erga muros de estigma que separam os corpos de suas humanidades.

Pernalonga tinha acesso ao coquetel anti aids, controlava sua carga viral e estado de saúde com a medicação, não parou de atuar na cena cultural e ainda investiu em outras empreitadas como ativismo. Já era uma figura política por si só, mas ousou inclusive fomentando ações artísticas para debater o tema da aids, tinha sua sorologia aberta e enfrentava isso como qualquer outro desafio que já vencera. No entanto, o ato corajoso, e

toda coragem requer o enfrentamento da dor, do medo ou do sofrimento. O ato de expor a sorologia para protagonizar sua narrativa pode surtir os mais variados efeitos. **Sair do armário pós coquetel não é a mesma coisa para todos os corpos.**

Quando o assunto é aids, o coquetel não é suficiente, não só porque esperamos e desejamos a cura, mas porque nossas existências dependem de muito mais acessos do que as substâncias que cabem a formulação de uma terapia antirretroviral, **HÁ UMA REPARAÇÃO HISTÓRICA** a ser feita, neste sentido, e se faz necessário seguir na construção de um contra discurso em relação a aids.

Quando fui apresentado à história de Pernalonga, eu o reverenciei e tomei como referência em diversos aspectos, mal poderia imaginar que as noções as quais eu me dedicava estudar haviam recaído de forma a cercear a mundanidade de Pernalonga, ele que foi um dos atores mais famosos de Olinda. Arte-educador, dançarino, cantor e performer, ele foi um dos pioneiros do **movimento de teatro queer no Nordeste**, um marco da resistência política e cultural nos anos 70 em Pernambuco.

Essa força extraordinária e corajosa de ser quem se é foi morta com uma facada na perna. **Não!** Pernalonga perdeu muito sangue e agonizou por horas na rua até ser levado ao Hospital. Mas e os vizinhos? Se negaram a ajudar? **O medo da aids matou** Pernalonga! A construção metafórica do perigo, do inimigo a se defender, as ideias cristãs de castigo, culpa e por fim o estado também matou, cada um com sua faca, ou amolando a faca que o faria sangrar até morrer... O ator que precisava de socorro.

As romanizações que permeiam a noção pós coquetel, nos fazem **correr o risco de esquecer o quão bem elaboradas foram as noções perigosas que transformaram um ser humano vulnerável** precisando de ajuda, em uma arma biológica viral e contaminante.

Pernalonga falava abertamente sobre viver com hiv, era início dos anos 2000, quase 20 anos após o surto epidêmico de 1980. Existe algum preservativo para tamanha injustiça e crueldade? Algum método contraceptivo dessas concepções distorcidas? Mas naquele momento enquanto sangrava muito e pedia socorro, o medo paralisou pessoas a sua volta que não tiveram coragem de ajudá-lo por medo de se contaminar. O mesmo medo que conservadores apontam como ausente nos jovens que hoje se contaminam do vírus ele se faz presente nas horas mais inesperadas, porque foge ao controle da razão, acessa um lugar sem filtro. **Quase que instintivamente o medo nos faz fugir para sobreviver, mesmo que sobreviver signifique deixar morrer.**

Por diversas vezes eu fui desmotivado a continuar debatendo esse assunto e projetando tal pesquisa, enfrentei o desconhecido medo de lidar comigo e minha intimidade,

minhas culpas, minhas dores, as rejeições que o hiv me trouxe. Mas o que pulsa hoje, por me reconhecer em histórias como a de Pernalonga é uma pulsão de vida, **o seu sangue poderia ser meu o sangue**. Trajetórias de artistas como ele me dão a força necessária para compreender que meu trabalho é um pequeno começo de um acerto de contas com aqueles que foram calados pelo medo.

Aqui está o cerne, com a preciosidade e a força de escrever nós iremos reprogramar nossos futuros com essas tecnologias ancestrais de cura em movimento. Pernalonga, que sua força esteja presente entre os nossos. Esta dissertação é um pequeno começo de trajetos possíveis para que outras bichas que virão atravessem com ainda mais coragem e ousadia de ir mais longe.

5.1 Agora chupa essa manga!

Em seu texto *O Teatro e a Peste* (2006) Artaud nos provoca:

E a questão que agora se coloca, é saber se neste mundo em declínio, que está se suicidando sem perceber, haverá um núcleo de homens capazes de impor essa noção superior de teatro, que devolverá a todos nós o equivalente, natural e mágico dos dogmas em que não acreditamos mais. (p. 29)



Figura 48 Cena do espetáculo *INTRANSITI*, Recife Pe, 2019. foto: André Ramos.

As mangas fazem parte da minha poética desde o primeiro espetáculo que dirigi após saber minha sorologia para o vírus. Tendo como tema as relações de sigilo/segredo das pessoas que vivem com hiv lancei mão dessa fruta na criação de cenas. Recordo do primeiro laboratório onde inseri a fruta a fim de disparar possibilidades para as cenas onde queríamos que o corpo dissesse e não a palavra, sobre o encontro erótico e toda a sua natureza. Levei a fruta para sala de ensaio e ofereci ao elenco com um único comando “**chupem essa manga juntos e não a deixe cair no chão**”, enquanto observava os atores construindo uma movimentação em contato direto, corpo a corpo tendo a manga como provocação e elemento de jogo, vi ali sendo construída uma cena de interação erótica, cheia de pureza sem pudores. Os atores foram se despindo ao passo em que a beleza da imagem crua que a coreografia de seus corpos dançava naquela improvisação, me provocaram desejo, tesão, aquilo tinha cheiro de liberdade e sujou toda a sala de ensaio. Da casca, à polpa e ao caroço, os atores construíram um jogo sob minha condução que se transformou em uma das cenas mais marcantes do processo e tem o título “**Agora chupa essa manga**”, a cena foi descrita e analisada em minha monografia⁴² entre as páginas 50 e 53, acho que essa foi a minha primeira prática contaminada. Daquele momento em diante investigo no meu próprio corpo, do tato, olfato e paladar que se envolvem com o fruto até nas memórias que me perseguem. Do dito popular, que nos coloca em uma situação de “lide com isso” até a presença do fruto em contos e histórias que ocupam meu inconsciente “**o fruto proibido**”, mas que se proibiu também era o fruto da sabedoria.

Quando eu descobri a aids, me deram metaforicamente uma manga pra chupar, na primeira vez eu **usei uma faca, amolada da compreensão errônea de que meu desejo e minha sexualidade me adoeceram de aids**, porque não me ensinaram sobre aids, mas me disseram que isso era coisa de bicha, a bicha que eu aprendi a ser. A manga que me deram era verde, pra comer com sal, fora do seu período de colheita, arrancada do pomar precocemente e me entregue em um prato branco de porcelana europeia. Eu haveria de comer aquela manga na frente de todos, da igreja, do estado e da família, em praça pública e em silêncio digerir o fruto.

Eu fechei os olhos e enlouqueci, tomei doses em pílulas de loucura, uma, duas três doses em uma só... Com os olhos fechados, soltei a faca amolada no chão, cortei meus pés e segui em direção à árvore que estava atrás daqueles que me observavam, **desviei de um pai**,

⁴² O texto na íntegra está disponível no repositório de monografias, dissertações e teses da UFRN. Link para acessos e download: <https://monografias.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/6267/1/TCC-%20FRANCO%20-%20VERS%C3%83O%20FINAL%20-%20dia%2014%20de%20junho%20%28com%20ficha%20e%20sem%20ata%29.pdf>

de um presidente e de deus, mas havia um outro homem à minha frente, e era eu, meus olhos ainda fechados não me deixavam enxergar, juntos chupamos uma manga madura sem deixar cair no chão. Havia rastros de sangue dos meus pés cortados, mas eu estava com tanta fome, foram dias e dias até chegar ali. Senti a vida doce e succulenta, pressa entre os dentes e escorrendo sumo grosso pela garganta, o cheiro se misturou com meu suor, saliva e outros líquidos, inclusive o sangue dos pés cortados... Quando abri os olhos, pude retomar a respiração e ir retirando os fiapos amarelos, pouco a pouco, sorrisos se abrindo no canto da boca e **no gosto que ficou havia fome pela cura**. Uma manga de cada vez, encontrei meu caminho para seguir. Preciso que vocês chupem junto comigo esses frutos proibidos, neles há sabedoria para nos sarar, chupem junto comigo sem deixar cair no chão.

Sigo na busca, uma procura, de um “olhar” pós coquetel para as artes cênicas, onde a arte confronte as pestes sociais. Talvez eu tenha me contaminado demais das ideias do Artaud ao pensar o teatro como peste, talvez eu seja um tanto romântico e não consiga me distanciar das redes que me mantêm vivo, para além dos remédios. Mas o olhar pós coquetel que procuro, é um olhar que diz sobre redes, emaranhados, tramas, fios sob e sobre fios interligados, fiapos presos entre os dentes, interconexões, cruzamentos, por vezes em pontos comuns, paralelos ou díspares. Um olhar que apaga o mundo já narrado, as “verdades ditas”, um olhar para o **FIM DO COMEÇO DO MUNDO**, o caroço dessa pesquisa, que modifica e reconfigura, inclusive trazendo à tona moldes de construção histórica “oficiais” que não me contemplam, mas subsistem outras noções. Digo subsistem, porque não são novidades, mas foram borradas no ocidente, acredito que o engajamento criativo e a união de semelhantes pelo afeto e pela identificação com as questões sociais que nos circundam historicamente são chave de reconexão para a cura.

Não deveríamos negar a possibilidade dessa chave ser usada pela arte, para nos abrir as portas que levam inexoravelmente ao encontro. Pensar o contrário nos coloca numa neutralidade política como uma opção e isso me parece efeito de um fenômeno burguês que espera uma produção criativa sem desvios, sem rupturas com um sistema que é reforçado pelo cis-tema de poder (econômico, histórico e social), um discurso de controle da arte que não atenda ao seu papel de rebeldia.

SUBSTÂNCIAS PRINCIPAIS:

- ALBUQUERQUE, S. **Tentative Transgressions: Homosexuality, AIDS, and the Theater in Brazil**”, 2003.
- BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas: a literatura (des)construindo a Aids**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- DANIEL, H. e PARKER, R. **AIDS: a terceira epidemia**. São Paulo: Iglu Editora, 1991.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.
- FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo: o corpo em experiência**. In: ILINX Revista do LUME (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp. 2013.
- PARKER, Richard; Terto, Veriano Júnior (Ed.). **A ABIA na virada do milênio**. Rio de Janeiro: ABIA, 2001
- SONTAG, Susan. **Doença como metáfora, Aids e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SOUSA, F. C. A. N. **Literatura Pós-coquetel**. Cariri Revista, Juazeiro do Norte, 06 out. 2015.
- SOUSA, F. C. A. N. **Literatura Pós-coquetel (parte II)**. Cariri revista, Juazeiro do Norte, 06 out, 2015.

SUBSTÂNCIAS SECUNDÁRIAS:

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. O Teatro e a Peste. In: WILLER, Cláudio (Org).
- BAPTISTA, Luiz Antonio. **“A atriz, o padre e a psicanalista – os amoladores de facas”**. In: Cidade dos Sábios. São Paulo: Summus. 1999.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BURROUGHS, William S. **The Ticket that Exploded**. Nova Iorque: Grove Press, 1994.
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal/RN: EDUFRN, 2014.
- LORDE, Audre. **Sister outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 53-59
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**.

Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MELLO, Ramon Nunes. **Tente Entender o que tento dizer**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

PETERKINP, A.; HANN. J. **Still Here: A Post-Cocktail AIDS Anthology** (New Writers Series) Paperback – December 27, 2012. Life Rattle Press, Toronto, Canada; First Canadian Edition, 2012.

Links Virais:

AFETO COLATERAL – Perfil no Instagram - Portfolio de Franco Fonseca

Disponível em: <https://www.instagram.com/afetocolateral/> Acessado em: 04 de maio de 2020

AGORA CHUPA ESSA MANGA – Vídeo performance

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nu7KpWecj5M> Acessado em: 04 de Maio de 2020

CARTILHA PRODUZIDA PELO GIV - DIREITOS HUMANOS, JOVENS GAYS E PREVENÇÃO.

Disponível em:

<http://www.giv.org.br/Publica%C3%A7%C3%B5es/Cartilha-Direitos-Humanos-Jovens-Gays.pdf> 03 de Julho de 2018.

COLETIVO LOKA DE EFAVIRENZ.

Disponível em: <https://www.facebook.com/LokadeEfavirenz/> .Acesso em: 06 de maio de 2018.

GRUPO de Teatro Vivencial. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura

Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo514477/grupo-de-teatro-vivencial>>. Acesso

em: 04 de Fev. 2020. Verbete da Enciclopédia.

ISBN: 978-85-7979-060-7

Maria Sil- De Olhos Amarelos ao Manifesto Húmus

Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=1qFio10X6Lg> Acessado em: 4 de

Maio de 2020

VisualAids

Disponível em: <https://visualaids.org/> Acessado em: 4 de Maio de 2020.

ANEXOS

PROJETO DE ENCENAÇÃO - INTRASITI

DRAMATURGIA NAARA MARTINS e FRANCO FONSECA

ENCENAÇÃO ALEXSANDRO SILVA

SINOPSE DO TEXTO

De onde vem e para onde vai tanto tabu em torno de uma epidemia? A aids completa 38 anos em 2019 e mesmo com o avanço fármaco do tratamento ainda não nos permite contar o que está para além do vírus, o que está dentro de nós além do nosso sangue. Pode um corpo positivo falar de amor? Pode um corpo positivo falar de seus sonhos? Numa viagem aérea onde comissários de bordo guiam todo trajeto, por vezes turbulento e cheio de surpresas, sangue, cura, desejo, amor, doença social e um segredo são poeticamente tensionados. Em um voo sem destino convidamos o público a repensar outras camadas da história. O espetáculo fala sobre uma viagem, um encontro, uma despedida, ele nos diz sobre o que pulsa e contagia nossos desejos.

FICHA TÉCNICA

Encenação: Alexsandro Silva.

Dramaturgia: Naara Martins e Franco Fonseca.

Direção Musical: Davison Wesceley.

Designer e operação de luz: Beto Trindade.

Direção de arte: Elze Maria e André Ramos.

Atores-performers: Franco Fonseca e Naara Martins

Direção de movimento: Arnaldo Rodrigues.

Videoperfomer e programador visual: Ronildo Nóbrega

Apoio: Cia. 2 em Cena.

Realização: Coletivo Intransiti.

CONCEPÇÃO CÊNICA

Uma encenação em trânsito. Elos entre teatro e Performance. Elos entre lugares (Recife/Natal/ Campina Grande) Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba. O que transita sobre nós? O que nos contagia? Que práticas nos contaminam? O Intransiti transita por fronteiras entre a Performance, o teatro e a música para falar da doença social, considerada o mal do século XX, o hiv/aids. O espetáculo não traz a cena uma abordagem biomédica do tema, mas sim uma discussão sobre a doença social, sobre o preconceito, os lemas e dilemas do que é viver com hiv numa sociedade que ainda considera a doença sinônimo de morte. Estamos falando de sorofobia. E para tal voltamos no tempo, convidamos o público para embarcar num voo, voltar no tempo, anos 80, 90, 2000. O espaço cênico: uma aeronave, os atores são os comissários de bordo, a encenação o piloto da nave, o público a tripulação do voo. A encenação sai das caixas pretas metaforizando o segredo/sigilo recomendado ao ser diagnosticado com a doença. Em cena um ator e uma atriz que dão vida as múltiplas situações dramáticas que revelam o outro lado da doença. Um processo em construção que apresentamos como proposta de estreia para ocupação da Pauta do Teatro Arraial Ariano Suassuna 2019

CONCEPÇÃO DE DIREÇÃO DE ARTE

A partir da proposta de encenação que toma a aeronave como elemento norteador da criação cênica trazemos para os figurinos a roupa padrão dos comissários de bordo, tons de vermelho e azul compõem a paleta de cores. Na cenografia apenas um chão vermelho que faz lembrar o tapete do avião, luzes de led que delimitam o espaço cênico. Duas malas pretas onde saem os adereços utilizados pelos atores. A iluminação

serve como indicação dos múltiplos lugares que a encenação percorre, dando o clima e ambientado as cenas.

CONCEPÇÃO MUSICAL

A música como um elemento de efeito de distanciamento, música-texto, música-dramaturgia, música-fala, poesia cantada. Numa parceria de Naara Martins, responsável pelas letras e Davison Wesley pelos arranjos, trazemos a cena uma trilha sonora inspirada na música alternativa, na musicalidade da palavra. Davison Wesley e Naara Martins musicam poesias, metrificam falas do texto, sonorizam depoimentos coletados, transitam pela palavra sonora da cena. Ora canto, ora fala, ora fala cantada.

DRAMATURGIA

“INTRANSITI”

TRECHO 0 - Embarque (Protocolos)

(Os atores recebem os espectadores/passageiros pedindo um pouco da atenção de todos - “Atenção senhores passageiros”, “Attention, ladies and gentlemen”, “Atención, señores pasajeros”, “Attention, mesdames et messieurs”, até instaurar um clima de caos no embarque, quando o quebra com os protocolos do voo. “Atenção!”).

Franco: Atenção senhores passageiros do voo B20 com destino ao Aeroporto Internacional de CIDA, embarque imediato pelo portão principal. Por favor, formem uma fila e apresentem o cartão de embarque.

Naara: Gestantes, idosos e pessoas com mobilidade reduzida, por gentileza formem uma fila a minha direita/esquerda.

(Luzes do espaço se apagam, aviso do comandante).

COMANDANTE: Senhoras e senhores, boa tarde, bem-vindos ao voo número B20, partindo do aeroporto internacional de Recife com destino ao aeroporto internacional de CIDA. Eu sou o Comandante Alexandre Silva e juntamente com os comissários de bordo Naara Martins e Franco Fonseca colocamo-nos a sua inteira disposição. Nosso tempo de voo é de aproximadamente 50 min. Agradecemos pela escolha da nossa companhia e desejamos a todos uma excelente viagem.

Naara: Atenção senhores passageiros, em caso de problemas técnicos temos uma saída de emergência na parte dianteira e uma na parte traseira.

Franco: Em caso de intolerância ou preconceito, máscaras de oxigênio cairão sobre vossas cabeças.

Chorus: Por favor, desliguem os aparelhos eletrônicos, coloquem os celulares no modo avião e apertem os cintos.

COMANDANTE: Senhores passageiros, neste momento reduziremos a iluminação da aeronave para maior conforto. Frente às suas poltronas daremos início ao nosso entretenimento a bordo. Tenham todas e todos uma ótima viagem!

(Atores tiram a roupa de comissários de bordo e uma bomba de dentro da mala)

TRECHO 1 – Itinerário

Chorus: A encenação Destino: Cida fala sobre...

(Atores enchem um balão vermelho em forma de coração com uma bomba de ar enquanto dizem palavras que remetem ao espetáculo). Encontro, despedida, amor, vida, glóbulos vermelhos, glóbulos brancos, crucifixo, vírus, ideologia, desejo, medo, culpa, arame farpado no topo da cabeça, religião, silêncio, política, fé, cura, 40.000 novos casos por ano, boletim epidemiológico...

(O balão estoura e música se instaura no ambiente).

Chorus: Segredo.

TRECHO 2 - Segredo

(O ator e a atriz descem as malas e sobem nelas - utilizando-as como plataformas, fazem “movimentações protocolares”, até que a atriz irrompe esse espaço da mala e faz movimentações mais fluídas até chegar no proscênio).

Franco: Eu achei ela fosse dizer que nunca tinha amado na vida ou que tivesse cometido um crime... Ela me disse uma “coisa estranha”...

Naara: Eu tenho hiv.

TRECHO 3 - Estereopita

(Toca uma música circense, os atores se arrumam no espaço. Franco senta na mala e coloca Naara em seu colo e interrompe a música).

Franco: Esteriopita!

Naara: Oi!

Franco: Qual o outro nome que a gente dá para a AIDS?

Naara: Câncer gay!

Franco: Mas é uma doença que atinge apenas os homossexuais?

Naara *(aponta para alguém do público):* E puta! Puta também pega!

Franco: E como é que se “pega” essa doença?

Naara: *(gestos sexuais)*

Franco: Mas o que acontece com uma pessoa que tem essa doença?

Naara: Como assim?

Franco: Qual o destino de uma pessoa que tem AIDS?

Naara *(levanta-se do colo e caminha um pouco):* Ah, ela morre seca e esturricada. *(Cai).*

Franco: Esteriopita!

Naara *(levanta-se):* Oi!

Franco: Como eu posso chamar uma pessoa que tem AIDS?

Naara *(falando para algumas pessoas do público):* Ei! Ei, é agora, é? Ei, bichinha, vem cá?

Franco *(puxando os elásticos):* Não, não, Estereopita... Como eu devo tratar uma pessoa que tem essa doença?

Naara: Ah! *(Caminhando em suspense pelo espaço).* Ah... Ah... Aidético!

Franco *(puxando os elásticos):* Não, não...

Naara (*livrando-se dos elásticos*): Uma pessoa que tem hipertensão é o quê? Hipertensa! Uma pessoa que tem diabetes é... Diabética! E uma pessoa que tem AIDS é o quê pelo amor de deus? AIDÉTICA!

Franco: Estereopita!

Naara (*voltando para Franco*): Oi!

Franco: Você teria coragem de beber água no mesmo copo que uma pessoa que tem...

Franco: Tuberculose, hepatite,
apendicite, artrite, sinusite, rinite, diabetes até gripe...

Naara: Ciúme, ansiedade, bipolaridade, depressão, austeridade, Ignorância
e até saudade...

Franco: Faltou uma, viu?

Chorus: Síndrome da imunodeficiência (x2)

Naara: Então vamos encurtar!

Chorus: É SIDA!

Naara: Então vamos encurtar!

Chorus: É SIDA!

Câncer,
pneumonia,
herpes,
epidemia,
tendinite,
escarlatite,
osteoporose
e até virose!

Youtube e Redtube

Facebook e Instagram

Twitter, WhatsApp

E até *webcam*.

Chorus: Síndrome da imunodeficiência (x2)

(abrindo a mala com lanterna em direção ao rosto)

Franco: A síndrome da imunodeficiência humana é uma doença causada pelo vírus hiv, a doença ainda não tem cura, e na década de 80 levou muitas pessoas a óbito. Com o tratamento isso mudou... Mas algo mais forte que o ataque do vírus tem levado pessoas com o hiv a morte... Estamos falando da violência silenciosa, do preconceito da discriminação, do estigma... A doença social mata mais que o vírus, as pessoas matam mais que a doença biológica. E eu sigo me perguntando sempre: de onde vem e para onde vai tanto ódio?

Chorus: Síndrome da imunodeficiência (x4)

TRECHO 4 – Turbulência / Anos 80

(Franco se encaminha até uma luminária e aponta a luz para o cabideiro).

Franco: Neste momento uma imagem está sendo projetada. A aids revela sua cara brasileira que só mudaria 28 anos depois. O rosto que está definhando nessa capa de revista foi o mesmo que difundiu o rock nacional entre os jovens da época. Mas em abril de 89, como vocês mesmos podem observar, teve a sua morte “profetizada”, “culpa”... na “capa”...Nessa foto um jovem de braços cruzados sob o peito estava pesando cerca de 40 quilos, abaixo a frase: “Cazuza uma vítima da Aids agoniza em praça pública”. Não é preciso ser nenhum expert em fotografia pra compreender qual o vírus que se desenhou ideologicamente quando se escolheu essa imagem... Essa imagem... Essa imagem estampa a cara da aids, mas quem a projetou e construiu foi

um homem conhecido por não ter assinado a matéria na época, uma prática comum dessa revista.

COMANDANTE (*interrompe*): Atenção senhores passageiros estamos passando por uma forte turbulência.

Naara: Anos 80!

(*Movimento de iluminação em estrobo provocando efeito de turbulência. Toca a música I want break free - Queen, enquanto os atores dançam*).

Naara: Surge o SBT!

Franco: *Bye bye* Rede Tupi.

Naara: Nasce o primeiro bebê de proveta.

Franco: *Thriller!*

Naara: Madonna, Cyndi Lauper... Cazuzza cantando os seus segredos de liquidificador.

Franco (*canta*): Eu protegi seu nome por amor...

Naara: *Boom* do hiv/aids, doença fortemente associada aos homossexuais.

Calma, senhores passageiros, a turbulência já vai passar.

Franco: Vai?

Naara (*corre para trás das malas*): Vou procurar na caixa preta... Anos 60, 90, 70, anos 80... Achei!

(*Franco começa a encher uma camisinha enquanto Naara lê uma bula de remédios*).

“Era loucura. Era terrivelmente cruel. Era inexplicável e inexplicado, por muito tempo. As pesquisas não tinham fundos, e em muitos casos grandes instituições e figuras públicas ficavam muito felizes de que isso estava acontecendo. As pessoas morriam repentinamente

de coisas absurdas. Fungos nos pés! Sapinho! Erupções na pele! Olhos que se enchem de sangue. Uma merda horrorosa. Todo mundo sabia que isso acometia os gays, ninguém sabia o que era isso. Chamavam de câncer gay. As pessoas ficaram muito supersticiosas. Eu estaria segurando as compras de supermercado com dois braços, e um homem me diria para não apertar o botão do elevador com o nariz porque eu poderia pegar Aids assim. É. Isso aconteceu.”

(Naara estoura a camisinha).

Dizer use camisinha não basta!

Franco: As pessoas não fazem sexo somente no carnaval.

Naara: Porque usar camisinha também é uma escolha.

Franco: Eu tenho um segredo pra te contar...

TRECHO 5 – Caso Cida

(Uma imagem com os seguintes dizeres é projetada)...

Aid\$: Substantivo Feminino. Doença social e também orgânica, difundida pela política de medo da aids, afeta os corpos objetivos, físicos, materiais, na carne e no sangue. Mas também infecciona a subjetividade dos corpos, contamina história, memória e a leitura social de gerações. A Aid\$ é plural e cifronada (\$), uma mutação viral capitalista do campo fármaco biomédico. Doença sem cura previsível, podendo sofrer mutação para outro adoecimento crônico social, que gere mais lucro e genocídio intencional na sustentação do interesse de condenação moral sobre corpos específicos, servindo como sacrifício necessário para manutenção do poder, amém cristão.

(Nesta cena as malas são posicionadas como um púlpito de tribunal, onde os atores corigam entre as formas de juiz/juíza e réu/ré).

Franco: Peça que todos façam silêncio no tribunal... Daremos início agora ao caso Aparecida. A representante da ré, por favor, dirija-se ao banco com as provas.

(Naara se posiciona na frente do refletor e vai em direção ao centro do espaço segurando um peso imaginário, fazendo bastante tensão com o corpo. Ao chegar ao centro, Franco pega o peso imaginário).

Qual o crime?

Naara: Culpa!

Franco: Qual a motivação?

Naara: Medo!

Franco: O crime?

Naara: Culpa.

Franco: Motivação?

Naara: MEDO! Eu me sentia um monstro, ninguém sabia, mas eu me sentia vigiada pela culpa de ser. Eu já sabia da minha sentença e o medo só aumentava.

(Estabelecendo o gestus do juiz) O réu sugere alguma sentença? **Franco** *(fazendo o gestus da ré/réu):* A morte? O tempo parou pra mim. **Naara:** O réu tem algo a dizer em sua defesa? **Franco:** Talvez se...

Naara*(canta):* Se eu não tivesse amado. Se eu
não tivesse fodido. Se eu não
tivesse acordado. Se...

Franco *(canta):* Se eu não tivesse gozado.

Se eu não sentindo.

Se eu não tivesse ficado.

Se...

Naara *(canta):* Se eu não tivesse cuspidado...

Franco (*canta*): Se eu não tivesse esperado

Se eu não tivesse cupido

Se...

Naara (*canta*): Se eu não tivesse deitado

Se eu não tivesse gemido

Se eu não tivesse nascido

Se...

Chorus (*cantam*): Se... Dá!

Se... Deu!

Se... Dó!

Se... Ré!

Se... FODEU!

TRECHO 6 – Boletim 2000

Franco (*pergunta a alguém da plateia*): Que horas são, por favor?

São (*hora dada pela pessoa da plateia*), horário de Brasília. Nesse momento estamos sobrevoando o estado do Pernambuco, onde mais de 5.222 novos casos de aids em adultos foram registrados entre 2014 e 2016. A doença continua sem os três “C’s”: classe, cor e cura. Neste momento daremos início ao nosso serviço de bordo.

(*Camisinhas são distribuídas pelos comissários de bordo - Naara e Franco*).

Franco: O nosso serviço de bordo também oferece... OPEN BAR!

(Os comissários de bordo - Naara e Franco - colocam um isopor contendo algumas bebidas no meio do espaço, uma música de balada começa a tocar e os atores começam a dançar).

Franco: Você sabia que com o uso de pílulas o hiv poderia ser evitado?

Naara: E que hiv/aids não é transmitida por beijo... *(Para alguém do público)* vem cá, me dá um cheirinho?

Franco: Até porque nós sabemos como se “pega”.

Naara: A entrada de pessoas soropositivas é barrada em mais de 15 países. **Franco:** Países da América do Sul, como a Venezuela, estão sofrendo ameaça moral do Estado e perdem o direito ao tratamento... Essas pessoas estão fugindo de seu país...

Naara: O atual ministro da saúde brasileira disse que a aids não é problema do Estado, é um problema moral!

Franco: Já o atual presidente declarou meses atrás que o Estado não deveria arcar com o tratamento de aids, pois é um problema de “gays e pessoas promíscuas”.

TRECHO 7 – Coquetel 90

Naara: Meu humor anda alterado, tenho sonhos vívidos e muita sonolência, mas o que mais me perturba é a insônia, porque se eu não durmo não esqueço, e se não esqueço sinto náuseas, tonturas de mim mesmo, chego a ter diarréia de tanto digerir pensamentos ruins.

Franco: Eu vejo tudo girando, através de meus olhos amarelos eu que sei, você quer que eu sinta vergonha, mas não há vergonha em tudo isso que sou... Ainda posso falar dos meus sonhos?

Chorus: Não me tranquem mais nesse velho armário novo que eu não vou entrar.

Chorus: No descompasso

dos laços,

dos pratos,

dos copos,

dos garfos.

No descompasso

da vida,

dos passos,

dos becos

dos ratos.

No descompasso

do tempo,

tempero,

espelhos,

espaços.

No descompasso,

colírio,

retina,

soluço,

estilhaço.

No descompasso

da febre,

da fome,

da espera,

do estrago.

No descompasso

da coisa

ferida,

do velcro

do fardo.

No descompasso

do tango

do samba

do rock

do fado

No descompasso

do exame,

do teste.

Sintoma

do Estado...

Nudez

com

passo...

Nudez

com

passo...

Nudez

com passo...

TRECHO 8 – Destino: Cida (FINAL)

Franco: É preciso chupar nossas vidas. Devorá-la em todos os seus dentes, suor, saliva e outros líquidos...

Naara: Quando se liberta?

Franco: Quando se cura?

Naara: O meu corpo não cabe nas fronteiras da tua culpa!

Franco: Chupa essa ideia, cospe essa culpa.

Naara: Chupa tua vida. Cospe esse medo, guarda esse dedo...

Franco: Eu tenho um segredo pra te contar...

(Franco abre uma das malas e tira plástico bolha).

Naara: Na minha boca entrou uma mosca e nas paredes de minha garganta se fez larva grotesca... Criatura dessas - às avessas. Fumou seu cigarro e desceu e ao chegar em meu estômago disse de certeza: pro teu externo não volto mais, firmeza? Agora escuta meu eco, disse a mosca... Eu transito, te bebo, te seco e me embriago com o seu sulco e te seco! Então escuta e só pare quando eu me multiplicar!

(cantando) Eu que era casulo e nem sabia...

Vivia em crostas e nem movia.

Sorria pra mim, não me cabia.

Cabida era nem me mexia.

Chorus: A calma é falsa,

a pressa é lenta.

a pele: asfalto.

a flor cimenta.

tu foi embora,

fiquei mais leve.

o pelo expeliu

a pele.

Naara: Não sou borda-contorno,

violenta...

eu sou tu,

tu sou eu...

flor de nascença!

sim, eu sou flor largada...

mosca com

pelos de fogo,

sou pira, sou livre,

sou casulo

novo...

a me multiplicar.

Chorus: A calma é falsa,

a pressa é lenta.

a pele: asfalto.

a flor cimenta.

tu foi embora,

fiquei mais leve.

o pelo expeliu

a pele.

(Pegando uma manga dentro mala): Agora chupa essa manga!

(Franco e Naara chupam a manga compondo uma coreografia ao longo do espaço cênico até largarem o caroço chupado no proscênio).

COMANDANTE: Atenção senhoras e senhores passageiros, chegamos ao nosso destino final: CIDA. Agradecemos a companhia de vocês nessa viagem. Tenham todos e todas um boa noite!

FOTOS DO ENSAIO ABERTO



Figura 49 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019.

Foto: André Ramos



Figura 50 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos

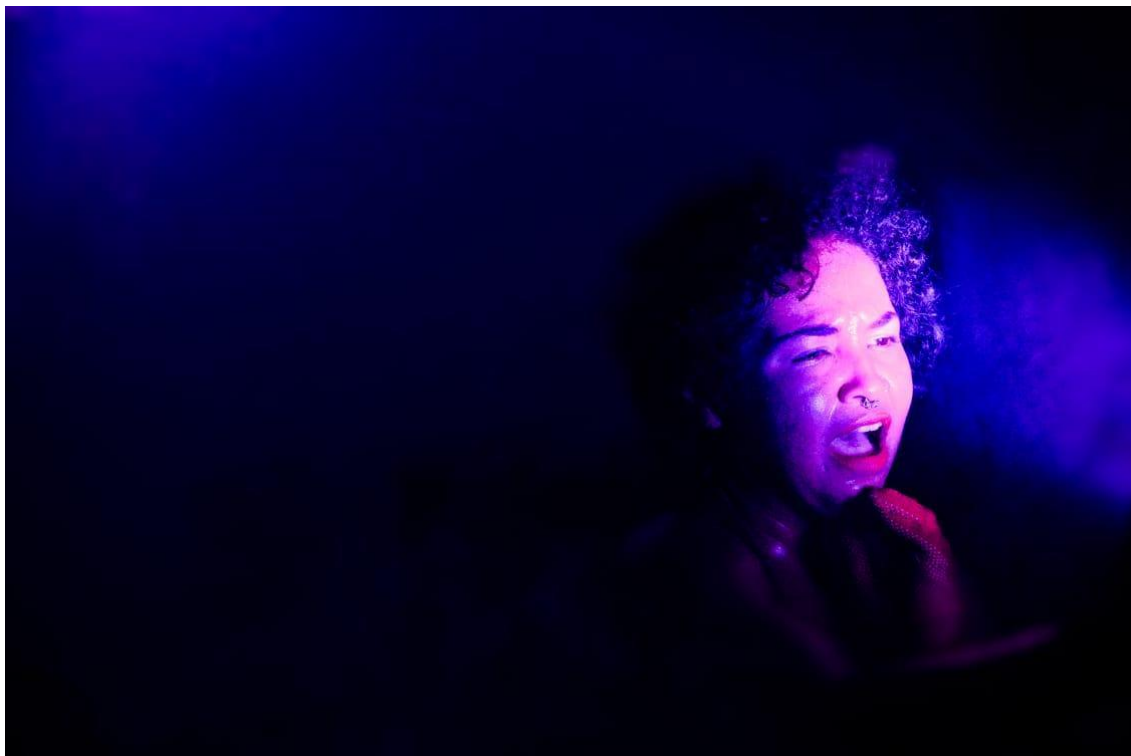


Figura 51 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos



Figura 52 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos



Figura 53 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos



Figura 54 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos



Figura 55 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos



Figura 56 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos



Figura 57 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos



Figura 58 Registro do Espetáculo Destino: Cida. Abertura de processo, Recife Pe.2019. Foto: André Ramos