



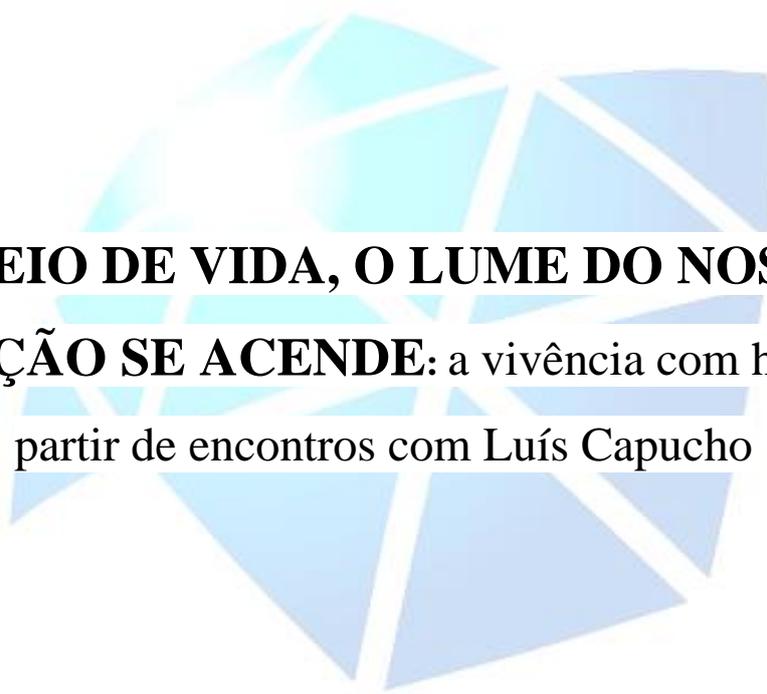
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

JACQUELINE FIGUEIREDO

A large, faint, light blue geometric graphic is centered on the page. It consists of several overlapping triangles of varying shades of blue and cyan, arranged in a complex, star-like pattern. The graphic is semi-transparent, allowing the text to be read through it.

CHEIO DE VIDA, O LUME DO NOSSO
CORAÇÃO SE ACENDE: a vivência com hiv/aids a
partir de encontros com Luís Capucho

Araraquara - SP

2021

JACQUELINE FIGUEIREDO

**CHEIO DE VIDA, O LUME DO NOSSO
CORAÇÃO SE ACENDE:** a vivência com hiv/aids a
partir de encontros com Luís Capucho

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Sexual

Linha de Pesquisa: Sexualidade e Educação Sexual: interfaces com a história, cultura e sociedade.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Leivar Brancaloni

Araraquara - SP

2021

F475c Figueiredo, Jacqueline

CHEIO DE VIDA, O LUME DO NOSSO CORAÇÃO SE ACENDE : a vivência com hiv/aids a partir de encontros com LuísCapucho / Jacqueline Figueiredo. -- Araraquara, 2021

179 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Ana Paula Leivar Brancaleoni

1. HIV/AIDS. 2. Arte. 3. Música. 4. Literatura. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Jacqueline Figueiredo

CHEIO DE VIDA, O LUME DO NOSSO CORAÇÃO SE ACENDE: a vivência com hiv/aids a partir de encontros com Luís Capucho

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Sexual

Linha de Pesquisa: Sexualidade e Educação Sexual: interfaces com a história, cultura e sociedade.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Paula Leivar Brancaleoni

Data da defesa: 05/05/2021

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientador: Prof^a. Dr^a. Ana Paula Leivar Brancaleoni

UNESP – Faculdade de Ciências Agrárias e Veterinárias – Campus Jaboticabal

Membro Titular: Prof Dr. Humberto Perinelli Neto

UNESP- Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE)

Membro Titular: Dr. Dario Teófilo Schezzi

Conselho Regional de Psicologia – Ribeirão Preto

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus Araraquara

*Para todas as pessoas que vivem com hiv/aids.
Para todas as pessoas que perderam alguém por conta da COVID 19.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha família, especialmente meus pais, João e Maria, sem os quais essa trajetória não teria sido possível. As crianças Sofia, Gabriel e Aninha que, com ternura e sabedoria, sempre me convidam a renovação.

À Elaine Cristina Narcizo, minha amiga e incentivadora, a qual me acompanhou ao longo de toda trajetória de estudos desde os tempos mais remotos. Alexandre Magno Pimenta, por ter construído a ponte que me levaria ao Luís Capucho, agradeço também por todas as florezinhas que ele planta e replanta e todos os abraços de boas vindas.

Ao amigo Felipe Petenussi, agradeço a fraternidade e escuta sempre amorosa. Maria Gabriela, Talita Ramineli da Silva, Priscila Fogaça, Glória Macthula, Gabriel Ficher, Rafaela Ramos, Renata Batistelli, Isadora Bettarello e Marina Cano que se fizeram presentes e foram companhias fundamentais, abrindo espaço, cotidianamente, para as minhas lamúrias e ataques de poesia.

Prof Rosemary Rodrigues de Oliveira por seu carinho e pelos apontamentos direcionados ao texto que me ajudaram a repensar a dureza e a doçura das palavras.

Prof. Humberto e a Dario, que tão gentis aceitaram contribuir com a composição do trabalho.

Meu companheiro e amigo Rodrigo Ramon Falconi Gomez, pela ajuda, também cotidiana, me ensinando sobre dedicação e insistência.

Pedro Paz, que me acolheu em sua casa, confiou, alimentou e partilhou de um imenso sorriso que ecoa até agora no meu peito.

Edil Carvalho, que fez questão de conhecer a moça do interior de São Paulo, que estava estudando as coisas de seu melhor amigo de 40 anos de convívio. Agradeço e prezo o cuidado e a devoção.

Agradeço imensamente Luís Capucho. Que me comove e me ensina sobre reconciliação e me convida a nadar todas as vezes que se faz presente com suas elucubrações poéticas acidentais. Obrigada por abrir espaço em sua casa e em sua rotina para que eu pudesse te conhecer e te pentelhar com minhas perguntas infinitas.

E, à Prof. Ana Paula Leivar Brancaloni, uma grande educadora, por excelência, que me acompanha há mais de 8 anos e abriga a mim e as minhas angústias. Obrigada Ana por acreditar nas pessoas. Pela ternura. Pela Bravura. Pela ética. Pelas gentes todas que estão em seus olhos.

*“Que a palavra parede não seja símbolo
de obstáculos à liberdade
nem de desejos reprimidos
nem de proibições na infância
etc. (essas coisas que acham os
reveladores de arcanos mentais)
Não.*

*Parede que me seduz é de tijolo, adobe
preposto ao abdômen de uma casa.
Eu tenho um gosto rasteiro de
ir por reentrâncias
baixar em rachaduras de paredes
por frinchas, por gretas - com lascívia de hera.
Sobre o tijolo ser um lábio cego.
Tal um verme que iluminasse.”*

(BARROS, M. Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2011)

RESUMO

As produções de trabalho fundamentadas para o bem estar de indivíduos que convivem com o HIV/AIDS têm sido difundidas e atualizadas ao longo dos últimos 40 anos. Contudo, considerando a contínua disseminação da doença, pouca adesão ao tratamento e a crescente importância de sua ressignificação, pode-se afirmar que *o tema* não se esgotou, visto que tais produções contribuem para certa homogeneização dos conhecimentos relacionados à tal vivência, os quais são entregues às populações por meio de uma construção que, outrora, desconsiderou as vozes e a participação dos indivíduos mencionados. Tendo em vista tais aspectos, mostrou-se pertinente analisar alguns mecanismos adotados pelas minorias para que suas vozes pudessem ser ouvidas. Dentre eles, pode-se destacar a arte produzida como veículo de comunicação, cujo objetivo versa a abertura de novos espaços e construção política. Nesse viés, adotou-se, para a compreensão da vivência com HIV/AIDS, parte da obra literária e musical de Luís Capucho. Ademais, enfatizou-se, durante o processo de análise: a história de vida do artista; a apresentação das obras musicais e literárias; notícias encontradas recortadas de jornais, revistas e pesquisas; a vivência do diagnóstico, convivência com a soropositividade; a relação com a medicação; e, por fim, os caminhos de reconstrução criativa da vida em meio as limitações físicas. A partir disso, para a realização desse trabalho, analisou-se, pois, as reflexões de Spivac, Rancière, Paz e Benjamin. Trata-se de um estudo com natureza qualitativa de cunho etnográfico urbano. O material coletado foi submetido à análise temática. Os dados incluíram os livros “Cinema Orly”, “Mamãe me adora”, e “Diário da piscina”; os discos, “Lua Singela”, “Cinema Íris” e “Poema Maldito”. Ainda, o presente trabalho é composto por uma entrevista presencial com o artista. A análise produziu, a partir da construção de quatro momentos distintos, uma incursão sobre a produção do artista e informações públicas noticiadas. Observou-se que, apesar de haver destaque para a qualidade de sua produção, há, em contrapartida, atribuição de qualidades de maldizer e marginalidade. Por meio da relação com o tratamento e vivência do diagnóstico, notou-se a presença de um momento de temor, o qual foi superado pelo apoio familiar e social. Pode-se, dessa forma, inferir que há conceitos críticos em relação ao tratamento, haja vista a presença de questionamentos acerca de seu uso contínuo. Em se tratando dos caminhos criativos para reconstrução da vida, observou-se que a narrativa construída a partir da palavra “mágica-erótica” tornou-se caminho para reconhecimento e resgate na produção de um

corpo com desejos possibilitados pela presença de uma sensibilidade ao cotidiano, aos objetos, as relações, a espiritualidade vivida a partir da abertura para os aprendizados. Diante dos aspectos supracitados, observou-se preservação de uma antítese resultante de um corpo livre, mas, em contrapartida, precário e limitado em suas possibilidades de experimentação. Por fim, pode-se concluir que a busca por modos de pensar a vivência com HIV e a construção de políticas de apoio devem considerar a participação de distintas vozes, levando em consideração as histórias, aprendizados e narrativas que cada sujeito possa produzir sobre si.

Palavras Chave: HIV/AIDS; Arte; Música; Literatura

ABSTRACT

The social programs, which aim the well-being of people who are diagnosed with HIV, have been widespread and updated over the last 40 years. However, considering the continuous spreading of this disease in addition to the lack of its treatment's accession, some resignifications become indispensable, since such programs contribute for the standardization of knowledges related to life with HIV, which are brought to the society throughout a process which, formerly, ignored the voices and the participation of these people. Considering these aspects, it was pertinent to analyze some mechanisms adopted by minorities so that their voices could be heard. Among them, it is possible to highlight the art produced as a vehicle of communication, whose objective is focused on the opening of new spaces and political construction. In this perspective, we adopted, for the comprehension of the experience with HIV/AIDS, part of the literary and musical work of Luís Capucho. Furthermore, it was emphasized, during the process of analysis: the artist's life story; the presentation of musical and literary works; news from newspapers, magazines, and surveys; the experience of the diagnosis, living with seropositivity; the relationship with medication; and, at last, the ways of reconstructing life creatively amidst physical limitations. Based on this, in order to carry out this work, we analyzed the reflections of Spivac, Rancière, Paz, and Benjamin. This is a qualitative study of an urban ethnographic nature. The material collected was submitted to thematic analysis. The data contained the books "Cinema Orly", "Mamãe me adora", and "Diário da piscina"; the records, "Lua Singela", "Cinema Íris", and "Poema Maldito". Moreover, the current study is integrated by a face-to-face interview with the artist. The analysis has produced, from the construction of four distinct moments, an incursion over the artist's production and public information reported. It was observed that, although the quality of his production is highlighted, there is, on the other hand, an attribution of the characteristics of cursing and marginality. Through the relationship with the treatment and the living with the diagnosis, the presence of a feeling of fear was noted, which was overcome by family and social support. It can, thus, be presumed that there are critical concepts in relation to treatment, considering the presence of questions about its constant use. When it comes to the creative methods for the reconstruction of life, it was observed that the narrative constructed from the word "magic-erotic" became a path to recognition and rescue in the production of a body with the desires made possible by the presence of a sensitiveness to daily life, objects, relationships, and spirituality which was experienced from the time it opened itself to the new learnings. In face of the aspects mentioned above, it was noticed the preservation of an antithesis as a result of a free body, but, on the other hand, precarious and limited in its possibilities of experimentation. Finally, it can be concluded that the search for new ways of thinking about the living with HIV and the construction of support policies should consider the participation of different voices, taking into account the stories, learning and narratives that each subject can produce about himself.

Key-Words: HIV/AIDS; art; music; literature.

LISTA DE TABELA

Tabela 1 Quadro temático: Descrição das categorias de análise.....	57
--	----

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO: CONTÁGIO NÃO IMEDIATO OU UM LUGAR PARA HABITAR.....	13
1. MAS DAÍ A ENTENDER A GIRAFA EM TODA SUA PLENITUDE DE GIRAFA.....	17
1.1. O hiv/aids em uma breve trajetória ou a inevitável história de todas as coiSAS.....	31
1.2. Uma pedra no meio do caminho ou o dia em que encontramos os números.....	41
2. POR ALAMEDAS METODOLÓGICAS	46
2.1. Violão, gravador e pincéis ou sobre instrumentos de coleta de dados.....	50
2.2. Os arranjos na partitura sob a mesa ou procedimentos de análise dos dados.....	53
3. ACHADOS DE UM MERGULHO.....	57
3.1. Primeiro momento: a chegada, ou quem é o autor principal?.....	57
3.2. Segundo momento: o artista por sua arte e outras bocas ou olho que ouve a noite.....	76
3.2.1. A sociedade ou o peregrino.....	87
3.3. Terceiro momento: a vivência do diagnóstico ou olho furado não tem cura.....	107
3.3.1. As ratazanas ou a relação com a medicação.....	116
3.4. Quarto momento: caminhos de construção criativa da vida ou rotina de pequenos acontecimentos.....	124
3.4.1. Do eu d'água para o eu n'água ou corpo e desejo.....	147
4. (IN) CONCLUSÃO: A VIDA NÃO PARA DE CHEGAR.....	163
	166
5. REFERENCIAS.....	
ANEXOS.....	174

APRESENTAÇÃO: CONTÁGIO NÃO IMEDIATO OU UM LUGAR PARA HABITAR

No ano de 2016, ingressei no grupo de pesquisa e extensão SEJu. Foi por intermédio do mesmo que realizei a pesquisa intitulada: “Grupo de sala de espera: intervenção frente as dificuldades de adesão ao tratamento em Departamento de ISTs/AIDS e Hepatites Virais de uma cidade do interior de São Paulo”. A pesquisa buscou compreender as razões pelas quais adesão ao tratamento de moléstias infecto-contagiosas dentro do serviço de saúde pública municipal não ocorre.

Para a realização da pesquisa, utilizou-se, como método de coleta de dados, o grupo de sala de espera e questionário semiestruturado. Além da pesquisa, desenvolveu-se intervenção com o objetivo de fornecer, aos participantes, conhecimentos acerca da infecção, do autocuidado e do tratamento. Ademais, por meio de uma reflexão participativa com o grupo, foi possível problematizar a adesão ao tratamento (Cabral, 1998). Constatou-se, pois, que mesmo depois de tantos anos de pesquisas e do avanço de informações acerca de moléstias infectocontagiosas, destaque para o hiv/aids, ainda há relatos que evidenciam situações de preconceito e estigmas vivenciados em âmbito familiar e social e, em alguns casos, na relação com médicos, enfermeiros e equipe que compõe o serviço de saúde. Segundo os participantes de tal pesquisa, estabelecem-se relações de pouca confiança com a equipe de saúde, especialmente no que se refere ao sigilo e condução ética do tratamento.

A pesquisa realizada lançou luz para o problema das dificuldades de adesão ao tratamento, principalmente por parte de pessoas que convivem com hiv/aids, levando-me a questionar, como são vivenciadas as condições de sorologia positiva, ou ainda, se a condição de sorologia poderia ser vivida sob uma perspectiva de esperança, com qualidade de vida e crescimento pessoal. Nesse percurso de questionamento, encontrei-me com Luís Capucho.

Luís Capucho foi apresentado a mim por uma amiga de longa data, Elaine. Ela me enviou a canção “Meu coração é uma máquina de escrever”. A canção, conta Luís Capucho no Blog Azul, mantido pelo próprio artista desde 2006, “*A primeira parceria com Mathilda Kóvak foi ‘Máquina de Escrever’, sucesso com Pedro Luís e a Parede e depois com Patrícia Ahmaral. Ela me passou a letra por telefone, eu dei uma aparada e*

coloquei a melodia.” (Blog Azul, Outubro de 2006). Tal canção será, também, escrita na íntegra, para contemplação.

“Meu coração é uma máquina de escrever
 As paixões passam, as canções ficam
 Os poemas respiram nas prisões
 Pra ler um verso, ouvir
 Escutar meu coração falar
 Até se calar
 a pulsação
 Meu coração é uma máquina de escrever
 No papel da solidão
 Meu coração é
 Da era de Gutemberg
 Meu coração se ergue
 Meu coração é
 Uma impressão
 meu coração já era
 Quando ainda não era a palavra emoção
 Mas há palavras em meu coração
 Letras e sons
 Brinquedos e diversões
 Que passem as paixões
 Que fiquem as canções
 Nos poemas nos batimentos das teclas da máquina de escrever
 Meu coração é uma máquina de escrever ilusões
 Meu coração é uma máquina de escrever
 É só você bater
 Pra entrar na minha história.” (Capucho e Kovac, 1995)

A chegada da canção de Luís Capucho promoveu novo movimento aos sentimentos que já haviam sido despertados. A curiosidade, a inquietação, a empatia pelo sofrimento relatado nos encontros tomaram novo fôlego. Assim, iniciou-se, em

mim, uma peregrinação pela obra do artista. A andadura pela obra não foi linear. As canções chegaram primeiro e, posteriormente, os livros. O primeiro livro, cujo nome é “Rato”, chegou-me pelas mãos de Elaine. Tal obra, como um todo, leva-nos a esse universo em que estão os gays, as pessoas com identidade trans, os seres noturnos, os artistas impuros por se misturarem aos becos, aos guetos e às rezas de todos os cultos. Isso se dá, principalmente, pelo fato de o artista não estar preocupado em esconder sua origem humilde, sua estética desconcertante, seu desejo antropofágico, sua condição de soropositivo e sua história comum.

Luís Carlos Capucho, seu nome de batismo, nasceu no Espírito Santo e mora em Niterói, Rio de Janeiro. Convive com hiv/aids há 27 anos. Após esse contato inicial com sua obra, tive a primeira oportunidade de conhecê-lo pessoalmente. Foi em um festival de música ocorrido na cidade de Franca S/P. O festival intitulado “Festival Amálgamas Brasis”, o qual teve como organizador principal o também amigo Alexandre Magno Jardim Pimenta, trouxe para o interior, diversas personalidades “desimportantes”.

Durante o festival fui convidada a receber Luís Capucho na casa de Elaine, local que serviria de ponto para descanso do artista durante o evento. Passamos a semana acompanhando a construção do show que ele realizaria e os respectivos ensaios.

Depois do festival, ele retornou à sua casa em Niterói, deixando, por essas veredas, não só a germinação de sua inspiração, mas, também, questões que complementaram as que já haviam surgido na pesquisa com o grupo de sala de espera, tais quais, o que é o cuidado de si? Para que direção seguem os desejos de pessoas que vivem com hiv/aids? Como é viver com hiv/aids? Qual é a importância de se contar a própria história e torná-la matéria de potência? Dessa forma, o presente trabalho se iniciou mesmo antes que eu me desse conta disso. Portanto, segue agora registrado no relatório abaixo.

Frente ao exposto, tem-se por **objetivo** para a presente pesquisa:

Este trabalho tem por objetivo geral analisar parte da obra literária e musical de Luís Capucho, a partir dos caminhos de resignificação assumidos pelo artista em sua trajetória desde que recebeu o diagnóstico de hiv/aids, de modo a favorecer o comparecimento de epistemologias e poéticas frequentemente silenciadas, assim como a partilha do sensível no encontro com o autor e sua arte.

Como objetivos específicos, tem-se:

- Compreender a relação do artista com a cidade e a sociedade heteronormativa em que se insere;
- Compreender a vivência do diagnóstico, a convivência com a soropositividade, assim com o tratamento médico;
- Identificar os caminhos de reconstrução criativa da vida diante da condição de soropositividade, na relação com o corpo e com limites físicos.

Serão privilegiadas, nas análises, algumas das obras literárias, dentre elas: Cinema Orly; Mamãe me adora; Diário da Piscina. Dos discos, foram incluídos Lua Singela; Cinema Íris; Poema Maldito. Integrará a presente dissertação, além da obra musical e literária, uma entrevista com o artista, gravada e transcrita integralmente, a qual tem por objetivo contribuir para a preservação de sua voz nesse trabalho. Ademais, observações em encontros diversos com o artista e mensagens trocadas e registradas em diário de campo serão anexadas.

Tal escolha se dá pela preocupação, que perpassa o trabalho, em preservar a voz do artista e os saberes construídos por ele ao longo de sua trajetória, ou seja, enquanto construção de conhecimento advindo de uma voz muito específica, o seu resguardo procura o não acometimento de violência epistêmica. Para Spivak, 2010, trata-se de uma preocupação que deve ser central, visto que desafia os discursos hegemônicos e preserva os saberes da diversidade.

Compondo essa travessia, contaremos, entre outros, com: Spivak, Geertz, Otávio Paes, Jacques Rancière, Walter Benjamin. Adotou-se uma perspectiva qualitativa de cunho etnográfico, visto que se trata de uma pesquisa inserida no campo da subjetividade de relações estabelecidas da pesquisadora com o universo pesquisado. A pesquisa concretiza-se a partir do encontro, prática viva no ambiente naturalístico, entre sujeitos que se dispuseram a relações de imersão e profundidade, características essenciais para um aprendizado efetivo de ações em saúde-educação, que tenha por foco questões que abarquem a sexualidade.

Pontuo que os títulos escolhidos para inaugurar algumas das diferentes sessões deste trabalho não são aleatórios ou resultados de semelhança por mera coincidência. Intencionalmente, a estrutura em que se apresentam duas possibilidades de nome é uma referência e homenagem à obra primeira do artista, “Cinema Orly”, a qual apresenta a mesma estrutura e títulos de seus capítulos. Ainda, as metáforas utilizadas na nomeação de subtópicos também se inspiram em suas obras.

1. MAS DAÍ A ENTENDER A GIRAFA COM TODA SUA PLENITUDE DE GIRAFA

O título escolhido para essa introdução ao trabalho faz referência a um animal que está com sua beleza e mistérios relativamente distantes do nosso cotidiano. Aqui, retirada de uma canção chamada “Girafa”, gravada no disco “Crocodilo” (2019) de Luís Capucho, ela é utilizada como uma metáfora. Em outras palavras, a girafa e a possibilidade de podermos, ou não, compreender toda sua plenitude, nos ajuda a inaugurar essa primeira aproximação ao hiv/aids 40 anos após o aparecimento dos primeiros casos. Assim como a girafa, o hiv/aids possui uma plenitude, uma altura e uma morada que ainda suscitam esgarçamentos das pesquisas acerca de seu alcance, nos convidam a perspectivar ações relacionadas à doença e, também, a repensar sobre permanência e passagem, visto seu caráter médico de incurável, bem como da vitalidade das pessoas que convivem com o vírus e os recursos farmacológicos oferecidos como tratamento.

Nesse viés, opta-se por abrir o campo da perspectiva e olhar para o fenômeno do hiv/aids, os respectivos encontros e afetos gerados e questionamentos relativos a como se dá a comunicação de um universo que inclui a vivência com hiv/aids a partir da matéria artística produzida e divulgada pela voz de um homem comum. Saindo de um campo exclusivamente médico e, atravessando outros espaços dos quais se ocupam os artistas com seus malabarismos poéticos, nos aproximamos com intenção de produzir um contorno pela história do hiv/aids e o seu respectivo impacto na vida das pessoas que com ele convivem, traçado principalmente pela voz, pela poesia e pelo ritmo de Luís Capucho.

O encontro com o artista e com sua obra será devidamente apresentado, contudo, ressalta-se que ele nos levará a pensar sobre a acidez e a delicadeza, o corpo e a cidade, finitude e eternidade, e, principalmente, histórias e vozes que constituem uma trajetória. Além disso, torna-se um eco crescente e substancial de questionamento de uma sociedade conservadora e hostil, como a que vivemos desde os tempos imemoriáveis, na qual determinados modos de existir, de amar, de viver, de aprender, de educar e de ocupar a vida, são impostos, resultando em violências e tiranias.

Aqui, apresenta-se o tempo da escuta e o exercício de dar voz à poética de Luís Capucho, sem que tal seja reduzida a um formalismo, entendendo-a como um discurso que pode romper com outros discursos instituídos. Aposta-se na ideia de que se torna possível o aprendizado e o cuidado a partir da estética, da sensibilização e da manutenção da integridade de uma voz. Assim, dar voz a Luís Capucho nessa trajetória é posicionar-se contra o epistemicídio.

Spivak (2010) suscita muitas reflexões quando questiona se a voz de pessoas que estão inseridas em contextos subalternos pode ser ouvida. Em sua obra “Pode o subalterno falar?” ela nos apresenta e argumenta em favor de discursos não-hegemônicos, visto que esses têm em sua base crenças e saberes que contemplam a diversidade cultural e social de uma sociedade complexa como é a que vivemos.

Ao denunciar o epistemicídio, Spivak (2010) nos convida à reflexão sobre outros modos de construir e tratar os conhecimentos presentes em outras sociedades, comunidades ou grupos, em que predomina o processo colonização de saberes impingido a partir da hierarquização de epistemologias. Segundo a autora, o epistemicídio é a destruição dos conhecimentos, de saberes, e de culturas não assimiladas pela cultura ocidental tornando-os subproduto do colonialismo instaurado pelo avanço europeu sobre outros povos.

Para que a voz de um determinado modo de vida ou de uma cultura se apresente, ou seja, para que não haja um apagamento epistemológico, é necessário que as produções acerca de um tema específico que ocorre no íntimo de um grupo ocupem seu lugar de enunciação. É necessário o cuidado constante de não se falar pelo outro. Deve-se presentificar a voz para a construção do discurso priorizando a criação de espaço para um modo que é próprio daquele que nos propomos a ouvir e tratar como recurso para a compreensão de um universo e de seus saberes. Dessa forma, o que se pretende é que não serão reproduzidas as estruturas de dominação e de sujeição as quais estão encerradas as pessoas que não falam em espaços socialmente reconhecidos ou que, quando o fazem, não são ouvidas (Spivak, 2010).

Nesse sentido, dar voz à uma poética presente na obra de Luís Capucho, sem reduzi-la a um formalismo, faz parte, também, do intento desse trabalho. Entendendo que há uma voz cuja poética traduz um tempo e um espaço de sensibilidade e de produção de si. Além disso, para Spivak (2010) a criação de espaços de reflexão construídos em perspectiva pós-colonial, ou seja, que se colocam de forma implicada e atenta às questões de não-apagamento de uma voz, é, potencialmente, transformador

para as novas produções de conhecimento, visto que, na medida em que se abre espaço de articulação e divulgação de outros mundos, se inviabilizada a anulação de saberes que podem ser compreendidos como desprezíveis.

Para colaborar com os intentos desse trabalho, nos acompanhará Octávio Paz que, com suas reflexões e seus ensaios, nos ajuda na compreensão e na leitura dos elementos existências e poéticos presentes na obra e vida do artista. Estando Luís Capucho no ponto central desse percurso, destaca-se que sua voz não assume a verdade absoluta sobre as coisas, tais como a vivência com hiv/aids e os pensamentos que constituem a sua percepção sobre o tema. É, sobretudo, a importância de sua percepção acerca de um dos modos possíveis de olhar para a vivência com hiv/aids, cujo atravessamento se faz com integridade e estética próprias, as quais são consideradas o ponto vital de sua contribuição nesse trabalho. A colaboração de Octávio Paz se dá justamente por sua obra apresentar certa descentralização do saber e uma afirmação da inexistência de uma verdade soberana.

"Lo que muestra la lectura del poeta mexicano es que el pensamiento, de manera análoga al Universo, no tiene un centro verdadero; que todo centro es móvil y relativo. El gran esfuerzo de Paz se orienta a reafirmar la verdad conocida desde siempre por poetas y hombres de sabiduría: que el centro del mundo se encuentra en corazón de cada hombre (GONZALEZ, 1990, p. 10.)

Nesse sentido, Paz (1991) afirma que os saberes encontrados em cada pessoa não afluem de modo autônomo e isolado, ou seja, são eminentemente manifestações que ocorrem em relação com outras pessoas e outros saberes em contínuo entrecruzamento. O autor afirma que "es engañoso hablar de elementos y de invariantes como si se tratase de realidades aisladas y com vida propia: aparecen siempre en relación unos com otros y no se definen como elementos sino como partes combinatorias" (Paz, 1991, p. 112).

Ao apresentar suas compreensões com certa visão poética, Paz (1991) possibilita a afirmação do poeta como um comunicador que lê o mundo a partir de uma tradução daquilo que está invisível na história e na sociedade, incluindo suas respectivas interpelações, angústias, incompreensões e capacidade criativa de agigantar mínimos mundos em múltiplos seres, sem a preocupação proeminente de dar um sentido exato ou de tratar essas questões a partir de um percurso pré-definido. Nesse sentido, afirma Octavio Paz, "Talvez la historia no tiene ni finalidades ni fin. El sentido de la historia

somos nosotros, que la hacemos y que al hacerla, nos deshacemos. La historia y sus sentidos terminarán cuando el hombre se acabe"(Paz, 1991, p.113).

Dessa forma, para atravessarmos a obra de Luís Capucho, compreendendo a importância que há em sua poética, em sua voz e no universo construído com suas obras, será utilizado um expediente de ordem etnográfica. Compreende-se que a etnografia aqui será tratada a partir de determinado apoio metodológico desenvolvido sob os moldes de uma etnografia urbana. Velho (2009) apresenta apoio à essa perspectiva quando afirma que a cidade se apresenta como aporte fundamental para que se conheça e compreenda as configurações e dinâmicas relativas à sociedade moderna-contemporânea.

Peirano (2008) posiciona a etnografia enquanto um exercício do desenvolvimento em conhecer algo, possibilitado a todos que se dispuserem a compreender o método. Destaca-a como uma prática necessária, visto seu caráter potencialmente criativo. Velho (2009) considera a apropriação da etnografia diante da variedade de objetos de estudos e a diversidade com a qual se abordam os mesmos em meios urbanos. Para esse autor,

Entre outros temas importantes pode-se citar relações raciais, ecologia urbana, carreiras e profissões, grupos desviantes, arte, minorias étnicas, processos de socialização, instituições totais, imprensa, comunicação de massas, bairros, educação, etc. Essa heterogeneidade de objetos estimulava o desenvolvimento de várias linhas de investigação, com diferentes modos de olhar e de perceber a realidade que, por sua vez, buscavam e descobriam novos temas e questões, em um processo de produção científica exemplar. (Velho, 2009, p. 1)

Tal processo de complexificação das configurações sociais deu-se a partir da Revolução Industrial, haja vista a migração de enormes grupos populacionais de áreas rurais para centros urbanos, desencadeando acentuadas mudanças nas relações sociais e incluindo as relações de trabalho, de lazer e de trânsito nas cidades. A partir disso, tais mudanças tornaram necessária certa mirada para os diversos efeitos, contingências e configurações da realocação habitacional, que foram estudadas também por um fazer etnográfico já inserido nesse contexto, com observações e pesquisas consideradas significativas para a compreensão dessa sociedade (Velho, 2009).

Nessa direção, uma das áreas de pesquisa mais importantes no desenvolvimento da antropologia urbana tem sido o estudo de bairros, áreas da cidade, localidades, ruas, espaços em geral, em que formas de relacionamento, organização e sociabilidade são exercidas. Temos, nessa temática, exemplos importantes em Portugal e no Brasil. Paralelamente, o trânsito de indivíduos e categorias, implicando deslocamento físico e psicossocial, aponta para o permanente dinamismo da vida metropolitana. O operário que se desloca da periferia para o centro, o estudante que percorre trilhas urbanas, o *flaneur*, os policiais e os criminosos, os funcionários indo e vindo de casa para o trabalho, os passeios, peregrinações, reuniões políticas, cultos religiosos, entre tantos outros exemplos, ilustram esse movimento contínuo e ininterrupto. (Velho, 2009, p.1)

Considerando os inúmeros exemplos utilizados para que uma antropologia urbana se faça, é válido ressaltar que Luís Capucho é um representante desse tecido social. Carrega, em sua biografia e em sua obra, características suburbanas, homoafetivas e um observador cuidadoso da cidade, podendo ser denominado como um *flaneur*. Citado por Green (2000), a figura do *flaneur* na cidade do Rio de Janeiro surge com a inauguração da Avenida Central (1905), conhecida anos depois como a Avenida Rio Branco, utilizada, atualmente, como via para pedestres exibirem suas conquistas materiais importadas. Tal encenação, nesse momento histórico, incluía, também, perambular pela cidade, conhecer pessoas, trocar informações e ver a cidade como um todo. Tal movimento se dava principalmente por camadas mais privilegiadas da sociedade e incluía homens e mulheres. Com uma compreensão diferente do ato de flunar, em sua obra “A alma encantadora das ruas” (1908), João do Rio, pseudônimo de Paulo Alberto Coelho Barreto, escritor e crítico social, descreve-o como: “Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite...”(Rio, 1908, p. 2). Considerando ainda que o Flunar é um modo de compreender, vivenciar e interagir com a rua onde, “não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível...” (Rio, 1908, p. 2).

A apologia realizada por João do Rio ao intento de se movimentar pela cidade e conhecer outros lugares, como ruas, avenidas, bares, cinemas e praças, promove uma observação particular em Green (2000). O autor destaca que a cidade e suas possibilidades se vinculam também às descobertas sexuais homoafetivas de João do Rio, em que, a busca por outros sentidos para a arte de perambular se soma a encontros eróticos com outros homens em lugares públicos.

Atualmente, é possível que a ideia de se encontrar com outros em locais públicos, com os quais se realize os prazeres sexuais, possa parecer obsoleta, visto as novas configurações que a tecnologia proporciona. Contudo, ao longo de todo século XX, essa prática contava com adeptos de toda a diversidade de classes que se encontravam em parques, jardins, cinemas, banheiros e outros lugares especialmente escolhidos por aqueles que não podiam viver a sua sexualidade de forma livre e em que fosse possível encontrar um parceiro (Green, 2000).

Especialmente nos anos 30, ganhava extensão, como espaço para o público homoafetivo e suas respectivas interações, no Rio de Janeiro, um “semicírculo que começava na Praça Floriano Peixoto e no Passeio Público, na Cinelândia, passando pelo bairro boêmio e operário da Lapa, até a Praça Tiradentes” (Green, 2000, p. 147). Contudo, a exposição em lugares públicos, nessa época, levava muitos à prisão por atentado ao pudor. A partir disso, tem-se início uma migração importante de homens em busca de relação com outros homens para as salas de cinema, localizadas, especialmente na Cinelândia, onde se apresentava entretenimento acessível e luminosidade adequada para certas práticas, até então resumidas em “tocar a virilha de outro homem para indicar suas intenções sexuais” (Green, 2000, p. 164).

Além disso, o cinema como entretenimento influenciou a dinâmica das cidades, definindo espaços. Incluem-se, nesses novos espaços, os cinemas ligados à exibição de filmes com conteúdo sexual, os quais passaram a ser exibidos no Brasil no mesmo período (Pena, 2018) e recebiam, em geral, público masculino de todas as classes sociais, ocupando suas cadeiras e cantos escuros também com práticas sexuais (Green, 2000).

A biografia e a obra de Luís Capucho localizam seus primeiros territórios de inspiração e contato social não só para sua casa, seu bairro e seus amigos, mas, também, para os cinemas do centro do Rio de Janeiro. Tal contexto, mesmo não sendo exclusivo, tangencia o cenário da construção de sua poética e nas observações acerca de sua vivência com hiv/aids nesse trabalho. Nesse sentido, tal contextualização busca lançar

luz a uma perspectiva que leve em conta, como já mencionado, a voz de Luís Capucho dentro de sua própria dinâmica sócio-existencial.

Para isso, a utilização de um expediente de ordem etnográfica compõe esse trabalho e tem, como início da interação, o ano de 2016, quando conheço Luís Capucho e entro em contato com ele e com uma pequena parte de sua obra. A interação segue até o presente momento, visto que a construção desse trabalho está atrelada a sua história e as conversas, encontros, e-mails, projetos, telefonemas e ampliação de conhecimento de sua rede social que também seguem em contínua comunicação. Contudo, para fins de demarcação da pesquisa, com sua autorização, utilizarei as informações coletadas no período de outubro de 2016 até fevereiro de 2020, época em que o encontrei presencialmente pela última vez em sua casa.

Assim, para que possamos ampliar a mirada sobre o fenômeno da vivência com hiv/aids a partir da vida e da obra de Luís Capucho, será abarcada a obra “A partilha do sensível” de Jacques Rancière. Tal nos conduzirá às reflexões acerca da condição de Maldito, qualidade aderida à figura de Luís Capucho e sua obra, nos ajudando a questionar por quais motivos ele está nessa posição e não em outra. Além desse questionamento, mostrou-se pertinente destacar a trajetória e a afirmação de sua poética enquanto eixos centrais pelos quais se conduzirá, sobretudo, a partilha de seu olhar e de sua sensibilidade acerca de sua história de vida. Para Rancière (1995), a partilha pode ser como “a participação em conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões.” O autor trata como “um conjunto comum partilhado”, o que em termos de sociedade e/ou de comunidade em uma produção artística torna possível a sua divisão em partes que são sensíveis a um determinado grupo (Rancière, 1995, p 7).

Considerando o chamado plural para as reflexões a serem realizadas a partir de uma etnografia urbana, Rancière (1995) proporciona uma análise que perpassa questões estéticas, permitindo o comparecimento para a apreciação da estética e da poética de Luís Capucho e sua respectiva partilha através desse trabalho.

A palavra “estética” será tomada, segundo Rancière (1995), enquanto “um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia de afetividade do pensamento” (p. 13). As produções estéticas, segundo o olhar desse autor, devem levar em consideração que sua constituição e propagação se dão dentro de uma estrutura social maior, ou seja, composta, também, por determinados campos sociais, políticos e institucionais. Ademais, o autor afirma que a estética, a qual se

refere, produz uma arte que revela “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define, ao mesmo tempo, o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (p. 17). Assim, Rancière (1995) se apresenta como uma ponte para as reflexões acerca da produção de Luís Capucho, das inscrições que ela promove e das particularidades de sua obra que surgem na medida em que nos deparamos com a cidade que ele descreve, com bairro onde vive e com sua produção narrativa da vida cotidiana.

Rancière (1988) apresenta seus estudos direcionados à busca por vozes sensíveis ao longo de suas pesquisas, cito a “A noite dos proletários: Arquivos do sonho operário” na qual o autor se depara com os diários da comunidade de operários e junto deles o registro de uma vida que, além das dificuldades relacionadas aos baixos salários e a precarização do trabalho, apresentavam, também, o desejo de emancipação de sua existência, do tempo como algo que deve estar presente para a fruição da vida e do ócio, para o sonho e para o lazer.

A voz do subalterno que Spivak (2010) questiona se pode ou não falar, nesse trabalho de Rancière (1988), comparece enquanto uma voz insubordinada e reivindica, para si, outro lugar social, um lugar cuja altivez, encorajamento para um porvir sensível, artístico e poético possa ser concebido. Segundo o autor,

(...) a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. (p. 16)

Ao singular, enquanto representante, pode-se compreender aqueles que socialmente encontram-se marginalizados, com a visibilidade de sua produção comprometida por questões socioeconômicas, cabendo aqui os diversos nichos sociais, dentro dos quais estão pessoas que vivem com hiv/aids, imigrantes, os povos originários, população negra, pessoas com diversidade funcional e a população LGBTQIA+. A produção artística desses grupos singulares se torna algo igualmente único quando vislumbrada. Além disso, com a partilha, reivindica-se uma participação social, visto que são grupos ativos da vida social e política de uma comunidade, cidade ou país.

Nesse sentido, a arte não se revela como uma prática que transita entre causa e efeito, ou ainda, uma intenção seguida de um resultado, é, sobretudo, a prática de um dissenso fundamental para que se conquiste, de fato, algum reconhecimento. Rancière (2013) entende que dissenso “não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade.” (Rancière, 2013, p. 59). É, diante desses diversos conflitos, os quais levam em conta um sensível particular de cada contexto, que estão imbricadas estética e política. Quando se convida à uma partilha do sensível, propõe-se a existência de um dissenso que promova, a partir da arte e de arranjos e suportes artísticos, formas de visibilidade de outros modos de viver que não os praticados pelo comum.

Rancière (1995) trata a relação entre arte e política a partir do regime de identificação, dividindo-o em três aspectos, os quais pretendem questionar a noção de vanguarda ou moderna para se pensar a estética e sistemas políticos ao longo da história da arte, quais sejam, o regime ético, o regime representativo ou poético e o regime estético.

No que diz respeito ao que chamamos arte, pode-se, com efeito, distinguir, na tradição ocidental, três grandes regimes de identificação. Em primeiro lugar, há o que proponho chamar um regime ético das imagens. Nesse regime “a arte” não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem. (Rancière, 1995, p. 28)

Os regimes de identificação citados por Rancière (1995) afirmam a existência de um regime estético de imagens na tradição ocidental, indicando com isso a existência de práticas artísticas que respondem à visibilidade das artes ou à identificação de respostas a questões como, quem partilha? O que partilha? E onde partilha? Para o autor, as práticas artísticas são “maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade.” (p. 17).

O regime ético convoca o *ethos*, o modo de ser de um determinado grupo ou povo, evocando as proposições filosóficas, políticas, materiais e antropológicas. O regime representativo ou poético apresenta os critérios que podem definir o que é ou o

que não é arte, bem como a normatização do fazer artístico, criando a distinção dos gêneros e dos temas em geral. Tais normatizações dizem respeito, principalmente, às obras qualificadas como as belas artes. O princípio do regime representativo afirma que tal critério de representação não possibilita um fazer artístico expressivo de nossa sociedade, visto que extingue, limita ou cerceia obras e representatividade de grupos excluídos.

Esse regime poético no sentido em que identifica as artes – que a idade clássica chamará de “belas artes” – no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e conseqüentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações benfeitas. Chamo-a representativo, porquanto é a noção de representação ou de mimesis que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar (Rancière, 1995, p. 31).

Por fim, o regime estético, “Estético, pois a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte” (Rancière, 1995 pg. 32).

Ainda, somos levados, nesse trabalho, pelas reflexões de Walter Benjamin (1994). Para tal autor, a experiência não deve ser encerrada em si mesma, sendo a palavra experiência detentora e acumuladora da vida atravessada por momentos no tempo e na história. A palavra, nesse sentido, apresenta-se com um ritmo, um olhar e um sentido para o significado de viver ou morrer.

A esse exemplo, contribui o filme “Homem Comum”, do diretor e roteirista Carlos Nader, que ao longo de quase 20 anos acompanhou Nilson, caminhoneiro transportador de porcos, casado e pai. Logo, o diretor, com um desejo e uma angústia, saiu a abordar caminhoneiros em postos de gasolina pelas rodovias, interpelando-os com uma câmera e questões existenciais enigmáticas. Retirado do encarte do filme, eis o trecho que conta o que encontrou Carlos Nader num primeiro momento, escrito por Wisnik (2017):

Essa caçada sem trégua ao inexprimível, a seu modo insana, levada a efeito por sucessivos assaltos aos desavisados caminhoneiros, tendo como arma a câmera, só consegue captar nos entrevistados, no entanto, uma estranheza de primeiro grau, de quem, mais constrangido do que desconcertado, parece não perceber nem mesmo o sentido da pergunta ou não estar pronto para reconhecê-

la e admiti-la como sua. Porque, convenhamos, para sentir o estranhamento da existência, ou melhor, para reconhecer que o sentimos, é preciso antes tê-lo formulado de algum modo e já pertencer à máfia dos bafejados pelo caráter enigmático do enigma.

A experiência tratada por Benjamim (1994), como algo necessário à produção narrativa, atravessa toda a produção fílmica e, de acordo com Wisnik (2017), designa e transcende a questão inicial do filme e a troca presente entre o cineasta e o caminhoneiro. Sem uma resposta metafísica ou filosófica para questões como “você não acha que a vida é esquisita, que é muito louco a gente não saber nada sobre o sentido de estarmos vivendo?; às vezes, você não acha que tudo é um sonho, você não se pergunta, olhando no fundo do espelho, se esse aí que você está vendo é você mesmo?”(Wisnick, 2017), porém em um contínuo da questão e também seu contínuo desdobramento, a indagação do cineasta ganha nova concretude com sua imersão na vida material e familiar de um homem, o qual acompanha por duas décadas, até que a morte de sua esposa se apresenta como condutor para a reflexão iniciada por Nader. Assim, no filme, de perto e de dentro como sugere Geertz, o documentário provoca determinada reflexão sobre o ser da pergunta estar em quem filma ou a certas formas de narrativas que privilegiam “O homem comum”, seus mais banais cotidianos, suas dores e conhecimentos adquiridos pela coletividade e mantidos como artefato existencial. Tal trajetória teórica traduz um desejo profundo de humanidade, de um coração cheio de vida com seu lume aceso, construído também pela arte de narrar como uma forma de estar no mundo e se fazer presente.

O chão em que habita um grupo, no qual um indivíduo se desenvolve com um modo particular de sentir e de se relacionar com o mundo, é a própria sedimentação por onde se estenderá sua vida e a vida daqueles que o compõe, cuja existência partilha, contempla e interage. Contudo, têm-se os encontros proporcionados pela curiosidade e pela busca por construir um conhecimento que se faça presente em contextos em que o abandono, a falta de esperança, a dor, a necessidade de reconhecimento e a busca pelo prazer também possam ocupar um espaço e um tempo na vida de uma pessoa.

Nesse sentido, destaca-se que há processos de exclusão vivenciados por pessoas que são alocadas em determinados grupos de pertença, processos esses que nem sempre são reconhecidos por elas mesmas, mas que de uma forma ou de outra, participam de sua sorte. Outrossim, reforça-se a importância da produção de avistamentos, fissuras e

da possibilidade de diálogos e dissensos em relação aos saberes e lugares instituídos. A problematização do instituído tem, como pretensão, a possibilidade da criação de formas de habitar. No entanto, não se trata de qualquer habitar, mas de um que compareça a grandiosidade da alteridade, buscando trânsito e diálogo com as dimensões do humano em sua diversidade, um *ethos* de existência e complexidade. Como afirma Figueiredo (1999):

Ora, sustentar-se nesse existir no mundo – e só assim se existe – exige um espaço de separação e recolhimento, de proteção que não encerre o existente em uma clausura, mas lhe ofereça uma abertura limitada (portas e janelas) a partir do qual sejam possíveis encontros – saídas e entradas – em que reduzam os riscos de maus encontros, dos encontros destrutivos e traumáticos. Portas por onde uma verdadeira alteridade possa insinuar-se e eventualmente impor-se (p. 45).

Dialogaremos, para tanto, com uma trajetória em que, o artista em questão, ocupa com seu corpo e sua obra um lugar que enseja abrir portas e janelas promotoras de bons encontros. Dizemos de um corpo que é habitado por desejos e constituição singular, coexiste em espaços públicos e privados da vida cotidiana, relacionando-se com outros por meio das vivências sociais-comunitárias e das relações amorosas-sexuais a partir da arte. A existência a qual nos referimos, por ser uma pessoa pública, é tratada por seu nome artístico: Luís Capucho. Segue, abaixo, uma foto para que possamos nos encontrar com o rosto da letra, da narrativa, do som, do coletivo e da descrição que seguirá.



Fonte: G1 (Ferreira, 2019)

Os processos de busca por um habitar humano, onde se destaquem a vigorosidade da existência e as nuances do cotidiano, pressupõe a criação como possibilidade de ser. A criação, aqui, é compreendida a partir do criar em ação e em relação com a matéria da estética, seja palavra, música ou pintura, para um reconhecimento de humanidades, as quais se apresentam precárias e finitas num sentido corporal, possam ser re-existidas a partir da partilha da experiência. Butler (2019) afirma que a precariedade está presente na vida de todas as pessoas, visto que é própria da condição humana. Por estar em conjunção com uma existência finita que se apresenta precária desde a nossa concepção, “nós não nascemos primeiro e em seguida nos tornamos precários; a precariedade é coincidente com o próprio nascimento” (Butler, 2019, p. 32)

Reconhecendo a condição humana, Benjamin (1996) afirma que é a partir de grandes narradores que se permite habitar a possibilidade de encontro para as humanidades.

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma

escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento. (p. 215)

O reconhecimento da precariedade nos diz que, se o mundo não está pronto e as respostas não são absolutas, é possível construir novas éticas e estéticas para existência. Os distanciamentos muitas vezes necessários (esse trabalho está sendo escrito em tempos de pandemia provocado pela COVID 19) evocam a importância de aumentar o tamanho do nosso mundo. O poeta Manoel De Barros (2011) sugere que esse poder é dado aos poetas, nesse trabalho a sugestão é de que esse poder está em todos nós, se pudermos nos acessar de forma sensível. Cito o poeta por regozijo e para destacar a importância do universo que é invocado:

“Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.
 Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.
 Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.
 Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapo.
 Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore
 Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros
 Daqui vem que os poetas podem humanizar as águas
 Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com suas metáforas
 Que os poetas podem ser pré-musgos.
 Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos
 Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios,
 por afeto”.

A precariedade de um universo, como o que se apresentará, retrata laços familiares e tragédias particulares constantemente repensados e colocados em perspectiva por meio da música, da literatura e da pintura. Além disso, fazem refletir acerca de modos de reverberação desse movimento de ampliar, como diz Luís Capucho “*para os números negativos e para os números positivos*”. A partir de um sentimento

de urgência que chega pelos olhos e ouvidos. Urgência em ir de encontro às palavras dos poetas, às canções dos músicos, ao canto cheio de gesto dos meninos que fazem hip hop e dos escritores da periferia das cidades, lugares onde há certa solicitação comum de que espichemos o nosso campo de inspiração, assim como comparece a necessidade de pensarmos, coletivamente, formas de se extrair de vidas repletas de duras dominações e determinações conscientes e inconscientes elementos para a construção de uma existência que seja mais suave e acolhedora. Como exemplo, vem ao encontro, um evento ocorrido em primeiro de dezembro de 2020, marcado como o dia mundial de luta contra a aids, nomeado como “Mais arte, menos AIDS”, onde se reuniram artistas soropositivos para bate-papos, oficinas, performances poéticas e música. Todas atividades ocorreram virtualmente por conta do contexto da pandemia.

1.1 O HIV/AIDS EM UMA BREVE TRAJETÓRIA OU A INEVITÁVEL HISTÓRIA DE TODAS AS COISAS

A trajetória do hiv/aids ao longo dos seus quarenta anos de história, bem como a continuação da viagem em que me coloquei ao encontrar Luís Capucho, entrecortados por achados nos livros e discos, participam da composição desse trabalho que trafega por suas rotinas poetizadas e por suas narrativas que envolvem a vivência do diagnóstico e da lida com a vida a partir de então.

Além disso, compõe esse espaço, os números encontrados em pesquisa sobre a pandemia do hiv/aids. Os números aparecem como pedras no meio do caminho. Sim, “no meio do caminho tinha uma pedra”, como diria o poeta Drummond, sabiamente. A apresentação dos números difere textualmente do restante do trabalho e essa foi uma escolha ciente e propositalmente mantida em sua dureza. Os números solicitaram esse tipo de tratamento, visto que da concretude dos mesmos não se faz matéria poética. São duros e permanecem no estado que condensa a informação que se tem, ao longo de todos esses anos de existência do hiv/aids.

Outro ponto considerado importante é a discussão da heteronormatividade que compõe o sentido moral associado à doença, assim como os processos de abjeção social decorrente do mesmo. Ainda que, segundo Rancière (1995), dentro do regime estético de identificação da arte, local em que está situada a obra de Luís Capucho, e que, será aprofundada dentro do trabalho, sejam dispensáveis as análises sociológicas de uma

obra artística, entende-se fundamentais algumas aproximações dessa ordem, visto que introduções de conceitos para a compreensão do contexto dessa natureza, sem hierarquização dos mesmos, não retira nenhuma das qualidades das obras poéticas e somam olhares ao trabalho.

O surgimento oficializado do hiv/aids data o ano de 1981 e, já naquele momento, foi acompanhado de uma grande tensão social e por grande moralidade. Em sua obra “A Doença como Metáfora”, Sontag (2002) trata o hiv como algo que carrega em si metáforas destrutivas, por todo contexto social de produção de sentidos sobre a infecção. Segundo a autora, “A Doença é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa” (Sontag, 2002, p. 4). Em se tratando do hiv/aids, logo em seu surgimento, destaca-se o comportamento sexual como sendo um fator de desencadeamento da doença. A metáfora que se faz em torno da doença é de punição à perversão, à medida em que traduziria comportamentos não desejados por uma sociedade que se afirma através de uma pseudomonogamia, do comportamento sexual que deve ser vivido de acordo com os “costumes cristãos”, do controle da erótica e dos desejos. Lembramos, inclusive, que uma das primeiras formas de se referir à infecção foi “câncer gay”.

Salienta-se que a capacidade de uma pessoa, como o nosso autor, em ressignificar o mundo a partir de suas próprias metáforas, ao invés daquelas impostas socialmente, não extingue o carácter de abjeção imputado àqueles que convivem com hiv/aids (Sontag, 2002). Para este trabalho, o conceito de abjeção torna-se fundamental. Butler (2018), apoiando-se em Kristeva, compreende que:

O “abjeto” significa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente “Outro”. Parece uma expulsão de elementos estranhos, mas é precisamente através dessa expulsão que o estranho se estabelece. A construção do “não eu” como abjeto estabelece fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito (Butler, 2018, p.191).

Por esse processo, os dissidentes da sexualidade heteronormativa, assim como os portadores de dadas doenças, pessoas pretas, entre outras, são existências e corpos que não se enquadram nas normas estabelecidas e, por conseguinte, podem ser violentados tendo autorização social para que isso ocorra. Ainda em confluência com tal ideia, corpos abjetos, não conformados com essa regra primordial, perdem ou, ainda, não

adquirem representação política e social. A condição de humano, no que se refere a pessoas colocadas na condição de abjeção, perde-se, haja vista a conformidade em relação aos status socialmente impostos para uma existência corporal e social plenamente reconhecidas, as quais perpassam uma adequação da orientação sexual que se inicia no sexo biológico (macho/fêmea) e se liga diretamente ao gênero (masculino/feminino), implicando em dada vivência da sexualidade (Butler, 2018).

O conceito de abjeção, neste trabalho, interessa como aporte, pois suscita a reflexão sobre a obra de Capucho e sobre o seu conteúdo homoerótico que surge e mantém-se à margem de nossa sociedade, fixando-o como “maldito”. Pelúcio (2009) se propõe a pensar as relações estabelecidas entre a margem e o centro de nossa sociedade. A autora afirma que tal arranjo deve ser considerado em termos de continuidade e não de cisão, assim, a margem não estaria apartada integralmente do centro.

Embora definidos como esferas que deveriam viver separados, sem nenhum nível de intersecção, estas polaridades discursivamente excludentes se alimentam da existência do outro negado. É um processo contínuo de retroalimentação (Pelúcio, 2009, p. 20).

Há mais de trinta anos, Luís Capucho era um frequentador assíduo dos cinemas Pornô do centro do Rio de Janeiro. Esse momento da história coincide com a expansão do hiv/aids pelo mundo. Foi no ano de 1981 que o Centro de Controle de Doenças (CDC) dos Estados Unidos nomeou por aids/sida (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida) a infecção que então era identificada. Aliado ao nome, surge o padrão epidemiológico, indicando-se um agente infeccioso, e, pouco mais tarde, então denominado o vírus hiv. A nomenclatura da infecção obedeceu às constatações: “Síndrome porque se trata de um conjunto de sinais e sintomas e não de uma doença só; imunodeficiência porque o sistema imunológico deixa de funcionar de maneira eficiente; e adquirida porque é causada por um agente externo” (Pinel e Inglesi, 1996, pg. 14).

No Brasil, os primeiros relatos estão inseridos nesse período dos anos 1980. Esse momento destaca-se, no país, com o contexto de um sistema de saúde pública frágil e ainda um Estado administrado pela ditadura militar (1964-1984). Nesse sentido, a epidemia que seguia em níveis alarmantes no exterior foi tratada como uma questão de menor importância. Talvez não seja por acaso que em nossos dias de pandemia o Coronavírus seja reportado, em nosso país, como “causador de uma gripizinha”¹. Contudo, os números da época indicam uma disseminação importante da doença. Assim como na história do hiv/aids, ressalta-se que o tratamento em segunda instância da epidemia fez surgir, conjuntamente, informações distorcidas e preconceituosas na sociedade e nas instituições de saúde.

Ainda no Brasil, Pinel e Inglesi (1996) afirmam que o surgimento da doença é incerto. Sabe-se que no início dos anos 80 a médica dermatologista Valéria Petri, da escola paulista de medicina, realizou o primeiro registro, publicado pela imprensa no ano de 1982. Posteriormente, outros médicos em outras universidades prosseguiram com as pesquisas e foi, em 1983, que surgiu o primeiro programa de atenção e prevenção à doença, por meio do qual teve início a sistematização dos casos notificados no país. Os primeiros casos brasileiros foram notificados oficialmente no ano de 1984, sendo, no primeiro levantamento contabilizado, um total de 134 pessoas infectadas. Esse número foi exponencialmente aumentando no ano seguinte, somando 553 infectados.

Nesse primeiro momento da epidemia, buscavam-se, pelos até então desconhecidos, “fatores de risco”. Essa busca torna-se um importante marcador sobre o surgimento dos estigmas e preconceitos que ainda hoje vigoram sobre o hiv/aids. Os “fatores de risco” pesquisados por diversos cientistas no mundo e identificados na época como modo de disseminação da doença fez surgir o termo “grupo de risco”. O termo pretendia identificar a trajetória da contaminação, o que possibilitaria, teoricamente, cuidar da disseminação da doença. Todavia, ao se descobrir o agente etiológico da doença e sua transmissão a partir de fluídos corporais como o sangue e os fluídos sexuais, as pessoas que possuíam comportamentos sociais ou sexuais considerados inadequados passaram a ser enquadradas como “grupo de risco” de contágio do hiv/aids (Pinel e Inglesi, 1996).

Foram dois momentos em que o atual presidente da república verbalizou que o vírus da COVID 19 desmereceu o impacto do vírus. O primeiro momento, em março de 2020, ele diz em uma coletiva de imprensa, "A grande mídia falando que eu chamei de gripezinha a questão do covid. Não existe um vídeo ou um áudio meu falando dessa forma". O segundo momento, ele diz em pronunciamento nacional a rádio e tv: "No meu caso particular, pelo meu histórico de atleta, caso fosse contaminado pelo vírus, não precisaria me preocupar, nada sentiria ou seria, quando muito, acometido de uma gripezinha ou resfriadinho".

Esses processos foram perpassados pela heteronormatividade e o heteroterrorismo. Retomando a questão da heteronormatividade, Seffner (2013) reporta a enumeração de regras, arbitrária e socialmente estabelecidas, as quais articulam e determinam como devem se estabelecer a coerência entre sexo, gênero e orientação sexual. Os modelos ditos “normais”, dentro dessa perspectiva, são entendidos como naturais, identificando os sujeitos, que não se entendem dentro das categorias binárias homem-macho/ mulher-fêmea, como sendo desviantes ou anormais.

Amorim, Vieira & Brancaloni (2013) afirmam que os padrões em que estão prescritas as condições e as normas a serem vividos pelos nossos corpos, e que dizem sobre o certo ou o errado são expressos e exigidos pela heteronormatividade. Esses modos são tratados por toda sociedade heterossexual como naturais e a-históricos. Nesse sentido, como afirma Bento (2011), há a implantação de um sistema heteroterrorista que impõe, à sociedade, um modo de viver baseado na heteronorma, levando tudo que escapa a esse modelo a categoria de patologia. Assim, o contágio pelo hiv e adoecimento, dentro dessa perspectiva, é algo esperado para aqueles que são dissidentes sexuais e comporiam os “grupos de risco”.

Mas vale dizer que a heteronormatividade e o heteroterrorismo estiveram presentes ao longo de toda a trajetória do hiv/aids, impondo à sociedade um modo de viver sob a ilusão de que esse modo tornaria, as pessoas que a ele se adequassem, isentas ao contágio. Lembramos que as primeiras menções relacionadas ao “grupo de risco” ocorreram nas cidades de Nova York e São Francisco, no ano de 1983, e balizaram as campanhas de prevenção lançadas para a já denominada infecção hiv/aids. As campanhas promovidas relacionavam a infecção ao sexo, constituindo-o como algo perigoso e terrível. Definiu-se, pois, grupos tratados como alvo das campanhas (homossexuais, hemofílicos, prostitutas, haitianos e usuários de heroína), assim como as estratégias de prevenção sempre ligadas ao combate a um comportamento sexual pervertido e imoral e à ilicitude das drogas injetáveis (Ayres, Franca Junior, Calazans, & Saletti Filho, 1999).

Entre os anos de 1985 a 1988, ocorre a primeira Conferência Internacional sobre Aids – o *Center of Disease Control and Prevention* (CDC). Tal evento promoveu discussões e recomendações em que o uso da camisinha estivesse diretamente relacionado ao caminho da prevenção, orientado para a utilização por diversos grupos de pessoas, independente da orientação sexual. Destacou-se, primordialmente, a contaminação através do uso de agulhas compartilhadas. Essas diretrizes relacionadas

ao contágio promovem uma importante alteração no cenário do hiv/aids, em que as compreensões sobre “grupo de risco” são superadas por concepções de “comportamento de risco” para a transmissão da infecção. Outras estratégias para a redução do risco foram criadas nesse período, como o aumento do rigor relacionado ao banco de sangue, cuja atenção voltava-se, especialmente, para os usuários de drogas injetáveis, e, também, a disseminação da informação sobre a importância do uso do preservativo (Kalichman, 1993).

Contudo, as políticas que se concentraram na concepção de comportamento de risco mostraram-se reducionistas à medida em que foram registrados os primeiros casos entre mulheres que viviam relacionamentos ditos monogâmicos, além das transmissões perinatais, no ano de 1985. Os dados epidemiológicos demonstram que o aumento no número de casos entre pessoas de orientação heterossexual ocorreu de modo ascendente a partir desse mesmo ano. Os números indicavam que, para as mulheres especificamente, em 1985, eram de 28 homens para cada 1 mulher; já no ano de 1997 esse número estava em três homens para uma mulher, e em 2003, esse número era de dois homens para uma mulher (Saldanha, 2003).

Tais dados provocaram certa mudança no sentido da afirmação “comportamento de risco”, visto que esse termo, segundo Ayres (2002), apresentava problemas por conter um cunho de culpabilização individual para o contágio. Tal perspectiva dispensava, da problematização, as intervenções a nível coletivo, além de demonstrar que, quanto mais a pessoa se afastava do modelo de relação heteronormativa, pautada em valores tradicionalmente construídos, maior seria o risco de contágio, fato que foi considerado um ledô engano.

O período que segue entre 1989 até 1999, trata-se de um importante momento do desenvolvimento histórico da doença. Foi nesse período em que se percebeu maiores os limites das intervenções e orientações veiculadas à população. Entre esses limites havia demonstrações de que a motivação e a informação não garantiam mudança de comportamento. Esse dado pode ser verificado pelo número de casos em aumento progressivo, incluindo aqueles registrados em outros segmentos sociais, passando das mulheres para os jovens, pobres e negros (Polistchuck, 2010).

As representações vinculadas aos portadores de hiv/aids, ainda hoje, carregam diversos estigmas. O conceito de estigma aqui será tratado a partir de Goffman (1988), o qual afirma que tal se dá a partir de “um corpo que compromete o status moral de seu dono” (Goffman, 1988, p. 11). Entre as características presentes no estigma estão a não

aceitação social plena dentro de uma sociedade e a constante reatualização, pela heteronormatividade, de uma inadequação que perpassa o corpo e a existência, por meio de uma marca que institui dada sexualidade como desagradável (Pelúcio, 2009).

Ferreira & Guasch (2015) aproximam a categoria de estigma da noção de abjeção. Argumentam que, tanto uma quanto outra comparecem enquanto caminhos de análise das sexualidades dissidentes em diferentes momentos das ciências sociais. Além disso, posiciona que são palavras-ações compondo discursos que instaram sentidos sobre as experiências das pessoas que rompem com a norma, por meio da matriz da heteronormatividade.

Judith Butler (2018), em *Problemas de Gênero*, reflete acerca da ideia de abjeção, estendendo-se ao campo da política dos corpos. Segundo ela, os corpos com características de abjetos são privados de legitimidade social, por não estarem em confluência com os ideais hegemônicos constituídos socialmente para o gênero, para a sexualidade ou a para a raça. Nesse sentido, perdem ou, em outras palavras, não adquirem importância político-social, levando à subtração da qualidade de humanidade de suas existências.

A centralidade do estigma e da abjeção, neste trabalho, se dá por ambos conceitos indicarem marcas impressas nos corpos da comunidade LGBTQIA+, bem como no modo em que vivem suas sexualidades, misturando gêneros, contrapondo desejos, instigando discussões ácidas no campo do corpo humano e da liberdade sexual, e confundindo observadores distantes da realidade da diversidade (Pelúcio, 2009).

Diante do exposto, o hiv/aids possui uma história que se dá no campo da construção social da doença. Tal construção produziu, ao longo do tempo, significados carregados pela ideia de contágio, sobreposto a isso, símbolos concedidos aos fluídos do corpo, tais como o sangue, o esperma e a saliva. A construção social, nesse sentido, apoia-se no âmbito familiar das explicações moralistas e religiosas para combater certa doença que vem do lugar do desconhecido, onde se fazem presentes os perigos em que habitam os estrangeiros, o que vem de fora, o estigmatizado e o portador do mal (Paulilo e Jeolás, 2005).

As considerações sobre quem seria o portador do hiv/aids, ainda hoje, são pautadas em estereótipos, como sendo um mal que atinge populações específicas, não afetando, dessa forma, outros que se comportam dentro dos padrões impostos. Os números nos mostram que, atualmente, as populações mais atingidas são homens que fazem sexo com homens. Contudo, as mulheres e homens heterossexuais continuam

compondo as estatísticas relacionadas ao avanço da infecção. Para Sontag (2002), na vida em sociedade há uma separação entre dois reinos, o reino dos doentes e o reino dos saudáveis. Entretanto, ao habitar o reino dos saudáveis, nada pode garantir que nunca se ocupará o reino dos “doentes” por meio de uma impermeabilidade desejada através dos processos de abjeção. Mesmo porque, como afirma a autora, “Embora todos prefiram usar somente o bom passaporte, mais cedo ou mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão do outro país” (Sontag, 2002, p. 4).

Rubin (2012) aponta que interpõe-se à sexualidade vivida fora dos ditames sociais a ideia de pecado e de uma condição de inferioridade psicológica. Segunda a autora, a mídia colabora com a manutenção desse sistema, prevalecendo o estigma e o preconceito colados em pessoas que vivem sua sexualidade fora da heteronorma. Além disso, tratam aqueles que estão adequados à heteronormatividade de modo hierarquicamente superior. Nesse sentido, o adequado para esse sistema é o sexo feito entre um homem e uma mulher, ainda melhor se forem casados, monogâmicos e o sexo realizado com o objetivo de constituir uma família. Esse modelo dá continuidade à conhecida, na sociedade hodierna, como família tradicional, gerida pelo “homem de bem”.

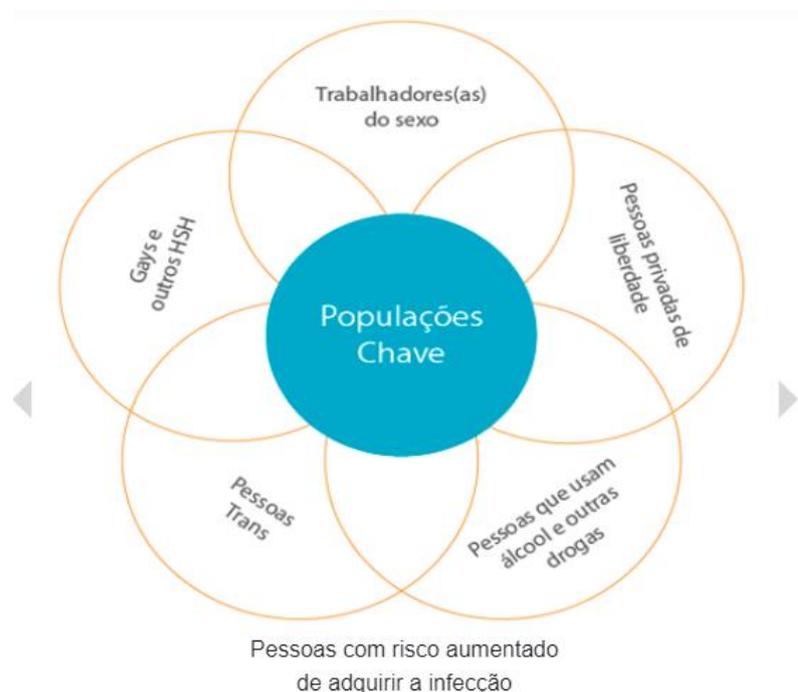
A compreensão dos mitos, metáforas e estigmas que fazem parte da história do hiv/aids e que compõe sua trajetória, como “peste gay” ou “doença dos pervertidos”, deve passar pelo reconhecimento dos discursos midiáticos presentes na comunicação da doença na época de seu surgimento. A mídia teve um papel fundamental na divulgação da infecção e no modo como fora impresso, na sociedade, a ideia de quem poderia estar suscetível à contaminação. Mesmo depois de muitos anos de pesquisas e de muitas tecnologias terem sido desenvolvidas, no sentido de que uma pessoa soropositiva para o hiv/aids tenha uma vida com qualidade, boa parte do preconceito e da desinformação se mantêm.

Parker (2019) afirma que,

As pessoas reconheceram que com acesso aos medicamentos é possível viver, mas não acho que conseguimos avançar muito em termos de realmente nos desfazer daquele estigma que continua querendo transformar as pessoas com HIV em um exemplo de morte civil. Isso é o que mais me preocupa e a cada ano surge alguma coisa nova (PARKER, 2019, pg. 618-633).

Destacamos que, entre as novas condições de medicação e controle da infecção, relacionada ao hiv/aids, está a Profilaxia Pós-Exposição ou PEPsexual (Gilead, 2020). O tratamento visa o uso de medicamentos antirretrovirais a partir de uma exposição. Entende-se como exposição o sexo sem preservativo, consentido ou não, e os acidentes de trabalho, geralmente ocorrido com profissionais que atuam em hospitais, incluindo médicos, enfermeiras e profissionais de limpeza. Além disso, em 2017, foi aprovado pela ANVISA (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) a Profilaxia Pré-exposição ou PREP (Gilead, 2020). Tal medida visa adiantar a prevenção da transmissão de hiv/aids a partir do uso contínuo de antirretrovirais por uma pessoa que não está contaminada pelo vírus hiv/aids, recomendada para casais soro-discordantes, ou seja, casais em que uma das pessoas tem hiv/aids e outra não, buscando o não contágio de uma para a outra.

O site que informa sobre a campanha da PREP apresenta o termo “populações-chave”, como indicação para a utilização da medicação. Além disso, apresenta um desenho que demonstra quem seria essa “população chave”.



Fonte: Gilead, 2020

Nota-se que, compõem as populações-chave, segundo informa o site, os homossexuais e outros homens que fazem sexo com homens (HSH), trabalhadores do sexo, pessoas privadas de liberdade, pessoas trans, consumidores de álcool e usuários de outras drogas. Os números receberão tratamento específico no tópico a seguir, porém, cabe aqui acrescentar um dado importante e que reafirma a necessidade de pensarmos o estigma ainda presente em torno do hiv/aids para, em seguida, construir estratégias efetivas de combate à expansão da infecção. Em nota, o Ministério da Saúde, em fevereiro de 2019, lançou uma campanha com vias ao combate à expansão da epidemia, que segundo a fonte mencionada, ocorre, em 73% dos casos, entre homens jovens na faixa etária de 15 a 39 anos. Sendo um, em cada cinco novos casos de hiv/aids, presente entre homens de 15 a 24 anos (2017). Outro dado que abrange homens na faixa etária de 20 a 24 anos afirma que a taxa de contágio cresceu 133% entre 2007 a 2017 (Brasil, 2019).

Costa, *et al.* (2020), em pesquisa com 200 jovens com idade entre 18 e 30 anos, residentes no Norte do Brasil, que teve como tema a aids e suas consequências, a partir de um questionário com perguntas gerais sobre hiv/aids, sendo respondidos por pessoas, dentre as quais, pode-se considerar como sendo 59% do sexo feminino e 41% do sexo masculino. Verificou-se que, apesar de 90% dos respondentes afirmarem saber o que é a aids, apenas 40% conseguiram associar a doença ao vírus, 66% afirmaram que acreditam em uma transmissão por contato direto, 56% não souberam o momento de buscar ajuda médica e 75% conseguiram associar a doença ao contato sexual. O estudo concluiu que uma parcela importante da população jovem no Brasil desconhece noções básicas no que se refere ao hiv/aids, podendo esse fato estar relacionado ao aumento vertiginoso do número de casos.

O conhecimento acerca do hiv/aids, bem como de outras doenças sexualmente transmissíveis, faz parte do cenário da Educação Sexual. A Educação Sexual no Brasil encontra-se sob o julgo de relações de poder, estando, atualmente, sob constante ataque, inclusive com ações extremamente conservadoras e reprodutoras de preconceitos. Parker (2019) afirma que:

Essa é a coisa que mais me preocupa hoje em dia e onde, dentro do universo de pessoas e organizações da sociedade civil que trabalham com a epidemia de aids, ou que trabalhem de uma forma mais ampla com saúde LGBT,

devem mais se preocupar, porque ser preconceituoso virou algo legítimo nas mais altas esferas oficiais do país (Parker, 2019 pg. 613)

A mesma heteronormatividade, a qual inclui somente aqueles que se adequam a esse sistema de normas pré-estabelecidas, violenta quem não se adequa. Essa dinâmica heteroterrorista reitera a reprodução do binarismo de gênero violentando, excluindo e patologizando a diversidade existente em identidades não-binárias, quando estas se apresentam, comparece nas escolas como elemento frequente (Bento, 2011).

1.2 UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO OU O DIA EM QUE ENCONTRAMOS OS NÚMEROS

Encontram-se dados apresentados pela Articulação Nacional de Luta contra a Aids (UNAIDS), no de 2018. Segundo a UNAIDS, 37,9 milhões de pessoas no mundo viviam com hiv, sendo 36,2 milhões adultos e 1,7 milhão crianças (menos de 15 anos). Ainda segundo o relatório apresentado, 79% de todas as pessoas vivendo com hiv conheciam seu estado sorológico positivo e, entre elas, cerca de 8,1 milhões de pessoas não sabiam que estavam vivendo com hiv/aids. Outro dado importante, relaciona-se ao tratamento com medicação retro-viral. No ano de 2018, pouco mais da metade, cerca de 62% das pessoas vivendo com hiv tiveram acesso ao tratamento. Em se tratando da população chave, o relatório indica que 65% das novas infecções ocorrem na América Latina, sendo o risco de contágio 22 vezes maior em homens que fazem sexo com homens (UNAIDS, 2019).

Nota-se que, mesmo embora o primeiro registro de hiv/aids, no Brasil, tenha ocorrido há quarenta anos (no ano de 1980), na cidade de São Paulo, (AIDS.GOV, 2018) e ainda que questões relativas ao hiv/aids tenham sido tratadas por diversas pesquisas ao longo desse período, não se indica um esgotamento do tema. Destaca-se, também, que há mudanças recentes, relacionadas às políticas públicas direcionadas ao hiv/aids, tais como, o decreto de 17 de maio Nº 9.795, o qual retira a palavra aids do órgão responsável pelo hiv/aids, passando de “Departamento de ISTs/AIDS e hepatites virais”, sendo tratado como “Departamento de condições crônicas e infecções sexualmente transmissíveis”.

Em nota pública, os órgãos de Articulação Nacional de Luta contra a Aids (An aids), a Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids (ABIA), o Fórum das ONG/Aids do Estado de São Paulo (Foaesp), o Grupo de Apoio e Prevenção à Aids no RS (Gapa/RS), o Grupo de Incentivo à Vida (GIV), e a Rede Nacional de Pessoas Vivendo com hiv e Aids (NP+Brasil), em site oficial (Abia, 2019), afirmaram que “A resposta ao hiv construída no Brasil não nasceu do dia pra noite. Ao contrário, foi conquistada ao longo de mais de três décadas de luta diária de pessoas vivendo e convivendo com hiv/aids, população LGBTIQIA+, negras e negros, mulheres, pessoas trans, jovens e ativistas” (Agênciaaids, p. 1, 2019). Segundo essas organizações que atuam com hiv/aids, a retirada de hiv/aids do nome do programa de saúde pode promover uma invisibilização da questão, ou ainda, indicar um descuido para com as discussões acerca da prevenção, do tratamento e do cuidado direcionado às pessoas que vivem com hiv/aids.

Além dessa mudança, outra que causou bastante controvérsia foi a suspensão da aposentadoria de pessoas vivendo com hiv/aids, que a partir do pente fino da Previdência realizado com base na LEI Nº 13.457, de 26 de junho de 2017, a qual é composta por medidas que visam identificar fraudes e aliviar a Previdência, afetou diretamente a tríade da seguridade social formada pela saúde, pela previdência e pela assistência social para pessoas que vivem com hiv/aids. Mesmo depois da PL 10.159/2018, e da LEI Nº 13.847, de 19 de junho de 2019, ambas preveem que pessoas com hiv/aids, aposentadas por invalidez, podem ser dispensadas da reavaliação feita pelos médicos peritos do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS). As pessoas que tiveram seus benefícios perdidos, permaneceram sem eles. Muitas delas estavam aposentadas há mais de 20 anos, ou seja, ausentes do mercado de trabalho há décadas. Com a perda do benefício, mesmo depois de nova conduta legal, precisam recorrer, juridicamente, à decisão. Muitos são os relatos em grupos como o dos “Sobreviventes da AIDS”², do qual Luís Capucho e seu companheiro Pedro fazem parte e acompanham as discussões nas quais são relatados casos em que o benefício fora perdido, estando em processo moroso judicial, a solicitação de seu retorno.

A questão da suspensão da aposentadoria de pessoas vivendo com hiv/aids, na presente pesquisa, ganha destaque por se tratar da pauta que Luís Capucho se debruçou, engajando-se e militando no sentido de visibilizar o problema e denunciar abusos por parte do sistema previdenciário. Embora muitas sejam as conquistas relacionadas ao conhecimento do hiv/aids, diante desse cenário de fragilização das políticas públicas e

do prosseguimento da epidemia que se mantém em curso de disseminação, tem-se a importância de retomar pautas de reflexão, acompanhadas pelo desenvolvimento de estratégias de intervenção para o hiv/aids.

Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), o hiv/aids possui um caráter pandêmico, estando entre um dos grandes problemas de saúde pública. O “Boletim Epidemiológico hiv/aids” lança anualmente o levantamento das Condições Crônicas e Infecções Sexualmente Transmissíveis, da Secretaria de Vigilância em Saúde, do Ministério da Saúde (DCCI/SVS/MS) e apresenta os dados relativos aos casos de hiv/aids no cenário brasileiro. Desde o ano de 1986, o hiv/aids vem sendo notificado oficialmente para as autoridades de saúde. Os dados aqui apresentados referem-se ao “Boletim Epidemiológico hiv/aids” do período de junho de 2018 até junho de 2019. Até o ano de 2019, foram identificados um total de 966.058 casos de aids no Brasil. Segundo o Boletim Epidemiológico hiv/aids, somente no ano de 2018, 43.0941 novos casos de hiv foram notificados, sendo a taxa de detecção observada em 17,8/100.000 habitantes.

Considerando a distribuição da notificação de casos de hiv/aids, no Brasil, tem-se, no ano de 2019, 136.902 novos casos, ou seja, 45,6% foram registrados na região Sudeste, 60.470, ou seja, 20,1% na região Sul, 55.090, ou seja, 18,3%, na região Nordeste, 26.055, com percentual de 8,7%, na região Norte e 21.979 (7,3%) na região Centro-Oeste, totalizando 300.496 novos casos no respectivo ano. Os dados mostram uma concentração dos números de novos casos, entre os anos de 1980 e 2019, na região Sudeste, respondendo por um total de 51,3%. Contudo, o mesmo informativo apresenta que, com relação ao número de casos por habitante, o ano de 2019 demonstrou os estados de Roraima e Amazonas como os com as maiores taxas, com 40,8 e 29,1 casos por 100.000 habitantes, respectivamente. Outro dado importante é que no ano de 2018, Florianópolis apresentou taxa de novos 57,0 casos/100.000 habitantes, número superior ao dobro da taxa do estado de Santa Catarina.

Com relação a distribuição de contágio por sexo, os dados apresentam, de 1980 até junho de 2019, em número total de registro, 633.462 (65,6%) casos de hiv/aids em homens e 332.505 (34,4%) em mulheres. O boletim informa que o período relativo a 2002 a 2009, a razão de sexos, considerada pela relação entre o número de casos de hiv/aids em homens e mulheres, estabilizou-se em 15 casos em homens para cada 10 casos em mulheres. Contudo, a partir do ano de 2010 os dados começaram a apresentar mudança gradativa nesses números, representada pela diminuição dos casos entre

mulheres, chegando, no ano de 2018, a 25,2 casos entre homens para cada 100.000 habitantes. Tal razão de sexos se configura com diferenças importantes no que tange às suas regiões, ainda que em todas predomine a contaminação entre os homens. Em comparação com a contaminação entre as mulheres, tendo como referência o ano de 2018, o exemplo das regiões Sudeste e Centro-Oeste apresentaram, respectivamente, 26 e 27 em homens para cada dez casos de mulheres. Curiosamente, a região Sul foi a única que apresentou uma maior contaminação entre mulheres, sendo 18 homens para cada 10 mulheres.

No que tange à correspondência de contágio por idade, o Boletim Epidemiológico de 2019 informa que a maior concentração de casos de hiv/aids ocorre entre pessoas com idade de 25 a 39 anos. A observação deve ser feita aos dados relacionados a homens com idade de 15 a 19 anos e de 20 a 24 anos, sendo registrado um aumento nos últimos 10 anos, passando de 62,2% para os homens com idade de 15 a 19 anos e de 94,6% para os homens com idade entre 20 e 24 anos.

Ao observarmos os dados relativos à contaminação por raça/cor tem-se que, nos últimos dez anos, houve uma queda de 20% no contágio entre pessoas que se autodeclararam brancas. Já em relação às pessoas negras, foi registrado um aumento de 20,5%, 37,7% para as pessoas pardas e 100% entre a população indígena. Considera-se aqui, também, um possível aumento de testagem diagnóstica entre essas populações.

Nesse sentido, observa-se que houve um aumento da contaminação nas comunidades negras e indígenas. Ademais, houve um aumento da contaminação entre os homens com idade entre 15 e 29 anos. Ainda que esses sejam dados alarmantes, ao longo da história foi registrado uma redução da taxa de detecção de aids no Brasil, passando de 21,4/100.000 habitantes (2012) para 17,8/100.000 habitantes em 2018.

Em um estudo realizado por Fernandes Ribeiro et al (2020), observou-se que os casos de subnotificação encontram maior contingência nas comunidades indígenas. Isso reflete o abandono dessa população, bem como o enfraquecimento das ações em educação e saúde para promoção, prevenção e cuidado.

Em outra pesquisa de mestrado, realizada por Coelho (2019), que buscou conhecer o perfil epidemiológico dos casos subnotificados, as variáveis sociais e demográficas desses casos e, também, analisar a tendência com relação à subnotificação com sua respectiva distribuição espacial, entre os anos de 2012 e 2016. Foi identificado que, dentre os 4.927 municípios estudados, com 330.568 casos em todo o período considerado, 37,4% (123.766) corresponderam aos casos considerados subnotificados.

A maior taxa de subnotificação encontra-se na região Norte (43,9%). Nesse sentido, afirma-se que a subnotificação relacionada à identificação do hiv/aids ainda está presente e dificulta a assistência às pessoas que vivem com essa condição, assim como o dimensionamento da epidemia.

Destacam-se as conquistas que contribuíram para melhorias ao atendimento de pessoas que vivem com hiv/aids construídas no Brasil, em sintonia com princípios e diretrizes que regem o Sistema Único de Saúde, por exemplo: equidade, integralidade e participação social se desdobram em distintos campos de ação na experiência brasileira (Ministério da Saúde, 2010). Ressalta-se o fundamental papel desempenhado pelo SUS no enfrentamento da infecção. Contudo, o conjunto de ações que envolvem o combate à epidemia permanece em vias de atualização e necessidade recorrentemente de avaliações e novas perspectivas, para que, dessa forma, a prevenção, o acolhimento, o aconselhamento, o autocuidado e monitoramento nas diferentes fases de evolução da doença, até os aspectos clínicos, psicossociais, econômicos e epidemiológicos possam ser efetivamente realizados por todas as camadas sociais e em todos os cantos do país.

Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), o hiv/aids possui um caráter pandêmico, estando entre um dos grandes problemas de saúde pública. O “Boletim Epidemiológico hiv/aids” lança anualmente o levantamento das Condições Crônicas e Infecções Sexualmente Transmissíveis, da Secretaria de Vigilância em Saúde, do Ministério da Saúde (DCCI/SVS/MS) e apresenta os dados relativos aos casos de hiv/aids no cenário brasileiro. Desde o ano de 1986, o hiv/aids vem sendo notificado oficialmente para as autoridades de saúde. Os dados aqui apresentados referem-se ao “Boletim Epidemiológico hiv/aids” do período de junho de 2018 até junho de 2019. Até o ano de 2019, identificou-se um total de 966.058 casos de aids no Brasil. Segundo o Boletim Epidemiológico hiv/aids, somente no ano de 2018, 43.941 novos casos de hiv foram notificados, sendo a taxa de detecção observada em 17,8/100.000 habitantes.

Em um estudo realizado por Fernandes Ribeiro *et al* (2020), observou-se que os casos de subnotificação encontram maior contingência nas comunidades indígenas. Isso reflete o abandono dessa população, bem como o enfraquecimento das ações em educação e saúde para promoção, prevenção e cuidado.

Em outra pesquisa de mestrado, realizada por Coelho (2019), que buscou conhecer o perfil epidemiológico dos casos subnotificados, as variáveis sociais e demográficas desses casos e analisar a tendência com relação à subnotificação com sua respectiva distribuição espacial entre os anos de 2012 e 2016. Foi identificado que

dentre os 4.927 municípios estudados, com 330.568 casos em todo o período considerado, 37, 4% (123.766) corresponderam aos casos considerados subnotificados. A maior taxa de subnotificação encontra-se na região Norte (43,9%). Nesse sentido, afirma-se que a subnotificação relacionada a identificação do hiv/aids ainda está presente e dificulta a assistência às pessoas que vivem com essa condição, assim como o dimensionamento da epidemia.

Destacam-se as conquistas que contribuíram para melhorias ao atendimento de pessoas que vivem com hiv/aids construídas no Brasil, em sintonia com princípios e diretrizes que regem o Sistema Único de Saúde, tais como: equidade, integralidade e participação social se desdobram em distintos campos de ação na experiência brasileira (Ministério da Saúde, 2010). Ressalta-se o fundamental papel desempenhado pelo SUS no enfrentamento da infecção. Contudo, o conjunto de ações que envolvem o combate a epidemia permanece em vias de atualização e necessidade recorrentemente de avaliações e de novas perspectivas para que a prevenção, o acolhimento, o aconselhamento, o autocuidado e monitoramento nas diferentes fases de evolução da doença, até os aspectos clínicos, psicossociais, econômicos e epidemiológicos possam ser efetivamente realizados a todas as camadas sociais e em todos os cantos do país.

2. POR ALAMEDAS METODOLÓGICAS

Carecia escolher um caminho de aproximação e compreensão das vivências de Luís Capucho, na relação com o hiv/aids, expressas por suas obras. Havia, até então, uma distância entre ele e eu. A mesma se fazia não só pela distância geográfica, mas também, pelo fato de termos nos falado na única ocasião do festival Amálgama Brasis, que teve como idealizador Alexandre Magno Jardim Pimenta em companhia de artistas e produtores culturais da cidade de Franca, SP. A aproximação construída e que compõe o presente trabalho será devidamente apresentada e discutida adiante.

Adotamos uma abordagem qualitativa de cunho etnográfico urbano, como já mencionado, que se direciona especialmente à compreensão de processos sociais em detrimento do emprego de estruturas generalizantes para a construção dos resultados. Outro ponto importante refere-se à consideração do contexto ao qual se busca compreender o fenômeno, estando a empatia a favor da integração entre o objeto estudado e o processo de pesquisar (Victoria et al., 2013). Assim, busca-se compreender

um fenômeno em seu respectivo ambiente, considerando a diversidade de sentidos que pessoas atribuem à vida, de forma indissociável ao contexto social em que se inserem. Nessa perspectiva, ganha destaque a dimensão descritiva através de depoimentos, entrevistas, observação, e outros instrumentos de coleta de dados (Bogdan & Biklen, 1994).

A pesquisa qualitativa responde questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Em outras palavras, ela trabalha com o universo de significados, por meio dos quais, pode-se compreender a realidade humana em seu aspecto social. A partir disso, incluem-se, também, para a investigação desse trabalho, os motivos, as aspirações, as crenças, os valores, as relações e todos os correspondentes para analisar fenômenos que, se reduzidos a operações, seriam insuficientes para responder a questão motivadora da pesquisa (Minayo, Deslandes, & Gomes, 2016).

Os autores que utilizam como método o estudo qualitativo o fazem por conta de sua complementaridade. Um estudo qualitativo pretende compreender dinâmicas relacionais e, portanto, possui imbricado uma série de valores, crenças e atitudes que compõe a vida social. Além disso, são levados em consideração as vivências, as experiências e a cotidianidade particular de cada sujeito em níveis que variam desde a sua formação em microssistemas, como os familiares, até grandes estruturas, como a político-econômica. Nesse sentido, as ações podem ser compreendidas a partir de perspectivas que ampliam a reflexão acerca do tema, sua centralidade e seu foco, os quais são resultados da ação humana em uma dinâmica constante com a história (Minayo et al., 2016).

Os fenômenos sociais devem ser compreendidos a partir das mudanças promovidas pelos próprios sujeitos enquanto atuantes do mundo, englobando, para isso, as relações de encontro e de busca, de decomposição e de nascimento existente entre o mundo natural e o mundo social (Minayo et al., 2016).

Considerando os objetivos propostos para esta pesquisa, optamos por uma abordagem qualitativa de cunho etnográfico. A etnografia possui como fundadores Bronislaw Malinowski e Franz Boas. Tais autores buscavam um método em que pudessem explorar outras sociedades de modo a diminuir o distanciamento entre pesquisador e objeto de estudo. Entre as obras em que se destacam tal experiência de exercício de aproximação a uma alteridade são “*Os argonautas do pacífico ocidental*” e a *Alma primitiva*. A etnografia como método de investigação se inseriu na sociedade

moderna e nas pesquisas relacionadas à investigação dos fenômenos urbanos e industriais. Os anos 30 do século XX foi o período que presenciou inúmeros estudos a partir da etnografia, o que colaborou para uma amplificação dos questionamentos no campo da pesquisa por conta do olhar sistematizado das formas de vida em outras sociedades, possibilitado por esse método (Rocha & Eckert, 2008).

O método etnográfico foi especialmente desenvolvido na disciplina de antropologia, nas ciências sociais. Utiliza-se de técnicas e procedimentos de coletas de dados que estão vinculados à uma prática de trabalho de campo. O trabalho de campo, nessa perspectiva, compõe o entendimento de um fenômeno que se propõe observar, podendo, a partir de uma convivência curta ou longa do pesquisador com o grupo social a ser estudado, responder à uma demanda científica de conhecimento (Rocha & Eckert, 2008).

O trabalho de campo, como estratégia para a coleta de dados sobre determinada sociedade ou indivíduo, pressupõe, também, uma inter-relação entre o pesquisador e o sujeito/campo pesquisado, presentificada na interação com o contexto. A interação, nesse sentido, pode se dar, principalmente, por meio de técnicas de observação direta, conversas informais e formais, entrevistas, participação em ritos cotidianos, etc (Rocha & Eckert, 2008).

Um olhar atento e um engajamento com o universo a ser investigado são ferramentas necessárias. Tais aspectos tornam-se norteadores para a captura do espaço. É fundamental fazer-se presente com a atenção necessária para a textualização de uma realidade social em que o pesquisador é logo levado de uma curiosidade inicial, que incitou a pesquisa, para questionamentos sobre como a realidade que se apresenta é construída. Habitada por comparações entre o mundo com o qual se encontra e o mundo ao qual o pesquisador está habituado, as reflexões sobre a vida social são acompanhadas da disposição por experienciar a relação entre os sujeitos e seus mundos, ou seja, o contato com a intersubjetividade que se apresenta como uma possibilidade de observação mútua (Lévi-Strauss, 2018).

A observação que segue na etnografia se trata de uma relação prolongada em um fluxo de tempo e na multiplicidade de espaços cotidianos, incluindo os que se fazem em contexto urbano público ou privado. Destaca-se que o presente estudo apresenta um cunho etnográfico, utilizando-se de observação participante, entrevista e análise documental. A observação, nesse viés, colabora com a investigação de saberes e práticas da vida social. Saberes que são construídos ao longo de um encontro com um

determinado indivíduo ou grupo, bem como com suas representações (Rocha & Eckert, 2008).

A escolha pelo expediente de ordem etnográfico urbano vivido a partir da obra, da biografia e da convivência com Luís Capucho, ao longo de todo o período da pesquisa, apoia-se em Magnani (2002). Para este autor, as pesquisas etnográficas podem ser produzidas a partir de moradores de centros urbanos, visto que estes são “em suas múltiplas redes, formas de sociabilidade, estilos de vida, deslocamentos, conflitos etc., constituem o elemento que em definitivo dá vida à metrópole” (Magnani, 2002, p. 15).

Magnani (2002) aponta para a importância dos sujeitos sociais que vivem em grandes centros urbanos, afirmando que, grande parte das práticas voltadas a sujeitos excluídos, construídas enquanto ações políticas, devem se fazer, também, pelo olhar de pesquisas que chegam à observação de mecanismos, hábitos e experiências de outros lugares. Outros olhares são fundamentais para a construção de uma política de inclusão, a qual só pode ser consolidada se conhecida em sua diversidade.

A partir disso, permite-se a introdução de outras perspectivas, além daquelas que são exclusivamente práticas de consenso.

Nesse sentido, Magnani afirma,

A presença de migrantes, visitantes, moradores temporários e de minorias; de segmentos diferenciados com relação à orientação sexual, identificação étnica ou regional, preferências culturais e crenças; de grupos articulados em torno de opções políticas e estratégias de ação contestatórias ou propositivas e de segmentos marcados pela exclusão – toda essa diversidade leva a pensar não na fragmentação de um multiculturalismo atomizado, mas na possibilidade de sistemas de trocas de outra escala, com parceiros até então impensáveis, permitindo arranjos, iniciativas e experiências de diferentes matizes (Magnani, 2002. p. 15)

Deste modo, o que se propõe com o expediente de ordem etnográfica urbana é resgatar um olhar que, segundo Magnani (2002), é contemplado de perto e de dentro. Tal olhar busca se aproximar dos aspectos que são excluídos, para Magnani, quando não se está perto e dentro, mas se está fora e longe. Acompanhar um sujeito, como o que propõe esse trabalho, em seu trajeto cotidiano, possibilita o descortinar de um mapa em que se encontram seus deslocamentos, contextos como o trabalho, o lazer, as práticas

religiosas, relações amorosas, entre outros, também atrelados a significativos que ele atribui a esses aspectos. É a demarcação de um olhar de perto e de dentro e, sobretudo, a observação de uma das formas através das quais se estabelecem encontros e trocas nesses diferentes ambientes. Essa estratégia de trabalho considera, como prolongamento da observação, as paisagens e os cenários, além de uma demarcação que pondera os diferentes arranjos coletivos, mantendo um cuidado para a construção de uma abordagem que possua certo recorte e aprofundamento como parte constitutiva da análise, caracterizando, assim, o enfoque da antropologia urbana.

Para Velho (2009) é importante que, para que se dê uma antropologia urbana, é fundamental que sejam evocadas outras áreas do conhecimento que possibilitem um maior espectro de compreensão e de comunicação acerca de determinado fenômeno, considerando, inclusive, que a complexidade da cidade moderno-contemporânea, dos sujeitos que nela habitam e as produções sociais e artísticas que nesse contexto se fazem, devam ser observadas, para além da dimensão sociológica, por análises e percepções que colaborem com a captura de alguns de seus múltiplos significados.

2.1. VIOLÃO, GRAVADOR E PINCÉIS OU SOBRE INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

A observação está presente no mundo de Luís Capucho. É a partir dela que o autor se faz e faz as histórias que conta e canta. Inclusive, ao longo da trajetória, nos encontramos com seus relatos sobre sua mãe, a qual também lhe contava histórias. Ele diz sobre sua produção que *“Os livros todos eles são essa maneira da minha mãe contar pra mim as histórias dela. Ela conta uma história que aconteceu, mas ela vai viajando a ponto de quando eu era criança eu pegar no pé dela”* (Trecho retirado da entrevista). Nesse sentido, a observação compõe esse trabalho não só como método de coleta de dados, mas, também, como um modo de retomarmos um ponto de partida em que o outro é a referência principal.

Adotou-se, para a coleta de dados, a observação participante, entrevista semiestruturada audiogravada e integralmente transcrita e análise documental. Cabral (1983) afirma que a observação participante é um dos métodos de coleta de dados notadamente científico e que envolve uma pessoa, no caso o investigador, com maior profundidade.

A partir do desejo de falar sobre o hiv/aids, utilizando como fonte de inspiração a obra do artista Luís Capucho que é também construída a partir de sua própria história, surge a necessidade de nos conectar ao artista, ou como ele mesmo diria, nos acoplar e nos aprofundar em sua obra e em seu olhar para o mundo.

Para tanto, realizamos um diálogo prévio com Luís Capucho, o que possibilitou uma melhor compreensão sobre qual era o seu posicionamento acerca da realização de uma pesquisa que envolvesse sua obra e, conseqüentemente, sua história. Como já havia um vínculo estabelecido entre Luís Capucho e eu, o contato ocorreu através de uma chamada de vídeo, na qual o autor verbalizou sua satisfação e alegria em poder fazer parte da pesquisa com seus livros e canções.

Estabelecido esse caminho, em conjunto com o próprio autor, passou-se a um segundo momento em que ele fora questionado, via mensagem privada pelo facebook, sobre quais de suas produções, entre as músicas e os livros, relatam sua trajetória em relação ao hiv/aids. Diante do questionamento, Luís Capucho, responde:

“Sobre os livros e o HIV, o único livro em que falo do HIV - principalmente, sobre tomar remédios, é o Mamãe me adora. Mas o Cinema Orly e o Diário da Piscina são os livros mais diretamente ligados a ele. Porque no Cinema Orly, ao escrevê-lo, eu fiz um trabalho de reconstrução da minha vida interior, que de algum modo o coma havia me arrasado. E o Diário da Piscina é a minha reconstrução física, das sequelas que o coma me causou. Na música, acho que o meu primeiro disco pós-coma, o Lua Singela, fala enviezadamente de HIV, principalmente, em A Vida é Livre e Algo assim. Tem também no Cinema Íris, A música do Sábado e talvez o disco de um modo geral”.(Capucho, 6 de setembro de 2019).

Os dias seguiram em prosa, até que em certo momento nos escreve, espontaneamente, via mensagem privada pelo facebook, “*não sei se você vai levar adiante a ideia de estudar meus livros. Mas, estive pensando em como isso é importante pra mim, pro o modo como eu mesmo começo a olhar pra minha produção*” (Capucho, 8 de setembro de 2019). Nesse momento, retomamos o esquadramento dos registros de sua produção na internet. A permissão do autor explicitamente anunciada tornou-se fundamental para o estabelecimento do ponto de partida da pesquisa, da escolha das obras e do caminho metodológico. A partir disso, foi elaborado um roteiro

semiestruturado de entrevista, a qual foi realizada com o artista em sua casa entre os dias 13, 14, 15 e 16 de fevereiro de 2020. O roteiro para a entrevista foi organizado da seguinte maneira: I. Dados de identificação, II – Trajetória e III. Vivência da sexualidade, processo diagnóstico, vivência com o hiv/aids e relação com a obra. A realização da entrevista foi dividida em três etapas, seguindo o fluxo da disposição física e emocional de Luís Capucho. Assim, a primeira parte foi realizada no segundo dia em que estive em sua companhia, em Niterói, a qual teve duração de 1h. A segunda parte foi realizada no terceiro dia e teve duração de 40 minutos. Já a última, realizada no quarto dia, teve a duração de 2 horas e 20 minutos. Toda a entrevista foi transcrita e transformada em texto dialógico. A entrevista segue na íntegra como apêndice deste trabalho e compõe o corpo textual de todo processo de construção da pesquisa. Durante a entrevista o artista solicitou que pudesse pintar enquanto conversávamos o que foi prontamente aceito. Essa cena segue descrita nesse trabalho em capítulo posterior.

Todos os dias de permanência com Luís Capucho, em sua casa, foram acompanhados pela observação e registro em diário de campo. Este, para registro da viagem que realizamos durante a pesquisa, mostrou-se instrumento importante, conforme Altoé (2004). Segundo esse autor, o diário de campo compreende um instrumento de registro das práticas, rotinas e dinâmicas do grupo ou da pessoa no momento de sua ação. O diário de campo possibilita ao pesquisador refletir sobre o observado, sobre seus próprios sentimentos ao longo da pesquisa, assim como pensar outros modos de atuação.

A observação participante teve como enfoque um olhar de abertura ao contexto, cuja estrutura e forma pretendeu conhecer, pautando-se, principalmente, no pilar da alteridade. Rocha e Eckert (2008) afirmam que a observação surge como uma aprendizagem dos fenômenos sociais, podendo ser direcionada à uma sistemática de reciprocidade entre os participantes do projeto, na construção de um conhecimento acerca de determinada realidade. Primou-se, sobretudo, por uma acuidade ao observar os fenômenos vivenciados. Nesse sentido, parte da observação ocorreu ao longo do período em que se permaneci em Niterói, por ocasião da realização da entrevista, privilegiando, também, lugares indicados por Luís Capucho e que compõem a história da sua juventude e da sua imersão no universo LGBTQIA+, assim como sua construção como artista marginal, incluindo o centro do Rio de Janeiro e o Cinema Íris. Segundo Rocha & Eckert (2008), para que se perpassasse a experiência do grupo ou da pessoa que se observa, há que se dispor de uma sensibilidade emocional que permitirá uma imersão

por meio das diferentes camadas e das diversas motivações que se apresentam nas interações sociais investigadas. Além disso, o observador deve estar hábil a entranhar tais tramas cotidianas, orientando-se pelo fluxo do outro, ao qual se observa, disponibilizando uma escuta qualificada.

O método de coleta da observação participante baseia-se em um saber ouvir, escutar, observar e estar presente com o uso de todos os sentidos, para assim, aprender os momentos em que se deve perguntar algo, ou não (Foote Whyte, 2005). Nesse sentido, a observação participante, nesse estudo, considerou que não há que se esperar uma inserção facilitada nem completa no meio que se pretende estudar. Ao contrário, teve-se, como ponto de partida, que o pesquisador observador não deve se tornar exclusivamente participante e, também, não pode se tornar unicamente observador. Há que se estabelecer um equilíbrio de ação, em que a observação esteja em concomitância com a participação. Ainda que se mantenha o paradoxo entre observar e participar, deve-se prevalecer uma participação parcial junto a uma observação cuidadosa (Cabral, 1983). Para o estabelecimento desse equilíbrio, apresentado por Cabral (1983), buscou-se observar as necessidades do artista de respeitar todos os momentos em que ele demonstrava, corporal ou verbalmente, a necessidade de se recolher, ou manifestava desejo de ser ouvido. A escolha pelo viés da etnográfica, a partir da coleta de dados, também pela observação participante, deu-se por possibilitar a interação direta com as pessoas envolvidas no campo da pesquisa (Clifford, 2011).

2.2. OS ARRANJOS NA PARTITURA SOB A MESA OU PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS

Luís Capucho escreve e publica sem medo. Ele escreve com o que vem até ele. Posteriormente é que os arranjos que se amontoam sobre algum móvel antigo tomam uma forma, às vezes meio sórdida ou inesperada. Contudo, eles sempre chegam a um lugar interessante e representativo da vida que ele vive e vê da janela pequena no quarto de solteiro. Enquanto conversávamos, lá pelas tantas nos dias em que estivemos juntos, ele me contou sobre sua relação com seu modo de fazer, *“Eu sou um leitor de prosa, e pra fazer as minhas letras que é onde acham que eu sou poeta, eu fico um tempão. Eu fico construindo aquilo.”*

Destacamos que a abordagem metodológica escolhida contempla a historicidade. Nessa perspectiva, são fatores marcantes pela temporariedade, pelo seu dinamismo e,

também, pelas particularidades concernentes aquele fator social específico (Minayo et al., 2016). Nesse viés, o conceito de pesquisa considera “a atividade básica da ciência na sua indagação e construção de realidade (Minayo et al., 2016, p. 17)”. Nesse sentido, considera-se que a pesquisa e sua atuação diante da realidade são as substâncias que vigoram o processo de produção do conhecimento. Ainda que a pesquisa qualitativa seja uma prática ancorada na teoria, em seu exercício, vincula o pensamento à ação em um movimento que vai da vida prática à sua respectiva intelectualização (Minayo et al., 2016).

Como em uma obra de arte, o processo que acompanha a construção do pensamento e de equipamentos para a pesquisa qualitativa constitui um trabalho artesanal. Nesse, é imprescindível que atuem a linguagem apoiada em conceitos, proposições e métodos que afinem as questões, as respostas, as dúvidas e os fenômenos, apresentando, em seu final, um ritmo. A esse ritmo especial, Minayo *et al.* (2016) chamou de Ciclo de Pesquisa, ou seja, o trabalho que possui em seu começo um centro mínimo que se amplia gradativamente em torno de uma questão que é humana e, portanto, social.

Segundo a autora, a pesquisa “começa com um problema ou uma pergunta e termina com um produto provisório capaz de originar as novas interrogações.” (Minayo et al., 2016, p. 26). O ciclo presente, já na construção da pesquisa, nunca se fecha, haja vista a mágica e a produção de conhecimento que geram mais questionamentos, os quais se fazem, necessariamente, desejosos por aprofundamentos posteriores.

Assim, como o estudo proposto nessa pesquisa, trata-se do conhecimento que se modifica que precisa de novos caminhos, de construções constantes e trajetórias que respeitem os ciclos históricos de cada época e a diversidade presente dentro de cada pequena questão (Minayo et al., 2016).

No que se refere à fala de Luís, apresentada no início do tópico, assumimos se tratar de um ponto de partida para olhar o método que a pesquisa qualitativa propõe. Método sob o qual se firmam historicidade e abertura para uma construção permanente que se dá a partir do tempo e da dedicação a um determinado material ou contexto.

Os dados foram analisados a partir da Análise Temática. A construção da análise que contempla o conteúdo temático ou núcleo de significação do discurso, segundo Minayo et al. (2016) e Aguiar (2002), consiste na construção de categorias separadas por uma temática que as agrupam. Segundo Minayo et al. (2016), trata-se de uma utilização que permite a construção das categorias, tanto com a análise separada em

grupos temáticos, quanto o estabelecimento de um modo em que essas categorias se relacionem.

O material documental utilizado para a análise temática é, exclusivamente, indicado pelo próprio autor, quais sejam, os livros “Cinema Orly”, “Mãe me Adora” e “Diário da Piscina”. Além dos discos “Lua Singela”, “Cinema Íris” e “Poema Maldito”, também se fazem presentes, os registros de diário de campo e entrevista transcrita. A escolha por essas obras, especificamente, deu-se por conta do questionamento central desse trabalho que é “Como se dá a vivência com hiv/aids?”, pergunta, também, direcionada ao autor com o acréscimo da curiosidade em descobrir tal aspecto em suas obras. O procedimento de Análise Temática escolhido para o tratamento desses dados se dá, segundo Minayo et al. (2016), a partir da categorização, inferência, descrição e interpretação, respectivamente.

Tais procedimentos não ocorrerão necessariamente de forma sequencial. Foi realizado um primeiro contato com todo o material, embora ainda sem muita profundidade. Em seguida, foi realizado um novo contato com ele, já com o intuito de aprofundamento (Campos & Turato, 2009). Na busca pelos aspectos centrais, destacaram-se os temas, os conteúdos e questões que comparecem com relevância nos textos de Luís Capucho, as quais serão apresentadas em futura análise e subsidiaram a constituição dos eixos analíticos finais propostos.

Na análise inicial dos textos, foram consideradas as falas, as descrições de cenário, as relações interpessoais cotidianas familiares e sociais, e, por fim, os conteúdos das emoções do escritor, do narrador e/ou dos personagens que compõem todo o artefato de análise, bem como os aspectos relacionados aos objetivos específicos do trabalho. Segundo Aguiar (2002), é necessário que estas sejam articuladas com o processo histórico que as constitui, para, a partir disso, criar-se uma categoria que expresse o modo como se transformam os aspectos sociais em psicológicos.

Posteriormente à esta fase, encontra-se em processo a leitura aprofundada de cada livro e disco para, em seguida, estabelecer-se as categorias temáticas a partir de seus conteúdos. Aqui, objetiva-se a organização relacionada à comunicação dos conteúdos, para que estes possam ser apresentados de maneira didático-científica (Aguiar, 2002; Campos & Turato, 2009)

Esse processo analítico produtor do conhecimento desvela uma realidade possível, a qual encontra firmamento nos marcos de uma teoria cuja explicitação faz-se fundamental, visto que se trata da expressão de um posicionamento assumido pela

pesquisadora, assim como o olhar lançado para a obra e a realidade investigada. Para Aguiar (2002), a teoria deve ser capaz de conter o diverso dentro de suas contradições, sem a pretensão de esgotar o estudado. A teoria é fundamental para o transcorrer da análise, desde que ela não seja tomada como uma perspectiva rígida, permitindo abertura para assimilar o que será apresentado de acordo com cada momento.

Abaixo, segue um quadro temático em que são apresentadas as categorias. Por questão de estilo de organização e escrita do presente trabalho, as categorias foram sistematizadas e nomeadas como momentos. Os diferentes momentos que compõem a análise apresentam os temas e sentidos que comparecem com relevância nas obras analisadas, em consonância com os objetivos propostos pela pesquisa: compreensões sobre a vida antes do diagnóstico; sua obra pelo olhar de outros e na relação com os espaços urbanos; a experiência do diagnóstico; caminhos de construção criativa a partir do diagnóstico.

I. Quadro temático: Descrição das categorias de análise

PRIMEIRO MOMENTO: A CHEGADA, OU QUEM É O AUTOR PRINCIPAL AFINAL?	SEGUNDO MOMENTO: O ARTISTA POR SUA ARTE E OUTRAS BOCAS OU OLHO QUE OUVE A NOITE	TERCEIRO MOMENTO: A VIVÊNCIA DO DIAGNÓTICO OU OLHO FURADO NÃO TEM CURA	QUARTO MOMENTO: CAMINHOS DE CONSTRUÇÃO CRIATIVA DA VIDA OU ROTINA DE PEQUENOS ACONTECIMENTOS
Compreensões da origem familiar do artista, da chegada da música e da literatura em sua vida, bem como a chegada da poética presente no corpo e na palavra erótica com o mínimo e o ilimitado de seu universo sensível que lhe trazem o caráter de maldito.	Apresentação de obras. Notícias sobre sua obra e pessoa, encontradas em mídias digitais: jornais, revistas e artigos. Olhares do artista para a cidade e a sociedade em que participa a partir de sua obra e da entrevista.	Experiências do diagnóstico e da relação com a medicação a partir de sua obra e da entrevista.	Caminhos de sua poética para a criação de uma rotina em que sejam ressignificadas as dificuldades, bem como, a relação de seu corpo físico e poético através de seus encontros com a própria narrativa.

Fonte: Quadro construído pela pesquisadora

3. ACHADOS DE UM MERGULHO

3.1. PRIMEIRO MOMENTO: A CHEGADA OU QUEM É O AUTOR PRINCIPAL AFINAL?

Geertz (2002) afirma que o mergulho se inscreve em dois momentos: o estar lá e o estar aqui. Tais momentos compõem uma forma de fazer a pesquisa antropológica em tal que o primeiro é condição prévia para o segundo. No segundo momento, o estar aqui, é composto pelo grau de interação em que demonstra que esteve em campo,

construindo o texto diretamente daqueles cujo modo de viver o pesquisador deseja compreender. Nesse sentido, a capacidade do pesquisador que lança mão da etnologia para uma determinada compreensão de cenário deve ser orientada a partir da discursividade, passando necessariamente pela maneira virtuosa com que convence seus pares, de que esteve lá, em campo.

A descrição aqui embasada na etnografia urbana se utiliza do conceito mergulho para nomear o espaço em que se observa os achados da pesquisa. O termo utilizado por Geertz (2002), trata-se de um “estar lá”, indicando a produção de um dado sensível condutor da pesquisa a partir dos mínimos conteúdos, incluindo o momento, as situações etnográficas, as descrições do que se encontra, sonoridades, objetos, lugares, relações, murmurinhos, etc. Apresentando-se, por tanto, um exercício de escrita e de descrição que compõe o processo de aprofundamento em um “lá” que é o de mergulhar na vida de outros e compreender o modo como pensam, sentem e realizam suas experiências. Partindo de uma descrição que situa o leitor ao lugar em que o pesquisador está inserido.

A temática escolhida para iniciar essa etapa do trabalho apresenta como título “A chegada ou quem é o autor principal afinal?”. Composta pela chegada até sua casa e pelas primeiras histórias que Luís Capucho nos conta e, também, sobre sua origem e localização. Feita essa apresentação para o que segue, iniciemos a viagem em direção ao seu encontro.

Combinamos com Luís Capucho nossa ida à Niterói, Rio de Janeiro, para realização da entrevista. Elaine e eu chegamos à rodoviária de Ribeirão Preto por volta de uma hora antes de o ônibus sair. O ônibus encostou e entramos. Luís enviou uma mensagem, ao longo do trajeto, demonstrando ansiedade pela nossa chegada. Respondemos a ele logo que chegamos em território carioca, indicando nosso local e o horário em que chegaríamos à sua casa. Durante a trajetória no táxi, na cidade, a expectativa e a paisagem nos atravessavam, ia-se abrindo espaço para a existência rastejante e poética do artista.

Chegamos à casa de Luís Capucho quase 11 horas depois de entrarmos no Ônibus. Ele mora em um bairro antigo de Niterói, lugar composto por casas que parecem saídas das canções de antigamente, com portõezinhos pequenos, sem cadeado. O prédio não é moderno, mas também não é tão velho. O prédio é a medida espiritual da alma que o lugar possui. Dias depois, Luís Capucho nos diz que a responsabilidade pelo “ar espiritual da rua” é das amendoeiras e da grande quantidade de igrejas que por ali

estão. Tocamos a campainha e nada. Ficamos ansiosas e decidimos abrir o trinco que atravessa o portãozinho e entrar pelo corredor, como se fôssemos já daquele mundo. Um cachorro nos recebe. Diante de uma porta de vidro de duas folhas, vejo Luís Capucho se aproximar para abrir. Ao abrir a porta, é possível notar seu sorriso, ele nos recebe dizendo: *“que bom que chegaram!”*. Ele vestia uma camiseta regata velha, branca e fresca. Um short curto de algodão com cordões para amarrar, chinelos.

Subimos. O prédio de três andares é como uma vila. Todos se conhecem. No segundo andar, nos deparamos com uma mesa de madeira de brinquedo e duas cadeiras que a acompanham. Todas pequenas, como se crianças também habitassem esse pequeno mundo. Uma combinação estranha. Ocupando as cadeiras infantis, duas bonecas. Uma combinação sinistra também. Outro mundo a habitar. Esse é um pensamento recorrente e fantástico. Mini-mundos de outras pessoas. Luís Capucho não diz nada, sobe, silencioso e polido, os seis lances de escada que nos levam até o último andar. Só depois de dias ele disse, *“não gosto das bonecas, elas dão uma impressão ruim”*. Conta que são da vizinha de baixo e que ela as veste com as roupas de acordo com as festas anuais, ele diz, *“Quando chega o natal, estão de vermelho, quando chegam as aulas se vestem de estudantes”*.

Abaixo, segue uma foto, não profissional, que foi tirada das bonecas. Elas não são do Luís Capucho, como sabemos, mas elas fazem parte desse mundo no qual estamos entrando. Compõem as beiradas das histórias. São, como nós, observadoras desse homem que sobe as escadas no prédio e o habita, como quem reina.



Foto feita pela pesquisadora

Chegamos. Terceiro andar. A casa de Luís Capucho é em frente a casa de Pedro, seu companheiro há 12 anos. O andar possui dois apartamentos ocupados de maneira individual. Quando os dois estão em casa, ele nos conta que mantém as portas abertas e o andar torna-se uma coisa só, uma grande casa, onde são devidamente tratadas as coisas de cada um com individualidade e partilha. Nos leva primeiramente à sua casa. Há uns objetos pela casa, dos quais consigo me recordar estão: uma banquetta alta próxima à porta da sala, uma cabeça de crocodilo feita em cerâmica servindo de peso para a porta, uma esteira de bambu estendida no chão da sala, o violão, a mesinha com canetas, livros, poeira, e os quadros em que ele pinta retratos e os nomeia por “*As vizinhas de traz*”.

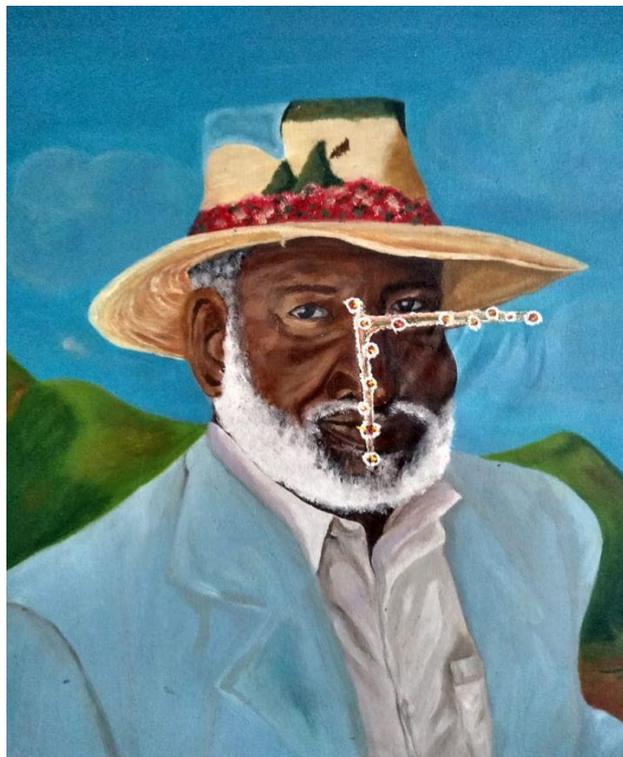
Enquanto nos conta uma história sobre a família de Pedro, ele também agradece a nossa ida, definindo nossa presença com sendo um presente, pois poderíamos fazer companhia para ele por uns dias. Luís tinha parcialmente razão. A companhia era mútua, visto que ele faria companhia para nós também e para a busca por outros mundos para se habitar.

Pedro chega da rua, pouco depois que já estávamos lá. É um homem alto e lindo. Sorridente, achega-nos com lanche para aplacar o cansaço da viagem. Sentados à mesa, na casa de Pedro, conversamos e comemos. Começamos a viagem, saciadas e com muita história para contar.

Em determinado momento, repentinamente, Luís Capucho se levanta e nos mostra um quadro que ganhou de um dos músicos que toca com ele. É um “Preto-Velho”, pintado com óleo, com um casaco azul e chapéu. Uma barba branca, branca. O quadro possui um rasgo em forma de éle (L) de ponta cabeça que ocupa o canto direito abaixo dos olhos até a altura do queixo. Ele fala sobre como gostou do presente do amigo músico e diz que irá concertá-lo. Ele diz *“Quero consertar isso. Colei e agora vou pintar essa parte que abriu”*. Eu pergunto, *“e como você vai fazer? Você vai reconstruir?”*, ele responde *“Não, eu vou fazer como se de dentro dele estivesse saindo luz”*.

Comoção.

Abaixo, segue uma foto do trabalho já pronto, tirada pelo próprio Luís Capucho, postada em sua página.



Fonte: Capucho, 2020

Durante essa construção, Luís Capucho torna-se o principal autor. A realização do trabalho para ele é algo importante, ele nos diz:

“Pois é. Eu acho legal porque eu vejo que eu tô formando esse corpo, entendeu? E que esse corpo que eu tô formando ele não é só meu, tem outras pessoas que estão com essa mesma questão e que estão precisando criar esse mesmo corpo. E que tem uma ... Uma urgência nisso. Uma ... Tem um haver. As pessoas tão com essas questões também. Que não são só minhas. Eu acho legal. Eu acho que até me tranquiliza. Pô, eu não tô maluco né. As pessoas estão viajando junto comigo”

Luís Capucho é um artista incomum. Sua representatividade ocupa lugares pouco abençoados pela sociedade e pela cultura. Em sua obra, ele nos presenteia com honestidade, paciência e tolerância. Os tratamentos, os versos e as líricas, vivenciados por pessoas que estão entregues às ruas e ao abandono, fazem parte de sua obra. Ele descreve e assimila o cotidiano de trabalhadores, de rotinas, de dejetos, de coisas ordinárias em seus estados de fuga, de desamparo ou de partida. Palavras obstinadas para a observação do mundo. Às vezes rudimentares, às vezes rudes, às vezes secretas e, para ele, sempre defeituosas, como ele mesmo bem descreve em seu Blog azul,

“Pensei em dizer sobre esses troços criados assim, que têm a estética do defeito. Pensei numa estética, assim, do defeito, e, depois, pensei, que já existem tantas coisas pelo mundo que, é possível, que essa estética, na qual pensei, já faça parte de algum movimento artístico, desses movimentos que sempre surgem de tempos em tempos, assim, sem ninguém programar, surgem, como mato no quintal abandonado.” (Capucho, 2007, Blog azul)

Depois do lanche que fizemos, decidimos ir à praia. Passamos a tarde no mar. Luís Capucho é um homem silencioso, recatado. Seu modo de tratar as coisas com sua honestidade crua é carregado com certa leveza que o perpassa, haja vista o modo como caminha ou como se dirige às coisas que lhe são importantes. Nesse sentido, ele esperava pela entrevista, daí que decidimos dividi-la em três partes. Logo

imaginávamos que a prosa seria estendida por conta da intimidade e do aconchego, por estarmos livres e sermos francos. Pedi que escolhesse um lugar em que se sentisse confortável. Ele escolheu a janela de sua sala. Parado em frente a ela, pergunta, “*Posso pintar enquanto conversamos?*”. Respondo que sim e nos acomodamos.

Luís Capucho se diz um “*bom vivant*”. Segundo ele, “*eu sou uma pessoa que curto o prazer do corpo, as coisas que me dão prazer, eu sou tipo um ‘bom vivant’. E eu acho que é isso, eu quero fazer, eu quero ... Quer dizer... Ninguém quer né... Ninguém quer ficar sofrendo.*”

O artista nasceu em Cachoeiro do Itapemirim, no dia 23 de março de 1962, onde passou a infância com a mãe. É filho bastardo de um homem dono de fazendas. Sobre seu pai, ele diz, “*Sou filho desse cara aí, (...). Eu gosto de acreditar nisso, porque eu gosto de ter um pai rico, com terras com fazenda, com um riacho que passa e... Mas eu sou a cara da minha mãe. Entendeu? Não tem como*”. Não teve contato com o pai ao longo de sua vida. Porém, o irmão mais velho cresceu na fazenda junto com a mãe até os 9 anos de idade, momento em que ela engravidou de Luís Capucho e sentiu temor pela descoberta sobre a gravidez, fruto da relação com o patrão, “*Se eu sáisse parecido com a família do patrão, que eles descobrissem que eu era filho do patrão*”. Sobre o pai, o que se sabe é:

“(...) que era um cara de uma família tradicional lá de Marapé, e que tinham tido escravos embaixo do casarão. Um casarão que ele tem. Embaixo do casarão, uma casa antiga . . . aquelas coisas antigas... Embaixo da casa dele ainda tem um ... ainda tinha, né? Os lance de escravo de ... de punição de escravos ... E aí a minha mãe trabalhou lá, com esse meu irmão. Quando ela tinha ... quando meu irmão tinha 9 anos ela ficou grávida de mim”.

Como tantos outros filhos, ele cresceu acompanhado da mãe que trabalhou para suprimir as necessidades materiais e afetivas de sua vida. Destaca-se que a condição da mãe de Luís é semelhante à de outras tantas mulheres brasileiras. Segundo o IBGE, índice Brasileiro de Geografia e estatística, no ano de 2010, as mulheres que viviam sozinhas em cuidado com os filhos representavam 37,3%, dentre as consideradas para o cálculo, 50 milhões de famílias residiam em domicílios particulares. O critério utilizado

pela pesquisa para determinar “a pessoa responsável” foi a que se pode reconhecer como a principal provedora, segundo os membros da família (IBGE, 2010).

Luís Capucho possui um irmão mais velho, cuja relação é distante. Ele diz,

“É um cara muito esquisito. Porque ele também, ele foi agregado dessa família, (a família a que se refere é o de seu pai biológico) então a minha mãe abandonou ele lá, e veio cuidar de mim, então eu acho que ele deve ter muito problema com isso, entendeu? Se ele foi abandonado e tal . . . e eu não sei, ele não gosta de mim, assim. Da minha sexualidade. Eu fiz até uma música pra ele, chama Meu Irmão. Porque uma vez ele me disse assim, cara, ele falou assim, cara eu não gosto do jeito como você fala, eu não gosto do jeito como você se veste, eu não gosto da forma como você anda, e aí foi nomeando as coisas que ele não gostava, e você não é uma boa . . . e você não é um bom exemplo pros meus filhos. E gostaria que você não viesse mais aqui na minha casa.”

A relação entre os irmãos, apresentada por Luís Capucho, é atravessada e abalada por sua orientação sexual. Aqui, descrita por ele como algo que se efetiva em distanciamento, na medida em que o irmão privilegia o desenvolvimento de seu filho, considerando que a aproximação com alguém de orientação sexual homoafetiva é tóxica, ou ainda, uma referência ruim. Ademais, tal condição é comumente relatada por pessoas homossexuais, conforme as estatísticas apresentadas em tópico anterior (GGB, 2015).

A violência em relação às diversidades que comparece nas estatísticas, afetando diretamente as pessoas LGBTQIA+, comparece na obra de Luís Capucho. Destacada também no em que nos conta sobre a relação com seu irmão, que expressa, em si, tratamento violento, de segregação e preconceito. Reproduz-se, assim, conforme Bento (2011), os ditames do sistema heteroterrorista, no qual todos aqueles que rompem com o que é esperado socialmente para o seu genital de nascimento, seja no que se refere à orientação do desejo ou ao gênero, são perseguidos e punidos.

Luís Capucho foi alfabetizado em Alegre, Espírito Santo. Alfabetizou-se em uma das casas em que sua mãe trabalhava como cuidadora de um idoso cuja condição

de saúde estava limitada. Sua mãe se especializou em “*cuidar de velho*”, como nos conta:

“Nessa época, cidade pequenininha, né. E, a minha mãe começou a cuidar... Uma pessoa chamou ela pra cuidar de alguém que teve derrame, alguém velho que teve derrame, aí quando a pessoa velha que teve derrame morreu, eles sabiam que minha mãe tinha sido . . . E aí o outro chamou . . . Então ela se especializou em cuidar de velho, sabe? Velho entrevado”.

É nesse momento da vida de Luís Capucho que aparece a primeira cena com os livros e um olhar simpático para as coisas emolduradas no cotidiano, habituadas a serem despercebidas. Como sua infância acontecia na mesma casa onde sua mãe trabalhava, ele descobriu, nesse local, uma biblioteca destinada àquelas pessoas que sempre estiveram ali e que, para ele, tornara-se um firmamento.

“Eu acho que isso contribuiu muito pra eu me tornar um leitor. Porque essa professora ela tinha no quarto, que era um lugar assim penumbroso, que nunca abria a janela, no quarto da mãe dela também, que ela era doente, né. Eu lembro que ela sempre ficava com a boca escancarada, assim. Bem velhinha mesmo, já morrendo. E tinha um monte de móveis assim, que eram guardadas as coisas . . . E pra mim aquilo ali era um mundo”

Destaca-se a aproximação com a leitura como fonte de interesse, o que ocorreu no ensino fundamental, quando Luís estudou em uma escola que possuía uma biblioteca completa.

“Eu tava na sétima série. E esse Polivalente tem uma importância no fato de eu ser um leitor porque tinha uma biblioteca maravilhosa. Eu li tudo, assim, que tinha lá de criança. E aí, depois que acabaram os livros infantis, eu comecei a escolher os livros pelo título. Que eu achava que eram infantis. Por exemplo, eu via assim, menino do engenho. Eu falei, isso é livro de criança, né. aí quando eu li Menino de Engenho não tinha nenhuma fantasia, era uma coisa super real, assim, super . . . não tinha . . . não tinha por onde você se deslumbrar, entendeu? Era uma coisa super seca assim, porque, eu achei estranhíssimo, porque . . . E aí eu tive épocas assim de leitor. A época que eu fui mais leitor foi

na minha infância. Nessa época, depois que eu me alfabetizei. Principalmente quando eu estava estudando no Polivalente que tinha a biblioteca. E . . . e aí foi quando eu fui um leitor assíduo. Tipo assim, acabou um livro eu pego outro, acabou um livro eu pego outro. ”

O gosto pela literatura tomou boa parte do tempo, enquanto Luís habitava pequenas cidades do interior do Espírito Santo, sendo, até o final do ano de formação no ensino fundamental, um refúgio. Como afirmou: *“Depois da sexta, sétima série que eu descobri isso, eu comecei a ser assim um rato da biblioteca”*.

Sua infância vivida entre as cidades de Alegre, Cachoeiro e Marapé, também foi acompanhada pelo cuidado de outras mulheres: *“E aí a minha mãe me deixava na casa da minha tia, ou na casa de uma amiga dela também”* (trecho da entrevista). Também se destacam alguns momentos, nesse período, em que ele não acompanhou a mãe ao trabalho *“Então nessa época eu não fiquei, não acompanhei a minha mãe integralmente ela trabalhava de dia e de noite a gente se vi, ou não.”*

Durante a puberdade, nos conta Capucho, começou a se relacionar com o seu desejo sexual, que iniciava o curso pelos seus sentidos. Dessa forma, a literatura comparece, também, como companhia,

Nas bancas de jornal, eu descobri uma coleção que era tipo Sabrina, assim . . . chamava coleções médicas. Coleção médica. Que era de sacanagem assim . . . Tipo Sabrina, mas tinha sexo. O primeiro que eu li foi, As aventuras do Dr. Virdes. Depois também, tudo médico, depois também eu li Safari na África. E aí fui lendo esses livros de sacanagem”

Seu corpo jovem, atravessado pelos desejos sexuais e curiosidades mais intensamente percebidas, iniciava a busca pela experiência com prazeres além dos que ele já havia vivenciado com a literatura.

Aí eu fiquei em Cachoeiro até os doze anos. Que quando eu comecei a sentir tesão. Que aí quando eu vi... Eu com tanto tesão, que tinha aquelas ruas, aquelas calçadas na rua principal que era apertadinha. Todo mundo passando ali e era apertadinha. Eu passava com a mão assim, oh. Quando eu via um cara

no meio da confusão, eu fazia assim com a mão disfarçadamente, pra alisar o cara, né. ”

O gosto pela literatura chega ao fim com sua mudança para Niterói, no início da adolescência: *“quando me mudei para Niterói com 13, 14...”*. A mudança para a cidade maior impactou o gosto pelos livros, pela escola e pelos estudos.

“Quando me mudei para Niterói com 13, 14... Eu ainda lia um pouquinho, mas aqui no Rio de Janeiro a escola era uma merda. Era uma merda. Antes eu tinha feito uma experiência. Minha mãe ter arrumado um emprego... Eu tinha uns 12... Ali no Polivalente, depois eu voltei pro Polivalente, eu voltei pro Espírito Santo. Foi no Fumacê, fui morar numa favela que tinha uma escola dentro da favela, então eu achei estranhíssimo porque não tinha... tinha buracos entre uma aula e outra... Não tinha professor”

Contudo, foi na escola que encontrou o sujeito que lhe levaria ao primeiro contato com a música, a qual, segundo ele, fora sua segunda salvação, visto que sua vida se desenhava desafiadora e repleta de enfrentamentos econômicos, sociais e sexuais.

“Eu tinha um amigo, (...) que ele tinha uma turma daqui da zona sul de Niterói. Ele tinha uma turma, ele era enturmado, eu lembro que era a coisa mais legal. Aí eu fiquei naquela escola, (...) que tinha um amigo que tinha uma outra turma era fora da escola. Eu só tinha vida social na escola. Eu não tinha amigo fora, que era... Também tinha chegado na cidade, né... E aí um dia ele falou assim, tem uns amigos meus, eram uns amigos da zona sul. E isso também é a segunda salvação.”

A presença de companheiros da escola o levou a este outro mundo,

“Eu conheci essa turma que era uma turma de classe média. Daqui do Icaraí, do Ingá. Que um amigo me apresentou, a gente vai acampar, ele falou,

você quer ir com a gente? Aí eu fui. Aí no acampamento tinha uns amigos, eles tocavam violão e eles tinham um grupo que faziam músicas. Tocavam músicas MPB e Rock Americano. E tinha, e eles formavam um grupo que eu esqueci o nome do grupo, que fazia música de protesto, que eram as músicas do pessoal da anistia, não sei o quê.”

Nesse momento, Luís Capucho vivia com a mãe em um lugar conhecido como “Cabeça de Porco”. O lugar abrigava, como uma pensão, pessoas de diversos lugares, com diferentes interesses, em quartos distribuídos ao longo de uma casa grande, cuidada e supervisionada por ela. O local, cenário de um dos seus livros, intitulado “Rato”, foi onde ele ganhou o primeiro violão de presente da mãe. O violão, como nos conta, incitara a iniciar suas primeiras aulas: *“Minha mãe trabalhava na cabeça de porco, que tá no livro Rato. Aí ela lavou roupa pra um cara, um cara do Nordeste, e o cara como pagamento deu um violão pra ela”*. O aprendizado solitário e a percepção de que não possui destreza manual para tocar os acordes não o impediu de realizar experimentações musicais. Ao contrário, ousado em toda a sua simplicidade, o artista, aos 19 anos, começou a compor as primeiras canções.

“E aí eu comecei a aprender. Só que... Aprender sozinho né. Tinha aquela revista Vigú, antigamente, que tinha os acordes, aí eu aprendi pela revista Vigú. Só que eu tenho e tinha, tenho! A maior dificuldade de... Eu não tenho destreza nos dedos. Mas só que o som do violão é uma coisa tão linda que eu ficava ali curtindo qualquer coisinha que eu fizesse eu achava lindo. Como eu não conseguia tocar a música dos outros que eu acho difícil, MPB é difícil pra caramba, eu comecei a querer fazer as minhas coisas”.

Luís Capucho nos conta que, divertir-se com o que se pode fazer com alguns acordes e um violão é mais importante do que saber tocar coisas complicadas vindas de profissionais, como os artistas já consagrados da MBP (Música Popular Brasileira). A brincadeira com o aprendizado e com a simplicidade, em sua compreensão, ocupa um espaço importante na criação desse mundo. Tornando seu desejo como imperativo de habitar-se, com tudo o que pode, ele nos conta que,

“Porque pra mim também fazer a melodia, eu não entendia assim. Meus amigos tocavam pra caramba. Eu dizia assim, pô mas como é que esses caras não fazem música, se é só fazer um acorde já brota uma melodia e isso é fácil. Eu não entendia, porque eles tocavam tão bem. Eu tinha uma dificuldade tão grande com as letras. As minhas letras eram assim tão esquisitas.”

Cita o artista Marcos Sacramento, como sendo um companheiro importante no seu processo de inspiração musical.

E aí o Sacramento, que era dessa turma ele começou a me dar as Letras porque ele é um grande poeta e ele começou a me dar as letras. Então dessa época a gente tem um porradão de música, a maioria a gente tem registrado. Só que são loucas porque a gente era adolescente quase. As letras do sacramento também são doidas, daquela época. . . Mas são super poéticas ”

Sobre sua formação educacional, por volta dos 20 anos, fez o vestibular e começou um curso de filosofia. Nesse momento de sua vida, começou a estudar e, logo em seguida, diz: *“fiquei doidinho. E abandonei a escola”*. E quando perguntado sobre o que provocou tal doidice, ele responde: *“Eu tive essa consciência de que eu existia, entendeu? Eu fiquei apavorado porque eu existia”*. A consciência de sua própria existência e o questionamento de sua condição de jovem estudante atravessou seu caminho. Wisnik (2017) afirma uma estranheza diante da questão da existência nos homens entrevistados por Nader, e tal movimento se vincula ao fato de alguns homens não terem se espantado com o carácter enigmático da vida. Afirma que, para surgir tal questionamento, é preciso antes ser assaltado *“pelo carácter enigmático do enigma”*, caso de Luís Capucho. Fisgado por esse enigma, ficou apavorado, indicando que a presença do enigma existencial provoca algum nível de sofrimento.

Como o dele, o caminho de muitos jovens ingressantes na universidade também produz questionamentos que provocam apavoramento. Ao se depararem com um período marcado pela transição e por mudanças individuais e sociais, sofrem com novas demandas (Arnett, 2007). Segundo Luís, houve acompanhamento médico psiquiátrico durante esse momento delicado.

“Fui no médico. Psiquiatra. Só que como eu te falei ontem (...) É uma loucura de consciência mesmo... Lembrei a palavra! É um estado de consciência. Eu tinha um estado de consciência. Por exemplo, eu olhava pras pessoas e... como é que ninguém está assustado por estar vivo? Se é tão assim... se não tem explicação, entendeu? Como é que essa pessoa tá aí falando... da ... falando qualquer coisa... como é que a pessoa não tá falando disso, de estar vivo. Foi a mesma coisa do violão, como é que ninguém toca música? Ninguém faz música? E porque ninguém tá apavorado porque está vivo, entendeu? Porque o estar vivo é apavorante, né”

Depois de abandonar o curso de filosofia e fazer uma imersão na própria condição, ele afirma, *“Fiquei meio catatônico”*. Luís Capucho retorna do que ele chama de *“doidice”* e segue os estudos, dessa vez, na faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF). Conta-nos que, durante o período em que esteve doente, afastou-se da música e dos livros, já não era mais um leitor, escritor ou compositor. Contudo, quando retomou os estudos, a partir do curso de Letras, relata: *“Aí me transformei num professor. Aprendi muito como professor”*.

Durante esse período, Luís Capucho nos conta que esteve em busca de um profissional de psicologia que o atendesse. Com um tom cômico, relata-nos sua busca:

“Eu via na lista telefônica os endereços de psicólogos, e eu ia. Sem dinheiro sem nada. E eu pedia atendimento, alguns me davam, ou me passavam pra alguém. Eu fazia a primeira entrevista, eu me lembro que eu fiz uma entrevista com alguns, e um outro me transferiu para um outro. A minha... a minha ... o meu objetivo com isso, além de me livrar da minha sexualidade, era no fundo encontrar um psicanalista que fosse gay. Eu até pedia quando eu ia encontrar os psicólogos, você podia me transferir para um psicólogo que seja gay? Porque a minha fantasia era trepar com um psicanalista, entendeu? Mas aí não rolou, nenhum psicanalista me deu mole. ”

Luís Capucho encerra seu processo de educação formal com uma especialização, *“curso de extensão chamado Leitura e Produção de Textos. Eu fiz esse curso.”* (Trecho

da entrevista). Contudo, sua trajetória artística estava apenas fomentando as primeiras sementes. Conta-nos sobre sua relação com a arte, sobre a qual relata, *“é uma coisa que me seduziu”*

Curiosamente, a sedução parte de uma ideia de conquista que se dá a partir, também, de um encontro que ocorre entre Luís Capucho, a música e a literatura, no qual, na medida do possível, buscasse efetivamente em um psicanalista que, de forma simbólica, pudesse constituir-se como encontro de reerotização da vida. O *ménage a trois* é vivido com a literatura e com a música, com dignidade e refletido em toda a sua obra. Perguntamos para Luís Capucho sobre as mudanças que sua obra conquistou ao longo do tempo e da experiência, ele nos responde:

“Eu acho que mudou. Porque a mudança que foi mais radical foi depois que eu fiquei sequelado da neurotoxoplasmose. Porque antes eu tinha criado... A melodia nasce espontaneamente, mas aí você vai vendo que na hora de executar, que aquilo tem umas regras... Você vai descobrindo de tanto você repetir que tem um jeito. Ou que, pelo menos, tem um jeito como você faz aquilo. E aí, a partir desse jeito que você faz, você vai criando um... Não sei se a palavra é arcabouço, vai criando... Vai tendo uns critérios, pra você executar aquela melodia. E aí você cria um método de fazer. Então eu tinha um método de fazer a melodia que se somava a minha espontaneidade em fazer”

No entanto, tais mudanças também apresentaram desafios. Luís Capucho descobriu sua soropositividade quando teve um problema de saúde, a neurotoxoplasmose, a qual ele se refere na fala acima. Até então desconhecido pelo artista, a neurotoxoplasmose, agravada pela condição de soropositividade, tomou um mês de sua vida, por conta de um coma. Ao retornar de seu coma, viu-se diante de uma diversidade de mudanças, principalmente físicas, as quais transformaram sua voz, que passou de clara e límpida para grave, rouca e áspera, com algo que soa como uma treva, um som das profundezas. Contudo, sua voz manteve a originalidade de toda força que insiste em existir.

“e depois que eu fiquei sequelado eu fiquei reduzido. Então esse método que eu tinha não tinha nada a ver com a MPB. Então depois que eu tive o coma eu fiquei reduzido a dois, três acordes... E aí esse método que eu tinha, dançou

né... Como é que eu vou fazer música agora, reduzido a esses acordes? Aí eu tava morando naquele lugar que eu te mostrei. Aquele ali em baixo. E aí quando eu comecei a fazer os dois, três acordes, eu fiz o primeiro... Eu já fiz uma música no primeiro”

A primeira música que Luís Capucho conseguiu tocar, logo que retornou do coma, possuía uma nota. Os exercícios musicais, acrescidos dos exercícios de escrita, somaram às estratégias usadas por ele para recuperar os movimentos finos da mão. A substância presente na música, a fala com a articulação da boca e do ritmo na retomada das coisas a sua volta, principia-se com um pedido para os amigos em que ele solicita que enviem músicas de uma nota só, para que ele pudesse treinar. A música primeira que Luís Capucho tocou foi “Inferno”, presente de Marcos Sacramento. Sua letra segue abaixo:

Aqui é meu inferno
 Seta no rabo
 Aqui é meu inferno
 Rabo arrastando
 Aqui é meu inferno
 Pobre diabo
 Aqui é meu inferno, meu rabo, meu lugar, meu inferno
 Pobre rabo
 Pobre inferno
 Pobre de mim

Nas palavras de Luís Capucho,

“Pedi aos amigos que me dessem letras. Para me darem letras bem simples. Que eu não precisasse de elaboração para traduzir aquele sentimento. Que fosse uma coisa simples. Que a minha voz também era reta. Aí o sacramento me deu Inferno. Aí eu fiz com Mi maior. Que foi na época o que eu consegui fazer. Aí eu fui fazendo... construindo... Quando eu tava com três

acordes eu achei que ali dentro cabia tanta coisa que a minha voz rouca, monocórdia, era tão diferente e era possível... Eu não sei explicar isso, mas eu... Eu vi que dentro daquilo ali tinha uma coisa ilimitada de possibilidades ali dentro.”

Pode parecer pouco uma canção de uma nota só. Contudo, para Luís Capucho, a música possibilitou a ampliação das possibilidades, visto a descoberta de que cabiam, dentro de poucos acordes, um universo de composições. E foi assim que ele deu continuidade à sua ópera, sua obra e sua vida. Explorando, com sua fecundidade poética, as possibilidades que cabiam em poucas notas musicais, em poucos passos e em poucos metros quadrados, constituindo espaços ocupados por notas musicais e letras muito maiores que suas limitações motoras.

Sobre esse movimento de transpor-se para si, ele nos conta,

“Que ao invés d’eu ir pra fora, é que nem uma linha, um, dois, três... Quando você chegar lá vai ter menos um, menos dois, menos três... Então ao invés de eu diminuir eu fiz uma visão panorâmica pra fora e visualizei panorama pra dentro. E aí tinha coisa pra caramba pra eu fazer. E aí eu fiz uma porrada de música, pra dentro... Imaginando essa linha do menos um, menos dois, menos três. Eu fiz uma viagem contrária. Então é isso, eu acho que eu ia naquela direção pra fora. Tinha um método, tinha uma coisa. De repente eu reduzido aos três acordes eu tive que ir pra dentro daqueles três acordes com tudo que esses acordes ofereciam. E eu vi que era enorme.”

As músicas que seguiram esse formato estão incluídas em seus discos, bem como as produções que partiram desse mesmo contexto de anseio por melhora e por seguir em um sobrevoo pela vida.

Outrossim, o espaço que sua obra ocupa é composto por marginalidade. Em tais lugares, encontram-se os artistas ocupados com a implicação primeira da paixão pela música e pela literatura e, também, grupos que possuem gostos artísticos que não se moldam ao interesse mercadológico. Para Rancière (1995), há, na partilha do sensível, certa busca por espaço artístico e político enquanto afirmação que promove a renovação de ações que abarquem outras populações. Em sua fala, um espaço comum para a

partilha do sensível “Define o fato de ser, ou não, visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. Existe, portanto, na base da política, uma “estética” (...). (1995, p 16). Como nos conta Capucho,

Agora por exemplo, um tempinho, isso começou a rolar com o pessoal trans, que isso rola com o pessoal que é homossexual já tem um tempo, de ficar se afirmando, numa forma de entrar ir pro centro do social, que é uma coisa que você precisa manter, porque clandestina, e as decisões tomadas de política, de saúde, as decisões sociais não são, não consideram essas pessoas, essas identidades né, e aí elas precisam ficar se afirmando entendeu, pra poder entrar no bojo das decisões também”.

Considerando essas características e ostentando sua soberania em suas escolhas criativas, Luís Capucho recebe o adjetivo de maldito. O adjetivo vem acompanhado da compreensão de que sua obra está condenada à invisibilidade e à desvalorização por seu conteúdo grotesco, marcado por imagens e contextos indesejados pelo grande público, além de palavras puídas pela gente que anda na rua com a roupa velha. Para Luís Capucho, o adjetivo Maldito “*é preconceito*”. Ao ser perguntado sobre a razão do sentido de preconceito atribuído ao Maldito, ele responde:

“(Luís Capucho) Eu acho, porque é homossexualidade, é bissexualidade, é transsexualidade, sexo é a parada que tá em jogo, entendeu? É o que tá definindo...

(Pesquisadora) E o que você tá chamando de sexo aqui?

(Luís Capucho) É tudo. A identidade, o desejo da pessoa, né, o tesão, tudo... Então eu acho importante falar, além de ser um prazer imenso tudo, né.”

O Maldito surgiu no ano de 1997, quando o repórter Antônio Carlos Miguel, do jornal impresso “O Globo”, publica a notícia com o seguinte título: “Astros da MPB elegem novo poeta maldito” (Teixeira, 1997). A notícia constava que compositores e músicos cariocas nomearam Luís Capucho como o mais recente integrante da congregação dos artistas malditos. Nesse momento, fortaleceu-se a incursão do artista

pelo meio musical, com destaque para suas primeiras composições públicas, as quais são caracterizadas por seu caráter visceral e pouco ortodoxo. Em sua fala:

“Eu ainda tenho uma coisa de maldito que é esse lance da putaria. Da depravação, né. Mas então eu acho que além de me acoplar nisso pra a partir dali sair. Que nem eu me acoplar a mim mesmo. Como aconteceu no cinema. Eu me acoplei nisso que eu sou e eu sai acoplado a isso. Há um trampolim. Pra sair a partir de mim. Acho que é por isso que eu faço auto ficção. E o maldito que é uma coisa tida. Que, ao meu ver, tem uma qualidade. Eu até me orgulho desse nome, porque tudo que eu vejo que é maldito tem uma qualidade super bacana . E usar isso como um trampolim.”

Quando miramos o adjetivo de maldito direcionado a ele, nos reportamos ao fato de que Luís Capucho já tratara sobre sua compreensão da existência de um preconceito que formava a questão do ser “maldito”. Sobre um ser maldito que se relaciona à orientação sexual, diz:

“é a mesma coisa da história da bicha, né. eu acho que é uma coisa de preconceito de dizer que você é maldito. Que é muito parecido com você chamar você de bicha. E, mas ao mesmo tempo, que também é muito difícil de você se desvencilhar de alguma coisa que alguém te chama, né.”

Na percepção do artista, o adjetivo maldito, vinculado a ele a partir de sua obra, e reproduzido nas notícias vinculadas, *“é um preconceito dos meus assuntos. Ninguém quer esse assunto na roda”*. Ele afirma que o preconceito relativo à divulgação de sua obra tratar-se de *“um preconceito de mercado”*. Sua obra versa temas socialmente indesejáveis, os quais devem permanecer nas margens, bem como a questão das sexualidades dissidentes e do hiv/aids.

O trampolim em que saltou Luís Capucho o levou, também, a muitas outras criações, como por exemplo o adjetivo de Maldito, o qual, como já dito, lhe rendeu visibilidade, ao contrário do esperado pela maioria dos malditos cidadãos e cidadãs do mundo. Em 2015, um jornal de Belo Horizonte, em matéria sobre arte e cultura, traz: *“Ney Matogrosso reúne em CD canções de compositores que desafiaram a pecha de*

malditos” (Magioli, 2015). Na lista de Malditos estão figuras como Jards Macalé, Itamar Assumpção, Jorge Mautner, Tom Zé, Sérgio Sampaio, Torquato Neto, Walter Franco e tantos outros nomes de peso da música brasileira. Na mesma reportagem, vinculou-se uma entrevista de Jards Macalé, na qual ele relata acerca da escolha de Ney Matogrosso. Na entrevista, Jards Macalé afirma que Ney Matogrosso pode ainda, por conta de sua visibilidade e popularidade, contribuir para uma espécie de beatificação dos malditos. Contudo, conforme Ferreira (2016), o projeto que contaria com a participação de obras dos compositores Itamar Assumpção (1949 – 2003), Jards Macalé, Jorge Mautner e Luís Capucho, não aconteceu. Em entrevista para o jornal O Globo, Ney Matogrosso diz: *"Fui questionado por um dos malditos. E, se fui questionado, preferi não fazer o disco. Vou tocar meu barco para outra banda"* (Matogrosso apud. Ferreira, 2016, p.1).

A partir disso, pode-se afirmar que há presença fundamental do maldito enquanto parte da composição de sua palavra, dita ou cantada pelo artista, trata-se de um “(...) recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define, ao mesmo tempo, o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência.” (Rancière, 1995, p 16). Sendo, tal lugar, local onde se partilha uma poética que trata de questões consideradas tabus em nossa sociedade. A produção de um dissenso é importante para que se coloque em discussão os desejos presentes nos corpos de todos os sujeitos. Não se tratando exclusivamente de uma característica de sua obra, mas, também, da abertura de um espaço de discussão sobre uma política de fruição e da vivência de prazer a partir daquilo que se compreende sobre produção de bem-estar, independente do modo ao qual é caracterizada sua produção.

3.2. SEGUNDO MOMENTO: O ARTISTA POR SUA ARTE E OUTRAS BOCAS OU OLHO QUE OUVI A NOITE

No ano de 1995, Luís Capucho realizou um show no Café Laranjeiras, no Rio de Janeiro. O show, gravado por Suely Mesquita originalmente em uma fita K7, tornou-se registro de um momento, em que, acompanhado por amigos, o autor sairia da sobra (Skkylab, 2015). A saída de um espaço desconhecido para um de alguma visibilidade veio a ser realizada por artistas como Cassia Eller e Pedro Luís. Contudo, foi apenas um ano depois da realização desse show que Luís Capucho entrou em coma. Portanto, a

gravação se tornou o único registro da voz de Luís Capucho antes de se transformar “na voz do homem elefante” (Capucho, 2002, p.21).

A contar do início da recuperação de todo prejuízo físico-motor que o coma apresentou, Luís Capucho lançou o primeiro livro “Cinema Orly”, publicado por Luís Capucho, pela Interlúdio Editora, Rio de Janeiro, no ano de 1999. Nessa obra, narra-se a história de um personagem frequentador de cinemas pornôns na Cinelândia nos anos 90. Julião (2019) afirma que, com teor explicitamente autobiográfico, o autor e o personagem se misturam entre memórias e criações, trazendo, para o público, o funcionamento, a atmosfera e os hábitos dos frequentadores do cinema. O cinema pornô, ou “Cinema de pegação” espaço que surge a partir de uma crise cinematográfica nos anos 1980, atrai público, principalmente homens, que chegam para práticas sexuais. Acerca do cinema propriamente dito, Julião, (2019), afirma:

O Cinema Orly, como muitos outros cinemas do tipo (incluindo o Cine Rex), fica na Cinelândia, nas proximidades de onde atualmente está o Teatro Rival, o Bar Amarelinho e a Câmara dos Vereadores. O cinema é de 1934, mas recebeu o nome de Orly apenas em 1974, estreando sua programação pornográfica, como se disse nos anos 1980, tal como ocorreu ao Cine Theatro Íris, que fica na rua da Carioca (em frente ao extinto Cine Ideal), próximo a Praça Tiradentes. O Íris é ainda mais antigo, de 1909, mas só recebeu este nome após uma reforma em 1921, que lhe deu sua ornamentação *art nouveau* (Julião, 2019, p. 3).

Dá-se início a carreira de cantor, compositor e escritor de Luís Capucho. O lançamento de seu livro “Cinema Orly”, defende Lugarinho (2016), trata-se do nascimento de uma literatura gay no Brasil que está fora dos quadros do cânone nacional. Considera-se outras obras importantes como “Devassos no Paraíso” de Trevisan (1980), contudo, afirma que a obra de Luís Capucho possui lugar específico na literatura, visto que, “sem mediações culturais da erudição acadêmica ou do status quo burguês, convocando imediatamente um leitor capaz de se reconhecer no interior da obra e compartilhar com o narrador as suas mesmas experiências” (p. 3).

O narrador faz seu leitor experimentar in loco o que não havia, até então, adquirido existência discursiva. Além disso, subverte diretamente o processo

crescente de visibilidade gay dos últimos anos da década de noventa. O narrador não frequenta os espaços privilegiados da comunidade gay (...) (Lugarinho, 2016, p. 3).

Para o próprio Luís Capucho, a obra com o enquadramento de literatura gay é algo cujo rótulo considera reducionista. Afirma que sua condição de homafetividade não deveria direcionar a literatura a um quadro de identidade, visto que, quando escreve, o faz para todos, sem distinção de classe, gênero ou orientação sexual. Em sua fala,

“Tem bastante gente chamando as minhas obras de literatura LGBT. Eu não gosto muito porque reduz, né. É como... Que assim, a literatura, vão criando os escaninhos. Por exemplo, a literatura Brasileira, tem o escaninho da literatura Brasileira... Isso é Literatura Portuguesa, isso é Literatura Angolana, e assim por diante, os escaninhos da Literatura Nacional, né. E aí agora eles estão abrindo o leque. Aí tem Literatura Feminina, Literatura dos Negros, literatura dos LGBTs. Como se isso fosse assim uma nação, uma ... Dá vontade assim de criar um estado só para os LGBTs, só pra justificar isso, porque os LGBTs vivem no meio de todo mundo né, no meio dos negros, no meio das mulheres, tem LGBT negro, tem LGBT mulher, tem LGBT... então... Fica uma coisa que te reduz a uma coisa que ai só vai te ler quem se identifica com aquilo, quando na verdade quando você escreve, você não escreve mirando um público entendeu, você escreve porque você escreve. Às vezes você mira um público até que nem é o LGBT. Pode ser um... Que nem, por exemplo, quando eu escrevi um livro, eu não imaginei meu leitor ideal... Não é um leitor que vai no Cinema Orly. Eu quero contar aquilo pra todo mundo, entendeu? Isso com tudo, que é livro que eu fiz. Tudo que é música. Eu quero contar pras pessoas né. então eu não gosto desse negócio de LGBT”.

Há um momento importante quando, Pedro Luís e Rodrigo Campello produzem, no ano de 1996, um álbum coletivo chamado “Ovo” – *novíssimos*. O disco apresenta, também, a participação de Luís Capucho e outros artistas e conta com um registro da canção “O amor é sacanagem” (Julião, 2019). Logo após esse momento, surgiu o primeiro disco solo de Luís Capucho, “Lua Singela”, gravado no que ele chama de “momento pós coma” de maneira independente e com a ajuda dos amigos. Lançado em

2003, surgiu com um total de 12 faixas, sendo elas: Lua Singela, Fonemas, os Bichinhos, Bengalinha, Ponto Máximo, Maluca, Vai querer? Sucesso com Sexo, Íncubos, Algo Assim, A vida é Livre e Máquina de Escrever.

A publicidade de seu trabalho até então revela, tão somente, o modo como as oportunidades de expansão se dão, e não, propriamente, a habilidade e dedicação de Luís Capucho ao universo das artes. Nesse momento, o disco “Lua Singela” revela uma produção que ele também havia composto durante o período em que estivera em recuperação física. Assim como o livro “Cinema Orly”, o disco “Lua Singela” foi utilizado como exercício para a recuperação motora fina das mãos, no caso das músicas, além do exercício fonoaudiológico importante para a recuperação da articulação de sua fala. Durante a entrevista ele nos conta que:

“De repente eu reduzido aos três acordes eu tive que ir pra dentro daqueles três acordes com tudo que esses acordes ofereciam. E eu vi que era enorme. Então, o Vai Querer, eu fiz nessa época. Só com duas notas, dois acordes. Mais ali dentro eu formei uma coisa”.

O jornal “Correio da Bahia”, em 2003, publicou em sua edição por Sandra Lobo, uma notícia informando o lançamento do disco “Lua Singela”. A chamada principal da notícia, com o rosto de Luís Capucho grande no alto, diz “Com cara e jeito de maldito” (Lobo, 2003). Na notícia a jornalista assim revelou sua produção: *“Na voz gutural e assombrada de um sobrevivente urbano e na sonoridade suja de guitarras – tudo arranhado hipnoticamente o ouvido”.* Além disso, a notícia apresentou informações sobre sua vida, *“a vivência sexual desregrada nos anos 80 tornou Capucho soropositivo, realidade com a qual ele revelou, em entrevista ao Folha, conviver de maneira melhor a cada dia”* (Lobo, 2003).

Em 2007, lançou o “Rato” pela editora Rocco, Rio de Janeiro. A narrativa converge o olhar para o subúrbio da cidade, onde um jovem chamado Rato, o qual é narrador personagem, vive com sua mãe em uma casa pensão, a “Cabeça de porco”. Os habitantes que moram na cabeça de porco são tipos estranhos e precarizados. A narrativa também revela o universo do personagem Rato, um jovem gay, que passa por questões relacionadas à sua orientação sexual, como por exemplo o temor da descoberta de sua homossexualidade pela mãe e a violência vivida com outros homens. Sobre a construção dessa narrativa, Luís Capucho nos conta que o “Rato” surgiu depois da

negativa da primeira editora ao livro “Cinema Orly”. Ele relata que, logo após ser contundente em sua decisão de não transformar o personagem do “Cinema Orly” em um gay socialmente aceitável, poderia escrever outra história.

“E aí eu falei que eu não ia mexer, mas que eu ia fazer um outro livro que fosse o que ela queria, com enredo com personagem bem desenvolvido, um livro com as coisas que ela queria. Aí eu fiz o “Rato”. Mas aí eu me dei bem, porque aí uma editora grande quis. Que teve distribuição nacional. Eu fiquei... Espalhei melhor né. E acabei nem mandando pra ela”.

A chegada do segundo livro de Luís Capucho para a Editora Rocco, o tira de um lugar exclusivamente marginal, por onde sua obra até o momento havia estado. Contudo, sua qualidade de Maldito prevalece e segue em contínua força, demarcando o imaginário que o ecoaria e as travessias que faria.

Foi no ano de 2011, em fevereiro, que o jornalista João Carlos Miguel, novamente no jornal O Globo, apresenta o seguinte título: “O 'lendário' e 'maldito' Luís Capucho lança disco e livro e surge a possibilidade de ser gravado por Ney Matogrosso”. Dentro da notícia, o jornalista faz a seguinte descrição:

Camiseta branca, largo calção azul, sandália de dedo, mochila de pano atravessada no corpo e, na mão, uma sacola com recortes de jornais e revistas, livros, CDs ... É assim, glamour perto de zero, mas indumentária perfeita para o calor de 40 graus daquele início de tarde no Centro do Rio, que o compositor e escritor Luís Capucho chega para a entrevista. Estamos frente ao mais maldito dos malditos da canção brasileira, com apenas um CD lançado, "Lua singela" ainda para um pequeno circuito de admiradores (Miguel, 2011).

Suas produções prosseguiram e, em 2011, Luís Capucho lançou o disco, “Cinema Íris”. O disco surgiu como uma companhia para o livro “Cinema Orly”, como diz o próprio autor em seu site oficial: *“Meu primeiro livro, o Cinema Orly, ficou um livro muito querido para quem curte literatura, então, quis dar-lhe um irmão, que é esse Cinema Íris.”* (Capucho, 2012, p. 1). O disco é composto por 13 faixas intituladas:

A música do sábado, Atitudes burras, Céu, Cinema Íris, Eu quero ser sua mãe, A expressão da boca, Os gestos das mulheres, O motorista do ônibus, Para pegar, Peixe, Pessoas são seres do mal, Romena e Parado aqui. No site oficial do artista, refere sobre esse processo de irmanação das obras:

“Pra quem não conhece, os dois cinemas ficam próximos um do outro e os rapazes solitários buscam neles a mesma coisa. Eu sei que um disco e um livro são formatos diferentes. Um livro, à exceção da capa, está centrado numa ideia que sou apenas eu com meus fantasmas e delírios. Enquanto que o artesanato de um disco envolve um monte de músicas diferentes, cada qual com uma unidade, um tom, uma expressão, melodia, ritmo etc, etc... E essas coisas todas juntas dão voz pra um monte de pessoas diferentes: os músicos, o arranjador, o diretor artístico, os vocais, os parceiros, tudo combinado e em harmonia. Entretanto, mesmo com outras feições, Cinema Orly e Cinema Íris são irmãos. Se entro neles, vejo as semelhanças dentro.” (Capucho, 2012, p. 1).

As obras irmãs “Cinema Orly” e “Cinema Íris”, quando agregadas, contribuem para a observação do universo evocado por Luís Capucho, tais como, “a pulsão do olhar, a transfiguração da realidade e a aproximação entre o sagrado e o profano, o sublime e o vulgar, o céu e a terra, cindidos e ligados por sua expressão luminosa.” (Julião, 2019, p.3).

Outrossim, em 2012, Luís Capucho lança o seu livro “Mamãe me adora”, pela Editora Vermelho Marinho Usina de Letras, Rio de Janeiro. O livro relata uma viagem realizada pelo narrador entre a cidade de Niterói, Rio de Janeiro, e Aparecida do Norte, São Paulo, junto com sua mãe. Os personagens, um homem gay e sua mãe já uma senhora, atravessam o estado, conversam e se amam com uma amorosidade constrangedora. O cenário principal com o banco duplo, o ônibus e a paisagem que se modifica compõem a imagem. Os movimentos dos outros passageiros, o motorista, os pensamentos integram e dão ternura e humanidade à narrativa.

Julião (2019) afirma que, novamente o autor apresenta conteúdos autobiográficos e temas presentes em seu cotidiano de enfrentamento dos dias, tais como, a sua orientação sexual homoafetiva, seu corpo em recuperação física após o coma, a relação com sua mãe e reflexões acerca da vida e da morte.

No ano de 2013, as notícias sobre sua obra anunciam o “*Antigo homem moderno normal*” (Anônimo, 2013), com sua voz acidental ampliando seu espaço de ocupação. A referência ao homem antigo, aqui, se trata de um disco lançado em 2013, com o nome de antigo. O disco reapresenta um show realizado no ano de 1995, quando Luís contava com uma voz diferente daquela que ele ganhou depois que esteve em coma. O show, que até então encontrava-se gravado em fita cassete, chegou até Cássia Eller nos anos 90. Logo a intérprete gravou uma de suas canções, tornando-a conhecida em sua voz. Trata-se de uma canção chamada “Maluca”. Sobre isso, Luís conta em uma entrevista à revista Polivox (2020),

Eu me lembro que da primeira vez que eu ouvi, quando cheguei em casa, a fita do Antigo [primeiro disco de Luís, gravado ao vivo no Café Laranjeiras], eu chorei, assim, chorei, chorei, chorei, porque isso eu não poderia fazer mais, era uma coisa que eu fazia todo dia, pegava o violão e entrava naquela frequência daquelas músicas, aquele jeito de... E aí não ia ter mais. Foi uma coisa que eu chorei muito. Depois eu fiquei tentando. No primeiro ano, eu não tentei nada, mas depois eu comecei a tentar o violão de novo, e hoje em dia eu não tenho mais pena, porque eu acho que consigo me satisfazer com o que faço hoje. O coma só modificou o meu formato, a forma como eu apresento, mas o meio, o miolo, é o mesmo. (p. 15)

No ano de 2014, chegou o emblemático disco “Poema Maldito”. O disco contempla 11 canções somente em voz e violão, sendo elas: La nave Vá, Poema Maldito, Generosidade, Os gatinhos de Pedro, Mais uma canção de sábado, Soneto, O camponês, Formigueiro, Meu bem, Velha e Cavalos. A partir de um financiamento coletivo que possibilitou a existência do disco, o artista imprimiu, nas canções, características como dureza e doçura. Além disso, quando se está com o disco em mãos, vê-se impressa, em sua contracapa, uma dedicatória a Ney Matogrosso, protagonista importante que proporcionou a existência da obra.

Aventada a ideia, por Ney Matogrosso, de gravar um disco com composições de músicos conhecidos como malditos. Contudo, tal ideia foi renunciada por ele. Há registros da desistência, pela imprensa, no final do ano de 2016. Contudo, com o nome de Luís Capucho entoado por Ney Matogrosso, ocorreu uma ampliação de sua visibilidade, destacada pelo título de Maldito.

O fato é que Ney Matogrosso desistiu da ideia do disco, conforme registrado na imprensa a partir do final de 2016. No entanto, seu apadrinhamento contribuiu, a Luís Capucho, um espaço de maior visibilidade e, ao mesmo tempo, acabou sugerindo um viés de leitura de sua obra por meio do “predicativo de marginal”. O título do disco, em conjunto com a canção que dá nome a este, demonstra uma apropriação de Luís Capucho do carácter de Maldito a sua obra, “transfundindo do poeta para o poema a condição de maldita” (Julião, p. 10, 2019). Assim, como partilha, segue abaixo o Poema Maldito, cuja palavra leva o poeta maldito, quem sabe, a diminuir a densidade e angústia que uma maldição pode comportar. A canção, composta originalmente pelo poeta espanhol Tive Martins, conta a história de um encontro ocorrido entre Luís Capucho e um homem aleijado. A história, partilhada com Tive, foi transformada em poema e, posteriormente, musicada e gravada no disco “Poema Maldito”.

To na praia
Com um sujeito aleijado
que busca intimidade comigo
ele tem os braços atrofiados
e isso faz com que ele se pareça um louva deus
sagrado
estamos conversando
ele me diz que vive só
e que prefere assim
porque gosta de se deitar no sofá
a ver filme pornô
eu disse sou Luís Capucho e escrevi o Cinema Orly
e tenho namorado
em todo o caso ele me chama pra beber
e ver filme pornô na sua sala
então
se aproxima e trata de sentar-se do meu lado
mas não sei como aconteceu
ele caiu no chão
ele caiu no chão
com movimentos estranho que não entendo

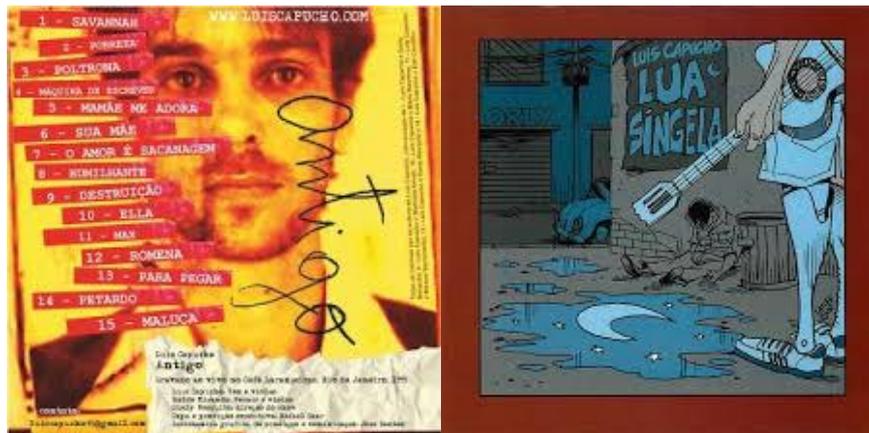
fico um tempo a reparar que não vai se levantar sozinho
 e vou embora dali
 e o abandono em sua agonia de inseto
 moribundo
 (Capucho, L. 2014, Poema Maldito)

Em vídeo encontrado em plataforma virtual, um show realizado no Bar Semente, no bairro da Lapa, Rio de Janeiro, em 22 de agosto de 2015, Luís Capucho, logo após cantar tal canção, afirma acerca da cena que motivou a escrita da canção: “Poema maldito”, “ *a verdade é que eu ajudei o cara a se levantar. É porque, pra ficar um negócio assim, mais dramático... Eu ajudei, claro!!*”

Julião (2019) aponta que o termo “maldito” ou “marginal” contribui para a compreensão da localização estética da obra.

Em primeiro lugar, vale observar como a origem das palavras nos ajuda a inferir os sentidos primários desses termos. Assim, “maldito” é aquele vinculado ao maldizer, isto é, aquele sobre quem se fala mal, aquele a quem se desaprova a forma de existir e a forma de se expressar. Já “Marginal” é aquele que se encontra à margem, isto é, aquele que não flui o caminho tradicional e que, por isso, é posto à parte. O termo, evidentemente, pode ser vinculado também áqueles artistas que estão à margem da produção *Mainstream*, da visibilidade das grandes mídias, que estão postos para fora da cena, obscenos que são. (p. 9)

No ano de 2017, Luís Capucho lançou livro “Diário da Piscina”, pela Editora É selo de língua, São Paulo. Trata-se de um diário do período de julho de 2000 a abril de 2001, escrito por um personagem central, frequentador de aulas de natação. Os dias são seguidos pelo cotidiano da piscina e pelo personagem que se fortalece física e afetivamente de modo gradativo. A recuperação está vinculada ao processo pelo qual o próprio Luís passou quando iniciou os tratamentos do pós-coma. Depois de lançado o livro, o artista viajou para diversas cidades brasileiras com um *pocket show*, que acontecia junto com a apresentação do livro e de algumas de suas músicas.



Fonte: Acervo pessoal de Luís Capucho



Fonte: Acervo pessoal de Luís Capucho



Fonte: Acervo pessoal de Luís Capucho



Fonte: Acervo pessoal de Luís Capucho

Ao longo da entrevista, Luís Capucho fala sobre a insistência em permanecer no lugar de alguém, o que produz no campo da estética e promove sua divulgação em um cenário que o qualifica como maldito. A insistência se deve, sobretudo, ao firmamento de um espaço que deve atribuir a toda pessoa que, diante de um questionamento representativo de uma minoria, transforma-o em inspiração e abre espaço para a prática de uma política do dissenso. Em sua fala, relata:

Porque é que eu tô colocando o meu na reta, entendeu? Porque é que eu tô querendo chamar atenção das pessoas? Pra ouvirem o que eu fiz na música? Ou porque é que eu tô gostando de você fazer essa entrevista e isso virar uma coisa que vai ser pública? Então a questão hoje é isso de... De... Que é meio, uma continuação desse lance de afirmação.

Galgando obstáculos, aos poucos, Luís Capucho inaugurou novo espaço de visibilidade, quando, convidado pelo Sesc (Serviço social do Comércio), passa a falar de sua experiência para outras pessoas. O artista atribui a esse momento um sentido de diminuição da invisibilidade de sua obra e de certa profissionalização de seu trabalho. Em sua fala, afirma:

“Mas talvez isso tem a ver com a profissionalização. E talvez isso tem a ver com sair do Maldito, né. E entrando numa ordem mais estabelecida. Quando me chama, por exemplo, pra falar no SESC eu acho que vão... Eu ganho um degrau... Vou saindo do marginal, do maldito e vou falar numa escola que o

SESC escolheu pra eu falar. Então eu to dando noticia de um mundo que não é o mundo daquelas crianças. Teve um dia que eu achei difícilimo falar. Porque eu me dei conta, mas isso não tem nada a ver com esses garotos, né. E como é que você vai falar disso que não tem nada a ver com eles, pra eles, né. Aí eu pedi ajuda pra uma mediadora e consegui contornar. Mas é possível que esse negócio esteja me tirando do isolamento. E que não é um isolamento que eu gosto. Tá me levando pra uma coisa que eu gosto. Tá me dando uma repercussão pública”.

Julião (2019) afirma que, tendo como destaque, o período entre os séculos XVII e XIX, os quais promoveram um “culto à subjetividade e a auratização do “gênio” e levaram à idealização dos poetas como visionários, assinalados e amaldiçoados, que conseguem ver e sentir além, tornando-se incompreendidos” (p. 10). Assim, observa-se que sua obra é um todo contínuo que se apresenta como atravessamento para um cotidiano que há décadas se faz a partir de uma experiência de observação de si, de seu entorno e de sua história pregressa transformada em matéria para inspiração.

3.2.1. CIDADE E SOCIEDADE OU O PEREGRINO

Segundo dia na casa com Luís Capucho.

Acordamos cedo. Luís Capucho chegou no cantinho organizado por ele e Pedro: o “apezinho”, como eles dizem. Luís Capucho é um homem reservado. Ele tem o seu “apezinho” e é como um caramujo que se recolhe em seu canto, se esconde e se revigora. Ele sempre nos pergunta se está sendo rude. Na verdade, a maior parte do tempo Luís Capucho é direto, sem ser duro. Doce sem ser meloso, simples. Isso. Luís Capucho é simples de olhar e de falar. Logo que acordamos, ele nos perguntou sobre os planos do dia. Decidimos acompanhá-lo até o centro do Rio, local em que ocorreria um ensaio para a participação em um filme. Saímos a pé e tomamos um ônibus em Niterói. O ônibus remonta a visão da cidade cantada e narrada por ele.

Para inaugurar esse momento, apresenta-se a letra de uma canção. Como um bom observador, ele se relaciona com os mínimos elementos da cidade. Ao encontro, narrador e cena se fazem em poética e desenham juntos um cenário para o homem

comum, que certamente leva consigo elementos de simplicidade e reflexões importantes que podem atravessar um olhar, como um caminhante entregue à imagem.

O motorista do ônibus disse
 A vida é boa cruzando a cidade
 Voando baixo pelas ruas, o motorista do ônibus
 Ele vai voando sentado na sua cadeira enfeitada
 Colorida, brilhante, perfeita,
 Feito rabo de pavão
 Suas mãos nas curvas do volante voam pelas avenidas
 O motorista buzina
 Ele para nos sinais olhando o trânsito de tanta gente
 Ele fica enervado
 Fica invocado
 Empertigado, às vezes ele fica contente
 Eu dou razão ao motorista do ônibus porque
 Todo mundo deve estar em paz
 A vida é boa, a vida é má, e se você der gosto pra ela, ela é gostosa. (Capucho, L. Cinema Íris, 2012)

Luís Capucho lança seu olhar a serviço de uma vida poética. Socialmente, tal olhar ganhou contornos de reivindicação para um espaço que se dá no interior da existência e adiciona vigor à sua palavra que é também sua existência. O poeta preserva a virtude de traduzir o que vê. Paz (1982) afirma que há na memória uma voz, especialmente no poeta, que se aproxima da do homem dito comum. Nesse movimento, localizamos a matéria prima da poesia e dos sons, levando em conta que o texto da canção trazida acima, trata-se, também, de uma música intitulada “O Motorista do Ônibus”, presente no disco “Cinema Íris”. Segundo Paz (1982), há na memória do poeta a representação de uma gente, de um tempo e de um lugar que revela uma atuação social, a qual, sem modificar o contexto, apenas o saúda e convida à reflexão sobre uma outra condição de apreender o cotidiano muitas vezes visto de dentro de uma janela: ônibus, metrô, apartamento.

A janela, aqui, é convidada a ser metáfora para o olhar, cujo direcionamento questiona localização, ou seja, para onde lançamos o nosso olhar no mundo? Abrigar,

nesse olhar, um prisma poético sem ser pedante ou ingênuo e mirar outros mundos mais brutos e excludentes parece ser uma alternativa para a criação de um espaço existencial, social e interrelacional mais suave e generoso. Dizemos assim, de miradas por uma janela que abarque olhares que tensionem os epistemicídios e valorizem vozes que, hegemonicamente, não têm escuta ou vez. Nesse sentido, tem-se outra canção que representa essa perspectiva e comparece ao status da temática proposta nesse espaço, Lá Nave Va, do disco Poema Maldito. A canção possui uma gravação com duas vozes. O seu acompanhamento, o próprio Luís Capucho, produziu uma impressão auditiva que nos leva ao movimento de algo que está passando. Há uma impressão de alguém que está parado e outro que distancia. Como uma voz que é dita de perto e se distancia com o movimento. As vozes começam harmônicas e vão se distanciando à medida que a música segue. Ademais, em um momento mágico, percebe-se que Luís Capucho fez assim, como se tivesse chegando e partindo, ou seja, no alto e embaixo, ecoando uma prosa de alguém que fica e de alguém que vai. Nota-se, pois, a estética da passagem de outros mundos que estão nas pessoas.

La Nave Va

Eu olho a nave pela janela

Voando e eu parado olhando a nave voando

Ave bela!

Sofisticada

E que me leva a outros mundos

Há outros mundos

Há outros mundos

Há...

Eu parado na janela

A janela parada comigo

Janela

Objeto comum vulgar

Que não me leva a lugar nenhum

Mas é por causa dela que eu viajo na nave

Viajo na nave

Viajo

É ela que me leva

É ela que é bela
 Eu aprendi a amá-la através dos anos
 La Nave Va.
 (Capucho, L. Poema Maldito, 2014)

Em entrevista realizada por Julião (2018) ao ser perguntado sobre a canção e sobre a referência aparentemente relacionada ao filme de Feline, com o mesmo título, La Nave vá, de 1983, ele responde que: “desconhecia, em absoluto, o tal (...). (p. 1). A letra é dele, mas de Manoel Gomes, poeta amigo de Luís Capucho, já falecido.

Seguindo a trajetória com ele, pela cidade e pelos seus trabalhos, encontra-se, em seu livro Diário da Piscina, um relato sobre esse momento em que ele pelo rito de mergulhar com seu olhar a cidade e seus habitantes.

27 de setembro de 2000

Dia chuvoso também, e frio.

Dessa vez, fui sozinho.

As ruas, reparei, estão mais cheias, pois hoje é dia de São Cosme e São Damião.

Turmas de crianças muito pobres, famílias pobres andam à cata de casas que estejam dando doces. O bairro de classe média infestado de gente pobre, estranha, na chuva! Penso nos burgos da Idade Média falados nas aulas de história. Estamos parecidos. Precisamos de avanços sociais à altura dos avanços tecnológicos a que chegamos.

É tão bonito estar aqui escrevendo iluminado de luz elétrica. É lindo atravessar a piscina azul com sua luz difusa...

O mar está cheio, bravio. As ondas agressivas.

E muita gente fodida, famílias inteiras passeiam nas calçadas, enquanto o moço rico, de calção, pernas fortes, da sacada de vidro do seu apartamento, joga para baixo a guimba acesa de seu cigarro, após o último trago.

Vejo tudo trancado no ônibus. E um branco espesso da neblina do céu pesando sobre as montanhas em torno do braço do mar. A chuva. (Capucho, 2017, p. 54).

Os trechos apresentados acima parecem que, de algum modo, se acomodam no espaço em que Luís Capucho nos apresenta e mira seu olhar. Nesse sentido, são essas as fontes que nos levam a pensar a cidade, não somente como um conglomerado de gente e de cenários, cobertos de asfalto ou de maresia, mas, também, a pensar sociedade e suas relações com o espaço, sobretudo, o curso interno da imagem que transpassa o poeta, narrador e músico. Os trechos se apresentam, originalmente, como formas de comunicação distintas, como por exemplo a música e a literatura, porém, todas são acrescidas de uma narrativa socialmente situada e de uma comunicação que privilegia a recomposição de um espaço urbano, artificialmente ocupado por diferenças socioeconômicas e que ecoam suas distâncias a partir de um olhar e de uma escuta.

Benjamim (1994) introduz uma ideia de que o narrador se encontra em vias de extinção na sociedade atual. Para esse autor, a atribuição de narrador se apresenta a partir de alguém que contém, em sua palavra dita ou escrita, uma intervenção que é viva. Ainda, ele utiliza o russo Leskov como paradigma de narrador, ilustrando, dessa forma, as diferentes nuances entre os narradores de outros tempos com os atuais. Nesse sentido, afirma que, logo após a segunda guerra mundial manifestou-se, de forma evidente, um contínuo processo de pobreza da experiência,

Não é verdade que no final da guerra as pessoas voltam mudas de campos de batalha? E não vinham mais ricas, mas sim mais pobres em experiência comunicável. O que dez anos mais tarde inundaria a literatura sobre a guerra, era tudo menos a experiência que se transmite de boca a boca. O que não é de estranhar. Nunca experiências foram desmentidas mais radicalmente do que o foram as estratégicas pela guerra das trincheiras, a econômicas pela inflação, as físicas pela guerra de armamento pesado, as morais pelos governantes. (Benjamim, 1994, p.28)

Assim, de certo modo, contradiz-se a apreciação rasa da cidade realizada pelos turistas, pelos governantes ou pelas pessoas que só a observam de modo aparente. Luís Capucho narra, em forma de história, música e poesia, o diário de uma cidade e do povo que nela habita, utilizando de seu ardor, aspereza, precariedade e mítica lírica.

Retornando à rua, seguimos Luís Capucho, o qual caminhou conosco por um bom tempo, nos indicando lugares para passear, ele diz: *“Tem as igrejas, são lindas, tem a confeitaria Colombo e tem o Cinema Íris”*. Logo a ideia de ir até o Cinema Íris

tornou-se sedutora. Curiosidade e interesse se fundiram, visto a aproximação com a obra “Cinema Orly” e com o próprio Luís Capucho, cuja presença encarna sensualidade e fruição de vida. Além disso, o lugar é, concretamente, o espaço em que ele viveu uma parte importante de sua história. Ele fez algumas indicações sobre o cinema, sobre regras, cuidados, sempre lembrando que é um lugar tranquilo. Além disso, há, em seu livro “Cinema Orly”, um trecho no qual ele apresenta sua localização e visual nos anos 90, aqui transcrito:

O Íris fica em uma rua importante do centro da cidade, com grande trânsito de automóveis e gente. É uma rua com muitas lojas de instrumentos musicais e malas. O Íris chama a atenção dos transeuntes por ter o seu hall à mostra e a escada que dá para a sobreloja do cinema com balaústres de metal, não me lembro bem, ou será toda a escada de metal? Parece renda... (Capucho, 1999, p. 23).

Passamos em frente ao Cinema Íris, onde ele nos diz: “*é aqui, se vocês quiserem vir, tem strip-tease as 15h30*”. Seguimos adiante. Almoçamos juntos em um restaurante qualquer. Quando menos esperamos, ele se esparramou pela cidade, já não estava mais na mesa conosco, ou seja, pagara e saiu sem que pudéssemos notar. Levantamo-nos e saímos do restaurante. A caminhada pelo centro seguiu as indicações de Luís Capucho, ainda que perdidas pela quantidade de estímulos que todo lugar novo oferece. Observávamos a cidade a partir do que ele havia nos falado e, também, pensando na sua relação com a cidade e com a sociedade, visto que se encontram distribuídas e registradas em suas obras. No trecho abaixo, ele, já atravessando a fase de recuperação do coma, nos conta em “Mamãe me Adora” que:

Passava tardes inteiras de um domingo, sentado num banco de praça no centro da cidade, a bengala encostada a meu lado, apreciando o movimento das pessoas a ir para os pontos de ônibus, atravessando a rua, entrando e saindo n’algum boteco aberto.

E, sentado ali, quieto, eu ficava apreciando muita gente louca que passava no domingo, muita gente estranha. Eu reconhecia, pelo jeito como andavam entre os outros, muitos veados como eu, bandidos, ficava olhando tudo, muito curioso, a ver a tarde indo embora com eles.

Quando a noite caía, cansado, sem ter mais o que fazer, eu também voltava para casa.

Eu mais olhava do que era olhado. (Capucho, 2012, p. 18).

Andamos sem preocupação. Visitamos igrejas, a deslumbrante Biblioteca Portuguesa e, por fim, decidimos ir ao Cinema Íris.

A experiência de Luís Capucho com os cinemas pornô e com a própria Cinelândia dos anos 90 está descrita, quase integralmente, em seu primeiro livro “Cinema Orly, lançado em 1999. A história tem como narrador um personagem do sexo masculino, homossexual e assíduo frequentador de cinema pornô. Em suas páginas, apresenta-se, em tom confessional e autobiografado, o personagem narrador que descreve a época por meio do texto e de imagens de homens nus, as quais foram ilustradas por César Lobo. O narrador-personagem diz: “Era rato do Orly. Sua complexidade era mais inteligível” (Capucho, 27). Além disso, nos leva ao tempo da existência da Cinelândia, ou seja, nos anos 90:

A Cinelândia, centro do Rio, está cercada por prédios históricos e pelos cinemas que a cidade batizou, numa época em que a sociedade, sofisticada, convergia para o centro da cidade. Ponto de atração inegável, transformou-se numa grande praça democrática, onde se encontram putas, travestis, trabalhadores, desempregados e executivos atravessados pelas manifestações políticas e culturais ao redor. Na Cinelândia, onde fica o Orly, outrora um cinema chique, todas as tribos são pardas. (Capucho, 1999, p. 6)

A cena descrita acima demonstra a transformação de um espaço que, em sua origem, não tinha uma função de entretenimento de cunho sexual, sendo transposto a essa condição por conta de uma solicitação social, visto que as práticas homoafetivas não tinham, ainda nesse momento histórico, liberdade para serem vivenciadas em outros contextos. Sobre isso, Luís Capucho deixa registrado na obra do Cinema Orly:

Fui para casa pensando que nós todos, os que frequentávamos o Orly, éramos especialmente um bando de eliminados. Adorávamos o sexo heterossexual que víamos na tela, nos sujeitávamos às infecções venéreas com

absurda conformidade, somente o gueto do Orly nos era permitido, assim mesmo para tirar-nos da cidade, e não havia nenhum controle, estávamos absolutamente entregues aos caprichos do cadeirão que era o cinema.

Digo que a cidade queria nos eliminar porque há mais ou menos quinze anos, se eu saísse para o Aterro ou andava pela Via Apia à noite, tinha que tomar cuidado com os policiais para não ser preso sob acusação de vadiagem. Vadiagem foi a desculpa que tiveram para reprimir nossa veedagem, que consistia em andar pelos lugares mais escuros, mais desertos do Aterro e do centro da cidade (Via Ápia), a fim de pegar, o que nos dava ares suspeitos. Várias foram as vezes em que fui parar numa delegacia. (Capucho, 1999, p. 92)

Ainda, constata que a criação do espaço tinha uma função de torná-los uma espécie de cativos de sua condição.

Por isso, eu achava que havia uma intenção em confinar-nos no Orly. Isso facilitava controlar-nos. Lá podíamos atentar bastante contra o pudor e contra a moral vigente, pois estávamos apenas entre nós. Mesmo que o cinema fosse um lugar público, era uma caverna recôndita.

Green (2000) contextualiza que, na década de 90, precisamente no ano de 1995, aconteceu, no Rio de Janeiro, a 17ª Conferência Anual da Associação Internacional de Gays e Lésbicas (ILGA), organizando, simultaneamente, uma passeata que reuniu representantes de diversos países da Ásia, Europa e América do Sul para um encontro que teve duração de uma semana, e caminhou em coletivo pela Avenida Atlântica, em Copacabana. O evento terminou com a celebração do aniversário de 26 anos da Rebelião de Stonewall, ocorrida em 1969, na cidade de Nova York, a qual marcou o início da liberdade gay. Em suas palavras, relata:

Uma faixa de oito metros de largura reivindicando “Cidadania Plena para Gays, Lésbicas e Travestis” liderou a marcha. Um contingente de mulheres acompanhava, levando cartazes que advogavam a “Visibilidade lésbica”, que recebeu aplausos dos observadores. Drag Queens provocavam e flertavam com o público no topo de um ônibus escolar cor-de-rosa chamado de “Priscila” e em dois enormes caminhões, emprestados pelo sindicato dos bancários. Uma

bandeira com o arco-íris, de 125 metros de comprimento, balançava ao vento. No fim da marcha, as pessoas cantaram emocionadas o Hino Nacional e permaneceram ali até que uma chuva leve dispersou a multidão. (Green, 2000, p. 458)

Observa-se que, ainda que houvessem sido iniciados movimentos de liberação gay, no final dos anos 60 nos Estados Unidos, e que, sua respectiva reverberação tenha encontrado espaço no Brasil nos anos 90, a comunidade LGBTQIA+ sofria perseguição e violências praticadas social e institucionalmente. A reafirmação de sua condição se apresenta em toda sua obra e, uma vez contextualizada na época em que se passa a narrativa do “Cinema Orly”, nosso personagem-narrador descreve sua primeira impressão ao entrar nesse Cinema:

A primeira vez que entrei no Orly, pensei no filme “expresso da meia noite”, em que, no subterrâneo de uma prisão psiquiátrica, os detentos andavam todos numa mesma direção em torno de um mastro (...) (Capucho, 1999, p. 47).

Já dentro do cinema e familiarizado com sua densidade, o personagem-narrador conta sobre as razões de seu encantamento:

Se a cidade fosse uma lagoa, o Orly seria uma loca da qual eu também já me sentia uma criatura. E também estava moldando-me à sua imagem e semelhança, um réptil. (Capucho, 1999, p. 70/71)

Quando me curvava para algum rapaz, de olhos fechados, perdia a noção de estar numa poltrona de cinema cheio. Isolava-me numa massa escura e confortável. Se estava beijando um rapaz e aconteci de abrir os olhos e ver um casal de outros homens, ver homens em volta, ver que o cinema estava em total ebulição, fechava-os novamente e me isolava na sensação gostosa do beijo. Esquecia-me tão totalmente que estava num cinema que é possível que ficasse invisível (Capucho, 1999, p. 32)

Outro ponto importante, no qual se destaca a impressão de uma homogeneidade criada pela atmosfera do cinema, é a possibilidade de seus frequentadores se tornarem

isentos de qualidades hierárquicas típicas da nossa sociedade, as quais, frequentemente, balizam as relações estabelecidas entre as pessoas, sejam aquelas de ordem social, econômica, cultural ou de raça. Contrariando as regras de estabelecimento de contato vividas socialmente, o cinema não apresenta as mesmas regras, estando assim, livre dos meandros que, muitas vezes, impossibilitam a experimentação, o contato com outras pessoas, com a diversidade e com os dissidentes.

Como, via de regra, não era cultivada nenhuma oportunidade para que nos conhecêssemos mutuamente, podia fantasiar à vontade sem saber a entonação da voz do homem que abordava (...) (Capucho, 1999, p. 29)

No ambiente fora do Orly, os homens como que habitavam um universo diferente do meu e eu não tinha acesso aos seus corpos, era como se habitássemos tempos diferentes. Éramos anacrônicos uns aos outros. No Orly, o sincronismo se fazia e , então me sentia um habitante da terra; enfim tinha identidade, mesmo que precisasse entrar numa bolha, num antro, num bafo, numa penumbra, num arco-íris (Capucho, 1999, p.74)

Fora o anonimato do Orly me sentida constantemente vigiado. Eu tinha um nome e um endereço (Capucho, 1999, p.74)

Não que eu me comportasse muito diferente, mas sentia como se eu ficasse mais lubrificado: o olhar, o andar, o pensamento desobedeciam mais à prisão que o bairro me impunha. Obviamente era eu próprio quem me deixava prender, eu próprio quem me punha a carapuça do perseguido, porque meio bêbado, sentindo meu espírito mover-se livremente dentro de mim, nada acontecia, não havia nenhum perseguidor real. (Capucho, 1999, p. 74)

Nunca fiquei a vontade para abordar um homem que fosse estereotipadamente da classe média. Batia-me um complexo de inferioridade, um sensação de burrice, de impossibilidade, de feiura, que fazia o meu tesão brochar um pouco. No orly não havia esse problema. Éramos na maioria, o tipo pobre e

suburbano ou, pelos menos, na penumbra do cinema, todos os gatos ficavam pardos. (Capucho, 1999, p.45)

A sensação descrita pelo autor-narrador do livro *Cinema Orly* perpassa uma historicidade e um contexto apresentado por Green (2000). Segundo tal autor, as sobreposições direcionadas à divisão de classe e de raça contribuiriam para o modo como se davam as interações sociais das pessoas de afetividade homossexual. Assim, tais interações entre sujeitos de classe mais abastada e sujeitos de classes menos privilegiadas se organizavam em torno de um status social e econômico e promoviam, por estarem imbuídas de uma relação de poder, encontros entre os homens. Pode-se presumir que tais não seriam duradouros. Nesse viés, as cenas descritas por Luís Capucho, as quais compõem o conjunto de acontecimentos descritos na narrativa, revelam que os distanciamentos promovidos pela configuração social são construídos e figuram o cenário perfeito para a constituição de outros espaços que possibilitem o exercício de desejar e se experimentar encontros que não sejam atravessados tão intensamente por tais mecanismos.

Ainda, a narrativa construída por Luís Capucho ocorre como experimentação de uma presença que é memória. A obra, então resgate da lembrança de uma condição de saúde física, anteriormente vivida pelo autor, é libertada no momento da escrita do “*Cinema Orly*”. Diz ele, em uma conversa informal: “*sentia saudade de frequentar o Cinema*”. A escrita, originalmente realizada a mão, foi completada por colagens de revistas pornográficas voltadas para o público homoafetivo. Conta-nos, durante a entrevista, que:

“Eu tinha que voltar a assinar. Tem uma coisa que eles chamam de sintonia fina do movimento e isso eu perdi então eu tinha que conseguir fazer as letras que é uma coisa super difícil de você fazer, as letras. Pra quem tá doente . . . Sequelado. Então é . . . Foi um treino que eu fiz de caligrafia e eu tava entrevado. Um tempão sem sexo. Então tudo que eu queria era ir no cinema Orly. Aí comecei a lembrar do Cinema Orly.”

Paz (1974) afirma que exercício da escrita e as frases que compõem um texto “configuram uma presença que se dissipa, são a configuração da abolição da presença.”

(p. 58). Assim, a presença que a narrativa traduz, desfaz o tecido da ação que não está mais presente em seu cotidiano, dando a possibilidade de refazer-se, reescrevendo a história.

Na entrevista, sobre esse momento, Luís Capucho nos conta que, quando terminou o livro e o enviou para uma editora, além da resposta negativa, ele recebeu críticas. Decidiu então não acatar as mudanças que seriam obrigatórias para que a tal editora publicasse. Em sua fala, reporta:

“Não era um livro que formalmente era perfeito e o conteúdo do livro não era o tipo de gay que essa editora gostaria de promover. Ela gostaria de promover um gay que fosse mais positivo. E o gay, narrador do cinema orly era um gay que não interessava ao país essa imagem, esse tipo de gay...”

O que interessa às grandes editoras, principalmente, segundo Luís Capucho:

“E ela queria um gay, um tipo de livro GLS. Na época chamava GLS né, que fosse um... um... perfil de gay que pudesse servir como exemplo, entendeu. E o gay do cinema orly não é um exemplo... um bom exemplo de conduta. Que pudesse representar o gay que ela imaginava que era gay... que ela gostaria que as pessoas imaginassem e pensassem sobre aquele gay, daquele jeito”.

Logo, visto que Luís Capucho não acatou as mudanças, afirmou que, inclusive, considera as críticas que ela fez, positivas.

“Aí eu respondi pra ela que eu não ia mudar o livro porque eu achei que os defeitos todos que ela enumerou pra mim era tudo qualidades, entendeu? Por exemplo, uma das coisas que ele enumerou como defeito era a repetição. (...) cada hora que você ia, você afundava um pouco dentro daquele ambiente, entendeu? E ele achava que não tinha enredo, que o personagem não tinha... não se modificava, que o personagem era sempre o mesmo... tudo que eu não achava, entendeu? Pra mim, eu achava que quanto mais o personagem ia entrando naquele lugar mais o lugar ia se fazendo e mais o personagem ia ficando mais claro, mais, melhor desenhado, entendeu... e que tinha... ele ia se juntando no lugar, no ambiente. Então tinha essa mudança, ele chega meio

assim, que é isso? E no final ele tá completamente assimilado aquele lugar (...)”.

O processo de assimilação aqui citado evoca a integração da obra de Luís ao contexto de sua difusão. A obra, publicada pela Interlúdio Editora, ganhou espaço. Contou com uma tiragem de cerca de mil exemplares (Lugarinho, 2016) distribuídos por todo o país, boa parte pelas mãos do próprio autor, ganhando a simpatia de inúmeros leitores. Circulando por meio de suas obras, temos o autor, com sua alma livre, em um corpo encerrado pelas limitações provocadas pela Neurotoxoplasmose. O livro, escrito entre os anos 97 e 98, torna-se o modo como capucho atravessa os momentos de enclausuramento físico.

Em um jornal impresso, 2º CADERNO – O Fluminense, da cidade de Niterói, referente ao dia 17 de fevereiro de 2000, em matéria escrita por Natasha Fonseca, destacou-se, com foto central, uma obra cujo conteúdo revela *“um pouco de autobiografia e um pouco de ficção”* (Fonseca, 2000). A história do livro *“Cinema Orly”* é atravessada, por meio de uma narrativa despudorada, pelas experiências vividas pelo narrador dentro do cinema, com detalhes sobre o comportamento sexual de seus frequentadores e a estrutura do local.

Em 2016, Luís Capucho chegou à cidade de Franca, ano em que a história do meu encontro com ele também começou. No mesmo ano, torna-se, a partir de sua obra, figura central na montagem de uma peça de teatro. A peça *“Cabeça de Porco”*, realizada pela escola de teatro da UNIRIO, atravessa a obra/história de Luís Capucho (Unirio, 2016).

Como resultado de seus trabalhos, Luís Capucho recebeu, em 2005, o prêmio Arco-íris dos Direitos Humanos, na categoria Literatura, com seu livro *“Cinema Orly”* e no ano de 2017, o artista recebeu a medalha Escritor José Cândido de Carvalho em homenagem a sua contribuição em relação ao enriquecimento da cultura presente na cidade de Niterói, RJ.

Em 2019, lançou o disco *“Crocodilo”*. Contudo, a obra não fez parte de nossa análise, visto que o próprio artista considerou outras mais relevantes para tratar a temática de sua relação com o hiv/aids. Cabe dizer que o disco também é uma obra de voz e violão, visto que revela um artista mais tranquilo com o seu processo criativo. Sobre o disco, ele nos contou: *“parece que a gente vai crescendo até virar um réptil”*.

Por fim, uma notícia do ano de 2018, publicada pelo “o Globo”, por Livia Neder, de Niterói, nos conta que a história de Luís Capucho será contada em filme, segundo consta abaixo:

A obra de Luís Capucho vai virar um filme produzido por Rafael Saar (...) O cineasta viaja no mês que vem para o Festival de Cinema de Turim, na Itália, com o objetivo de captar parcerias e recursos para o projeto. O documentário ficcional "Peixe" já foi gravado e conta com a participação especial do cantor Ney Matogrosso (Neder, 2018).

Luís Capucho tem se tornado um ativista defensor dos direitos de pessoas portadoras de hiv/aids e da população LGBTQIA+. Ele não gosta muito desse tipo de condução, afirma: *“Eu nunca entendi esse lance da política direito”*. Contudo, toda sua obra é política, uma vez que aborda questões importantes para a comunidade LGBTQIA+, além de pessoas que, como ele, viveram limitações em decorrência de um adoecimento precoce, pobreza ou solidão precoce. Em um evento do Itau Cultural, noticiado pela Folha, os músicos Almeiro e Luís Capucho participaram da amostra *“Todos os gêneros”* com um debate sobre soropositividade. Ele diz, sobre esse tempo em que estamos, em que as questões relativas à sexualidade e soropositividade são ainda tratadas com: *“muita ignorância e muita inconsciência”* (Gregório, 2018).

Com uma existência artística desconcertante que atravessa toda sua vida e obra, nos conta que *“Tudo que a vida quer é viver”*. Tudo que ele sentiu, relacionado à sua condição de soropositividade e sua recuperação motora, parece habitar esse espaço que é imenso de possibilidades, terno de humanidades e, aparentemente, pequeno de tamanho, mas exuberante. Há uma vida implicada em viver, cabe, pois, uma reflexão que surgiu da canção, “Atitudes burras”, do disco “Cinema Íris”, a qual segue, abaixo:

As atitudes burras das pessoas

Me fazem distrair

Enquanto espero ser atendido

Outras pessoas não param de chegar pra ser atendidas

E vão ficando cada vez mais burras sentadas nas cadeiras esperando

E eu vou me distraíndo

Pequenas atitudes burras vão se repetindo
Sinal que a natureza das pessoas não é pra esperar
A natureza das pessoas não é pra ficar sentadas esperando

Vi um rapaz inteligente que foi embora
Uma mulher começou a reclamar brigando
A senhora de cabelos brancos tremeu
A criança teve que beber água
Não havia animal por perto
Era um dia bom de inverno
Mas a máquina burocrática que provoca as pequenas grandes atitudes burras
é tão terrível

Terrível como um assassinato
Terrível como um sequestrador
Terrível como a cela da prisão
Como um furacão
Como um vulcão
Terrível como um homem-bomba.
(Capucho, 2011, Cinema Íris)

É imprescindível que desconstruamos os paradigmas em que a doença se torna maior do que a pessoa. Inclusive, essa é a razão pela qual, nesse trabalho, as siglas para o hiv estão em tamanho minúsculo. Trazer um olhar literário e poético e transformar crenças arraigadas são processos necessários para brotarem novas construções de sentido sobre o (com)viver com o vírus, com a cidade, e, também, sobre a sociedade em que vivemos, favorecendo, assim, rupturas com conceitos e modos que foram sendo perpetrados acerca da soropositividade. Nesse sentido, em “Diário da piscina”, Luís nos apresenta seu olhar sobre a cidade e sobre a trajetória repetida inúmeras vezes em direção às aulas e natação.

O caminho até a piscina é de enlouquecer de bonito.

Eu sei que imaginar os canais internos da cidade, onde homens e mulheres forjam relações de poder e onde inventam artifícios necessários para que pessoas sejam mantidas miseráveis, enquanto outras usufruem de uma vida farta e bela, é uma visão terrível, infernal mesmo. Mas olhá-la de fora – e, ao mesmo tempo, o cartão postal de dentro – vista do caminho que faço para chegar a piscina, faz dela magnífica paisagem, maravilhosa e boa.

O percurso feito pelo segundo ônibus é que é de ficar louco, porque o mar, depois que entra baía adentro, abre-se num braço para o lado de cá, onde estamos, formando enseadas das praias da cidade, pequenas baías dentro da imensa Baía de Guanabara.

Meu segundo ônibus passa na orla de Ícaraí, situada exatamente à frente de Botafogo. Quando entramos na praia, bordejada de arranha-céus, em primeiro plano, o que invade o nosso cérebro é a visão azulada do Pão de Açúcar, lá, do outro lado, e que continua no Morro da Urca e, por trás e depois dos edifícios, o Corcovado com o Cristo Redentor.

É essa visão, aos pés do mar ou de que o mar chega aos pés, que me deixa pensar na loucura. Os malucos da cidade perambulam por ali, loucos por ela, que, do lado de cá, também continua nos morros e prédios que beiram a praia.

E o mundo ascende, voa.

(Capucho, 2017, p. 9)

Em outro trecho da mesma obra, o autor nos conta sobre as diferentes configurações do espaço social, haja vista sua progressiva mudança em torno de uma modernização que elimina histórias e ruínas de casas antigas, de casas e pessoas de outra condição social, transformando-as em prédios verticais habitados por pessoas de classe social abastada, e que dão à cidade novos contornos.

No braço do mar, a caminho dela, por ser muito bonito, as casas antigas há muito foram substituídas por imensos edifícios, onde cabe quase toda a classe média da cidade.

Esses edifícios estão por toda a orla e olhando-a de algum ponto panorâmico, eles todos juntos formam uma grande muralha, como a de um velho burgo medieval, exatamente, como são Botafogo e Flamengo, do outro lado da baía.

A classe média, moradora dessa muralha, porém, não frequenta as praias daqui, por causa da água suja da baía de Guanabara. Prefere as praias oceânicas, mais longe, onde estão agora construídas as casas de seus filhos.

(Capucho, 2017, p. 74)

Em outro trecho, continua o narrador:

No ônibus, de volta para casa, ao olharmos pela janela as ondas fracas, mas tensas, do mar da baía, infestadas de lixo e com meninos negros gritando e correndo pela areia da praia, uma madame que estava sentada ao meu lado, disse:

_ Como a cidade está fedendo! Quase não vou ao centro, meu Deus! Que decadência! Vi gente pobre morando na rua, abrigadas em montes de lixo! Aqui eles ainda cuidam, porque vejo passar toda noite, a carrocinha de limpeza, mas no centro... e naquela praia que a gente passou...

Eu sorri-lhe condescendente, enquanto o ônibus seguia, à beira do mar, fazendo suas manobras entre países.

(Capucho, 2017, p.105)

A visão da cidade para o autor-narrador no “Diário da Piscina” é fonte inesgotável de inspiração, a qual também perpassa suas canções. Outrossim, a canção “Lua Singela”, presente em disco de mesmo nome, apresenta esse olhar para a cidade, onde comparecem elementos de uma existência precária, sendo, tal precariedade, composta por elementos da dinâmica social-coletiva em contraponto à beleza da natureza que se faz presente por meio da lua que a ilumina, mas que, em contrapartida, pode muito pouco frente a aspereza e a dureza da condição humana, apenas brilha para todos nós.

(...)

Eu estou morto de fome

Vocês estão muitos mais lindos

Pelas ruas da cidade

Subindo pra os apartamentos

Indo pras suas casas

Eu não tenho nada pra comer

Eu vou morrer de fome
 Eu não tenho onde morar
 Não há onde eu possa morar
 Vou andar sem destino
 Dormir sob as marquises
 No céu negro de estrelas
 A lua enorme caindo atrás da cidade
 E lua singela
 No céu negro de estrelas
 A lua enorme caindo atrás da cidade
 E lua singela
 (...)

(Capucho, 2003, Lua Singela)

Paz (1988) define a poesia como “Operação capaz de transformar o mundo” (p. 15). Nesse sentido, é pertinente compreender que, diante de grandes dificuldades, ou ainda, diante de grandes angústias, um fazer poético pode se dar enquanto “Expressão histórica de raças, nações, classes” (Paz, 1988, p. 15), demonstrando que, em um universo que é único e ampliado a outras possibilidades, não se oculta um sofrimento pessoal e nem o sofrimento de toda uma sociedade. Mas, ao invés disso, observa-se a realidade enquanto algo repleto de afetos múltiplos e suscitadores de reflexões ao tipo de sociedade em que vivemos, suas aproximações e distanciamentos do desejo e do cuidado. Nesse sentido, o trecho da canção “A música de sábado” nos apresenta esse cenário em:

Eu ando com mamãe na lua cheia
 na noite vazia
 uma jovem bicha triste
 mendiga um trocado pra comer biscoito

(Capucho, 2011, Cinema Íris)

Deparamo-nos com a disparidade entre um jovem que anda com mamãe à noite pela rua e encontra, pelo caminho, outra pessoa, cuja orientação sexual é a mesma, e ambos levam consigo sua miserável condição humana e solidão.

A canção “Romena” também nos apresenta seu olhar poético, o qual ultrapassa o concreto duro da cidade e miséria da sociedade. A canção escrita por Sueli Mesquita foi gravada com sua voz anterior ao coma no disco Antigo. Nela, o autor escreve:

Eu vi uma menina romena dançando break
 Deliciosa uma mínima romena dançando break
 Eu quero ter as maravilhas do mundo
 Quero viver nas maravilhas do mundo
 Quero comer as maravilhas do mundo
 Eu quero ser as maravilhas do mundo
 (Mesquita, 2013, Antigo)

Este trecho abre ainda mais as possibilidades de experimentação do olhar, visto que há certa afirmação de desejo em estar em contato com outras possibilidades existenciais, as quais podem se apresentar em outros corpos, em outras sociedades, ou em outros países. Paz (1988) afirma que “A poesia revela este mundo; cria outro”. Nesse viés, a experimentação não implica, necessariamente, a concretude de uma viagem, mas sim, o exercício da evocação da imagem, da narrativa ou da memória de quem inaugura uma possibilidade de mistura e de contato com outras pessoas ou outras histórias.

Diferente da obra “Cinema Orly”, o pudor esteve presente quando, diante do prédio antigo, Elaine e eu compramos os ingressos para entrar no Cinema Íris por vinte reais cada. Alguns homens nos olhavam enquanto a catraca, que separa quem está dentro de quem está fora do local, ecoava o som da passagem com um estralo. O homem sentado na portaria nos conta como funciona o lugar:

“Vocês entram por ali e estarão no cinema, tem que se sentar nas cadeiras da frente porque as detrás não funcionam mais, não tem onde sentar, no segundo andar também tem movimento, tem uns filmes passando e é onde está o banheiro e no último andar também tem filme”.

A sensação era de que todos nos olhavam. O dia estava uma garoa que só. Optamos, pois, por usar capa de chuva durante o passeio e não a retiramos quando

entramos no cinema. Sentamos na segunda fileira, ocupamos as duas poltronas que ficavam ao lado do corredor. Havia poucos homens no local, mas eu não conseguia olhar diretamente para eles. Era como se estivesse atravessado um limite muito improvável e muito distante. Ríamos. Uma travesti passou por mim no corredor e tocou o meu ombro, cumprimentando, ou dando a benção. Um homem velho atravessou o corredor e se sentou bem lá à frente e só pude ver sua cabeça. Tinha alguém próximo, atrás eu acho.

Começou o Show de *striptease*. Três mulheres dançaram, cada uma em seu tempo, e tiraram sua pouca roupa ao som de alguma música romântica dos anos 80. Moviam-se como serpentes. E uma delas tinha uma cicatriz do que parecia uma cesária. Ficamos por ali enquanto durou o show. Três mulheres se apresentaram e todas tinham, na dança e na música, o mesmo gestual. Alguns homens acompanhavam o show do segundo andar. Ao final dos shows saímos.

Retornamos à rua úmida pela chuva. Naquela tarde bonita, ficamos dando voltas e reencontramos o cinema. Estávamos andando em círculos. E avistamos, de longe, Luís Capucho, depois de anos sem frequentar o cinema, entrando lá também.

Sobre o funcionamento do cinema pornô, registrado em “Cinema Orly”, encontram-se passagens sobre seu funcionamento, avistado pelo seu frequentador mais ilustre:

Quando ia ao cinema Íris sempre assistia as strippers que se apresentavam nos intervalos dos filmes pornôs. Foi o que me motivou a fazer a música da Savannah, uma stripper e atriz pornô americana, e que eu havia lido no jornal ter-se matado em meados de 1994, aos 23 anos, após um acidente de automóvel que lhe deformara o rosto bonito e jovem. Savannah era enturmada com os caras do rock and roll e ganhava muito dinheiro fazendo strip-tease (Capucho, 1999, p. 55).

As descrições de suas experiências vividas em sua vida homoafetiva, somadas ao retorno dele ao cinema nesse dia, são retomadas todo o tempo em suas obras, apresentando conteúdo explicitamente pornográfico, os quais reafirmam sua adjetivação de artista Maldito. As limitações seguidas por superação, em relação à condição de Luís Capucho a partir do universo por ele vivido, povoaram o meu pensamento logo que retornamos do centro do Rio de Janeiro para sua casa, em Niterói, já tarde da noite.

Capucho já havia se recolhido na sua concha espiral. Recolhemo-nos, Elaine e eu, na nossa também.

Eu, particularmente, tive dificuldade para dormir. Fiquei com uma agitação interna, fruto do passeio e dessa imensidão que transitava de Capucho para a rua, da rua para o peito, do peito de volta para as pessoas na rua. Até que compreendi que a imensidão de tudo no mundo nos habita também. Além disso, havia muita música na rua. Muitas estrelas no céu...

3.3 TERCEIRO MOMENTO: A VIVÊNCIA DO DIAGNÓSTICO E DO TRATAMENTO OU OLHO FURADO NÃO TEM CURA

Nesse momento do trabalho, apresentam-se as experiências do diagnóstico e a relação com a medicação vivida por Luís Capucho, as quais foram exploradas através de sua obra, do diário de campo e da entrevista. Inicia-se esse percurso a partir do segundo dia em sua casa, quando, logo que acordamos, enviamos uma mensagem para ele, convidando-o para o café da manhã. Ele nos respondeu quase duas horas depois contando que gostaria que conhecêssemos alguém. Edil é um dos amigos mais antigos de Luís Capucho. Quando o encontramos para o café da manhã, nos disse que procurou por nós pelo centro da cidade assim que terminou seu compromisso, inclusive contou que foi até o Cinema Íris. Nesse momento, não contamos para ele que o vimos entrar. Apenas dissemos que fomos. Perguntamos o que ele tinha achado do local e ele nos disse: *“Tá acabado. Quase caí na poltrona de trás quando tentei me sentar. Eu devo estar muito acabado, velho mesmo. Ninguém se aproximou. Achei horrível.”*

Ao longo da conversa, durante o café da manhã, combinamos Luís Capucho, Elaine e eu, de não contarmos a ninguém que havíamos ido até o cinema. Contudo, mais tarde, o combinado nos pareceu desnecessário. A nossa ida até o cinema tornou-se muito significativa e nos trouxe uma série de reflexões importantes sobre o lugar de frequentador do Cinema Íris, o qual se fez presente na história de Capucho e em parte de sua obra. Além disso, o cenário do cinema foi apresentado a nós duas e reapresentado a Luís Capucho. Para ele, é revelado o tempo em sua implacável passagem. O desgaste das poltronas e a transformação do espaço foram revisitados pelo seu frequentador mais ilustre, tornando-o, novamente, ocupante desse lugar, porém,

dessa vez, sem o personagem. O personagem torna-se vislumbre, assim como o ocupante repara o tempo impresso na sala do cinema e na pele de seu corpo.

Edil chegou perto da hora do almoço. Passamos a tarde conversando. Ao longo do dia, surgiu o assunto desta pesquisa e Luís Capucho nos contou que os amigos tiveram uma importância central na época de sua descoberta sobre o hiv/aids. Em se tratando da descoberta, propriamente, Luís Capucho nos conta como foi, muito brevemente, durante a entrevista:

“Foi, foi no hospital. Aí eu chorei muito, abracei o médico e logo depois eu tive alta.

Muito profundamente eu nunca achei que eu fosse morrer, entendeu? Eu falei, quando me disseram, todo mundo achava que eu já sabia. Mas quando me disseram, no hospital ainda, o médico disse, o meu estomago fez assim oh, uma coisa que fechou e virou uma pedra assim... (Luís gesticula demonstrando com as mãos o movimento no estômago) Ele se espremeu assim e virou uma pedra. Entendeu? Foi a coisa mais louca, nunca senti aquilo de novo. Estomago fez, pum! Endureceu, sabe? Foi um susto, uma coisa. Um susto físico, não um susto mental... Uma coisa que rolou. Eu tenho reparado que as coisas que somatizam ficam muito mais tranquilas de... Mais tranquilas pra mim, porque quando não somatiza, fica tudo na minha cabeça, girando, aí é um horror, entendeu? Quando vai pro corpo, aí é uma beleza, porque aí já foi né.”

Contudo, ressalta-se que as amizades, na história de Luís, mostraram-se fundamentais. Ele relatou, em seu livro “Mamãe me Adora”, sobre o momento da descoberta do diagnóstico durante um desmaio na rua que o levou a ser internado e permanecer em coma por um mês. O personagem-narrador, em seu livro “Mamãe me adora”, apresenta um cenário no qual se mostra pertinente a importância da amizade e do cuidado, além de ambos como suporte para a vinculação ao desejo de vida:

Entrei em coma no mesmo ano em que surgiu o coquetel de remédios anti-Aids. Um de meus amigos, Edu Lontra, principalmente, cuidou para que eu resistisse.

Resisti.

Seu empenho para salvar-me foi abraçado por todos os meus outros amigos e, mudança de planos, vou tornar-me velhinho, talvez...

(...) (Capucho, 2012, p 59)

Ferenczi destaca, em seus estudos, tal importância. O autor, em diversos momentos, direciona um olhar para as relações de amizade que se estabelecem nas relações interpessoais. Ainda que não haja uma teoria específica sobre a amizade em Ferenczi, o tema se inscreve em sua obra por se tratar de um modo de pensar os encontros empáticos (Gondar, 2014). Como afirma Kupermann (2019, p.39), “A amizade seria, nesse sentido, um encontro regido pela confluência, na qual, a dissimetria entre os sujeitos imposta pelos códigos sociais ou morais, sobretudo aquela relacionada à autoridade, deixa de reger o seu vínculo.”

Nesse sentido, a amizade implica, em uma dimensão ética de cuidado com outro, com os afetos desse outro, um “sentir com”, em que podem estar presentes os erros, a franqueza e a sinceridade, atravessados pela confiança mútua (Oliveira, 2005). Para Ferenczi, a verdade partilhada representa parte do processo de cura. Dizemos de encontros em que sujeitos assumem a realidade como rica, incompleta e precária e que se dispõem “desfrutar da felicidade onde ela for oferecida” (Ferenczi, 1929/2011, p.60). A aproximação da felicidade, no caso de Luís Capucho, pode ser desfrutada ao lado dos amigos, do violão e de composições artísticas.

Diante do diagnóstico, ele escreveu canções e falou sobre suas (re)descobertas de si mesmo por meio de algumas canções e livros. Destaca-se, abaixo, a canção “Algo Assim”, do Álbum “Lua Singela”, composta em parceria com Mathilda Kóvak.

Com isso eu era pra estar
 Magoado, deprimido
 Com isso eu era pra estar
 Chateado, enlouquecido
 Eu era pra morrer enforcado
 Tomar veneno, me jogar da ponte
 Algo assim, algo assim
 Mas não estou nada Luís
 Estou mais Claudia, mais Lestat

Em meu juízo final, fui o único juiz
Eu resolvi me perdoar
Com isso eu fiquei um pouco Cazuzá
Com isso me tornei um pouco Brás Cubas
Um pouco Indiana Jones
Algo assim, algo assim
E quero roubar um pouco de dinheiro
E quero matar um pouco de inimigo
Quero amor, muito amor
Algo assim pra eternidade
(Capucho, 2012, Lua Singela)

A canção, quando se ouve, apresenta, no final da gravação, a risada de Luís Capucho. Há presença de uma risada despreocupada e destemida. Ademais, a letra da canção também apresenta elementos de uma abertura para uma condição que perpassa outros sujeitos, outras aventuras e um sentimento de culpa elaborado pela presença do desejo de permanecer e realizar as novas narrativas que se dão a partir da conexão com outros afetos presentes em outros encontros.

Nesse sentido, um dos encontros mais emblemáticos de Luís Capucho é o encontro com a piscina e com as aulas de natação descritas em forma de diário e publicadas no “Diário da Piscina”. Destaca-se o medo presente em suas primeiras aventuras pelo espaço da piscina, vivido paralelamente ao seu processo de recuperação do coma. Ainda que não esteja vinculada textualmente à relação com o diagnóstico, considera-se importante a demarcação dos afetos que a vivência pós-diagnóstico em que o personagem-narrador do diário relata acerca do medo de ficar “sem o apoio do chão nos pés” dentro da água.

(...) Pular na piscina significa ficar muito tempo, durante o pulo, sem apoio do chão nos pés, e tenho medo. Ainda que, ao passar de ônibus pela praia, olhando para o ritmo das ondas que se empurram para a areia, sinta que forcem a paisagem para o alto e que por isso, a própria cidade voe, tenho medo. Quer dizer, embora sabendo que a cidade em si seja uma cidade voadora, preciso de

meus pés nos chão. Mesmo que na água da piscina eu voe também. (Capucho, 2017, p. 10)

Outro ponto fulcral da vivência de Luís Capucho é a sua relação com o tempo, incluindo, em seus dias, o tempo de cuidado, tanto físico, exemplificado pelas aulas de natação ou pelos exercícios musicais, quanto emocional, através da narrativa e da poética. A instauração de um tempo de cuidado e da circularidade entre presença e ausência de medo atravessam a sua vivência com o diagnóstico. Para ele, as descobertas sobre si e sobre seu corpo estiveram, nesse período, em profunda ascensão. No trecho abaixo, retirado do “Cinema Orly”, escreve:

(...) Sou irreal, sou abstrato, sou uma possessão. Me cabe instaurar no mundo minhas elucubrações e não temer. (Capucho, 1999, p. 106)

O medo presente nesse modo circular, explicado em “Mamãe me Adora”, trata-se de um temor relacionado a não saber o melhor modo de aproveitar o tempo que lhe resta.

Não tenho medo do vírus HIV. Tenho medo é de não saber administrar o meu tempo e medo de me perder em sua grandeza. (Capucho, 2012, p. 80)

O resgate do sentimento de medo comparece em uma canção por meio da qual o compositor nos conta, diretamente, sobre sua relação com o hiv/aids é “A vida é livre”, do disco “Lua Singela”. A canção foi composta com poucos acordes, durante o tempo em que ele estava em recuperação, mistura-se à poesia, nela mesma contida, e ao convite à ressurreição vivida a partir da apreensão de uma vida que se liberta à medida que o medo se esvai.

A vida é livre

A vida é livre

As ondas batendo na praia

Elas vem com força

Parecem que empurram a cidade para o alto

Parecem que querem isso
A vida é livre
A vida é livre
As ondas batendo na praia
Elas vem com força
Parecem que empurram a cidade pra o alto
Parecem que querem isso
Lindo dia ensolarado com nuvens brancas
Eu já não tenho medo
Flocos de luz esbarrando nas coisas
No céu azul
No mar azul
Nas montanhas azuis
As aves voando os peixes mergulhados
Os astros gravitando invisíveis no espaço
Tudo é muito bonito
O vento batendo na cidade
As ondas batendo na cidade
A luz do sol batendo
A vida não para de chegar e eu já não tenho medo
A vida é livre
A vida é livre
As ondas batendo na praia
Elas vem com força
Parecem que empurram a cidade pra o alto
(Capucho, 2003, Lua Singela)

Além disso, a transposição do sentimento, em diferentes momentos e em formas distintas (narrativa ou canção), demonstra um movimento que chama a atenção para uma trajetória constane de ressignificação, assim como o mar e suas ondas, sempre observados em suas obras, movimentam-se com beleza, medo, coragem e alegria e, também, com os contrapontos e sentimentos profundamente vividos.

A respeito do momento do diagnóstico, ele conta, em entrevista audiogravada, que:

“(...) porque quando eu entrei no coma a...acho que a minha mãe foi a última a saber. Os amigos é que administraram. Principalmente o Sacramento[Marcos Sacramento, parceiro de composição e amigo de Luís Capucho]. Foi quem administrou ali o meu coma, né. Então, por exemplo, se fosse eu, se eu tivesse vivo, consciente. Eu não teria aberto pras pessoas que eu tive... Que eu tava com hiv. Então eu não tive controle disso. Depois eu tive que lidar com isso e não é nada de mais. “

“(...) isso virou uma irradiação. Uma irradiação dentro da bola. Uma coisa que vibrou ali dentro. É... a minha revelia, entendeu? Porque eu estava em coma. Então as coisas estavam a minha revelia, a revelia minha e da minha mãe. Os amigos é que... Eu acho que aí comecei a virar uma pessoa social”

Na fala de Luís Capucho houve um momento de decisão interna que motivou sua recuperação, visto que fora fortalecido pelo apoio de sua rede social e de uma observação profunda da vida como algo que nos acontece e que é valorosa.

“Então eu tava todo fodido, voltei pra casa na cadeira de rodas, não falava direito quando... Só a minha mãe me entendia. Era difícil de entender. E... Que eu falava a língua não tinha motricidade pra falar direito. Aí voltei pra Niterói, porque eu morava no interior, pra ficar perto das terapias. E a minha questão aí não era mais o hiv, entendeu? E eu nem pensava que eu fosse morrer mais. Porque eu já comecei a tomar os remédios. E a minha maior... Que não era uma questão, era uma atitude, era uma decisão, era ficar bom da... Meu corpo voltar a funcionar. E aí eu comecei a ficar obsessivo... Eu comecei a cuidar obcessivamente da minha recuperação, entendeu. Eu entrei nesse fluxo, assim. Eu vou... O lance é fazer as terapias e tomar os remédios... Eu não tinha dor, eu não tinha sofrimento nenhum. Eu tinha uma alegria, assim...”

Nessa fala, Luís destaca a questão do hiv/aids como uma questão de menor importância, visto que o que realmente se tornava um desafio era a sua recuperação

física. Esse sentido é sustentado por ele, mesmo embora a recuperação física a qual fora compelido, em sua história, estivesse invariavelmente relacionada ao agravamento de uma condição física imunológica anterior que havia sido causada pela presença do vírus hiv/aids. Destaca-se que Luís Capucho não se vincula unicamente ao hiv/aids, ele se vincula, antes ainda, à recuperação motivada e instaurada a partir do desejo de retomar seu trabalho como artista e ao que ele descreve como um sentimento de “raiva construtiva”. A esse respeito, tem-se, em “Mamãe me adora”, os trechos abaixo destacados:

(...) Do que mais me dei conta, e do que mais resenti, foi não poder exercer mais minha vaidade (...). (Capucho, 2012, p. 84)

(...) Cheio de raiva, eu, sequer, fumava mais. Parei. (Capucho, 2012, p. 84)

(...) Minha raiva era parte de meu impulso espontâneo, para ficar, a cada dia que passasse, melhor. (Capucho, 2012, p. 84)

(...)Era uma raiva boa a que eu tinha, uma raiva construtiva.

Através dela é que eu reconstruí meu mundo. (Capucho, 2012, p. 84)

Nesse sentido, medo e raiva estiveram presentes enquanto forças que mobilizaram Luís Capucho a uma recuperação incessante, incluindo a utilização e adaptação à medicação, tal qual mostrou-se necessária e possibilitadora de saúde para a vida. A conformação de sua condição após o diagnóstico trouxe consigo a observação da alegria como uma presença a se evocar, mesmo diante de doenças e tragédias incuráveis. Abaixo um trecho, presente “Mamãe me adora”, ilustra tal movimento.

Estou conformado ao ritmo de tudo, exatamente, como os acontecimentos vieram se passando, entregue à força de como as coisas fatalmente foram acontecendo, pois como acabei de ouvir mamãe dizer para um vizinho que entrou e ficou a conversar na sala, olho furado não tem cura.

Haverá aquele leitor, que chegando ao final de minha história, haverá de voltar um ao ponto de agora e intrigar-se ante meu triunfo e alegria para contar.

E preciso admitir que a vida para ser vivida, de um modo ou de outro, precisa alegria. (Capucho, 2012, p. 30)

Sobre a comunicação de sua condição de soropositividade, Luís reafirma sua rede de amigos como parte fundamental na diminuição ou, no caso dele, na isenção de um sofrimento que ocorre na sociedade, em termos de vivência de preconceito.

“Eu nunca tive problema de falar que eu sou Soro Positivo. Eu fico vendo que tem um assunto. Porque eu acho que eu sou muito infurnado em mim mesmo. E os meus amigos, meio que uma coisa de proteção, entendeu? Então, eu não tenho problema nenhum com isso.”

Assim, a vivência do diagnóstico, para Luís Capucho, se iniciou como um susto ou um horror, mas teve, como aliado central, a presença de uma rede de apoio, contando com amigos e familiares. Tais pessoas o acompanharam nos momentos de maior angústia e sofrimento, abrindo espaço para acolhimento e segurança, clima fundamental para uma vivência menos dolorosa e sem o tom trágico que as crenças populares ainda vicejam e que, na medida do possível, estão vinculadas ao desconhecimento e transmissão de informações equivocadas acerca da infecção.

3.3.1 AS RATAZANAS OU A RELAÇÃO COM A MEDICAÇÃO

No ano de 1996, foram realizados os primeiros tratamentos com a terapia antirretroviral. O início da possibilidade de tratamento para a hiv/aids marca outro importante momento na história da doença. Consta que, desde meados dos anos 80, os medicamentos antirretrovirais (ARV) estão presentes para o tratamento, possuindo, essas primeiras fórmulas de fármacos, benefícios temporários e efeitos limitados na redução da carga viral. Foi, efetivamente, no ano de 1996, que os primeiros medicamentos para o combate ao vírus hiv/aids obtiveram os primeiros êxitos junto às pessoas infectadas, constatado pela diminuição da mortalidade (Ammassari et al., 2002). O Brasil introduziu, a partir do sistema único de saúde (SUS), o tratamento antirretroviral, no ano de 1996 (Melchior, Nemes, Alencar, & Buchalla, 2007). Tal inserção se deu como parte da política brasileira de acesso universal e gratuito aos

serviços de saúde e, também, aos medicamentos vinculados ao tratamento do hiv/aids (Polistchuck, 2010). Tendo em vista tais aspectos, Luís Capucho nos conta que esse processo de inserção dos remédios se deu a partir do mesmo ano. Porém, em sua lembrança, ela ocorreu gradualmente, sendo que antes mesmo de uma distribuição oficial, as pessoas que já se encontravam doentes e em busca de tratamento viabilizavam outros modos de acesso à medicação.

“Comecei a tomar os remédios que eram horríveis. Me faziam vomitar, me enjoavam muito, eu dormia a noite toda, o dia todo. Os remédios me exauriam muito. Ou então era porque eu tava acostumado a ficar no coma e daí eu fui saindo devagarinho. Dormia mais do que ficava acordado. E aí quando eu voltei pra casa, com essa sombra do hiv que era, em 96 uma coisa bem assim . . . Os remédios tinham começado a parecer nos Estados Unidos, aqui ainda não tinha. Acho que você tinha que comprar, uma coisa assim, a advogada que conseguiu vencer esse processo do Pedro, (Luís aqui faz referência ao processo de desaposentadoria das pessoas soro-positivas que atingiu seu companheiro) conseguiu pra mim que o serviço público me desse. Antes de haver distribuição, eu já recebia.”

Foi a partir da Lei 9.313 de 1996 que a distribuição da medicação passou a ser obrigatória. Porém, tem-se, assim como os relatos de Luís Capucho, muitos outros que corroboram dificuldades vividas no início dessa implementação do tratamento público e gratuito da infecção. As dificuldades com a distribuição da medicação, atualmente, foram superadas, porém, outras questões relacionadas à adesão ao tratamento e à vivência de preconceito ainda são matéria de discussão e reflexão. São diversas as pesquisas que consideram os fatores dificultadores da adesão, as condições socioculturais das pessoas que foram contaminadas, as questões afetivas que envolvem conviver com o diagnóstico e com o uso cotidiano e permanente do medicamento e seus respectivos efeitos colaterais. Em se considerando, especificamente, a condição de uma pessoa de lidar com a questão de uma testagem positiva para hiv/aids, Leal et al (2019) investigaram os processos psicossociais da resiliência de 44 pessoas que vivem com hiv/aids no estado do Piauí. Os dados coletados apresentam relatos de pessoas que vivem com adversidades, no tratamento, relacionadas a estereótipos negativos, preconceitos e exclusão social.

Tais dificuldades, enfrentadas até os dias atuais, devem ser consideradas por serem parcialmente responsáveis pelas dificuldades de adesão. Outras questões são os efeitos colaterais, os quais foram relatados pelos usuários como desconfortáveis. Além disso, existem relatos em que as consequências do uso da medicação, como por exemplo a lipodistrofia ou lipohipertrofia, apresentam-se como grandes desafios para a adesão e para o trabalho das equipes de saúde (Ammassari et al., 2002).

Tais dificuldades relacionadas ao tratamento aparecem em uma canção de Luís Capucho, intitulada “A música do sábado”, gravada no disco Cinema Íris, aqui apresentada com alguns trechos.

Poucos fazem como faço
 Que estou sempre na beirinha
 (...)
 Caminho mais um pouco na beirada onde estou
 Tomo remédios e continuo
 Da beirada vejo o céu aberto
 (Capucho, 2011)

Esse primeiro trecho nos convida à reflexão sobre “a beirinha”. Em se tratando de “a beirinha”, pode-se notar sua condição de estar em lugares ditos perigosos da vida. Como se, a todo o tempo, o risco eminente de não existir o acompanhasse e agora, já com o diagnóstico de hiv/aids, ele estivesse em um momento de elaboração da sua condição de estar à margem, mas mantendo uma atitude de esperança. Outrossim, tal canção é apontada pelo artista, quando, durante o primeiro contato, pergunto sobre as músicas que fazem parte do momento de sua descoberta sobre o hiv/aids e, por conseguinte, ele afirma que essa é uma dessas canções. Apresenta-se beirada como sendo, também, um lugar que promove vislumbre para a vida e para as coisas belas da vida, como um céu aberto. A canção segue e, em outro trecho, o autor aponta para um momento mais reflexivo e de observação de si.

(...) Penso um pouco
 Olhando para o mar
 olho para o vazio
 olho para mim (...)

(Capucho, 2011)

Navegando entre a esperança e a descrença, a canção afirma que há um fim inevitável, a finitude da vida, bem como a precariedade citada por Butler (2019) a qual atravessa a vida de todos os viventes e é condição inerente, condição esta que se faz presente na canção e é apreendida como negação da possibilidade de haver outros portos onde atracar a vida.

(...)Daqui pra lá não existe mais fundo

Daqui pra lá não existe meu mundo

Daqui pra lá é o fim (...)

(Capucho, 2011)

Finalmente, destacando o último trecho desta canção, ele fala sobre os diferentes modos de se ater às coisas que são ditas ou vistas.

Há pessoas que não ligam para o que dizem

Outras são paranoicas e vigiam o mundo

Quer dizer a vida fica insuportável

E mesmo assim, ninguém quer morrer eu acho

(Capucho, 2011)

Acerca das dificuldades de adesão ao tratamento, destacadas por Ammassari et al. (2002), sublinham-se os desconfortos físicos. Tais desconfortos estão presentes no personagem-narrador que Luís Capucho constrói em “Mamãe me adora”.

O meu remédio, que tomei antes de dormir, me enjoava, mas acostumado, tentei esquecer.

Deslizava meus pés sobre o lençol fresco no colchão, embaixo da colcha, hábito que tenho desde garoto e que me descansa e conforta. (Capucho, 2012, p. 27)

A síndrome lipodistrófica ocorre em pessoas soropositivas enquanto uma condição progressiva, cuja severidade está proporcionalmente ligada ao tempo de uso da medicação antirretroviral (Safrin & Grunfeld, 1999). As mudanças corporais relacionadas à lipohipertrofia são o aparecimento de gordura dorsocervical, expansão da circunferência do pescoço, aumento do volume dos seios e acúmulo de gordura na região abdominal. Já as mudanças corporais relacionadas à lipoatrofia são a diminuição de gordura periférica, com perda de tecido subcutâneo na face, braços, pernas e nádegas (Safrin & Grunfeld, 1999; Valente, Reis, Machado, Succi, & Chacra, 2005).

Os remédios deixaram-me a pele tão seca, que essa pele mais fina de meus lábios, de tão seca, vive a esfoliar-se, escamando-se.

Meus pelos das pernas caíram todos e, dos joelhos para cima ficaram escassos na pele áspera.

Quando reclamei, a médica disse:

_ Isso é o de menos.

De outra vez, amedrontado com os efeitos colaterais dos inibidores de protease (o tenebroso Crixivan) , que ao impedirem a reprodução do vírus HIV, redistribuem a gordura do corpo, concentrando-a no tronco, perguntei à médica se meu rosto não estava afinando, se as minhas faces não estariam ficando muito cavadas.

Ela respondeu:

_ Sim, um pouco. Mas isto é porque você está envelhecendo. Quantos anos você tem?

_ Tenho 36.

_ Então?... – e mudou de assunto.

(Capucho, 2012, p. 94)

Em pesquisa realizada por Seidl et al (2007), indica-se que, 56,5 % das pessoas que participaram da pesquisa e fazem uso de antirretroviral afirmaram que nunca interromperam o tratamento, já o restante das pessoas, 43,5%, admitiram a interrupção em uma ou mais vezes. Luís Capucho, em conversa sobre a questão dos medicamentos atualmente, responde:

“(Pesquisadora) e você toma os remédios certinho, ou você pula?”

(Luís Capucho) Eu pulo.

(Pesquisadora) Pula?”

(Luís Capucho) Pulo.

(Pesquisadora) e o que acontece que você pula?

(Luís Capucho) Eu pulo. Que eu acho que esses remédios eles condicionam o meu organismo a ficar trabalhando sempre do mesmo jeito. Lidando com os remédios. É que não é uma coisa irresponsável. Eu fico de olho no meu . . . Na minha carga viral. E a minha carga viral é zerada até hoje.”

No trecho abaixo, retirado do livro “Mamãe me adora”, o personagem-narrador também fala sobre o modo como tem utilizado tal medicação.

Iniciada nossa viagem, meu tesão, por vezes, dava lugar a um grande sentimento de ternura, que é um sentimento que não deixa que pensemos em nada, e eu não pensava em nada, curtia, peito inflado de calor, ao lado de mamãe.

Como ela, decidi que não tomaria também os meus remédios e, assim, não ficasse enjoado, com vontade de vomitar, no ônibus. E para que a nossa visita à santa fosse agradável não os tomei.

Diante das minhas reclamações sobre enjoos e vômitos, minha médica disse que não é bom mexer em time que está dando certo e não troca os meus remédios. Tomo essa bosta nojenta faz quatro anos.

Assim, com a sombra da morte sempre a nos espreitar, não perdemos de vista que há algo de profundamente errado nas coisas e tudo que existe no mundo torna-se esquisito, estranho, triste, à nossa frente.

(Capucho, 2012, p. 35)

Assim como o seu autor, o narrador-personagem de “Mamãe me adora” fala sobre como lida com a utilização da medicação e, ainda, afirma que sente uma “domesticação” realizada pelo uso contínuo dos remédios.

Como, durante muito tempo, a despeito de monstruosas, fui assíduo e organizado em ingeri-las (mamãe é quem me as serve), não é possível, com o aparelho de medição disponível na rede pública de saúde, que se detecte vírus em meu sangue e meu cd4, que é a medida de minha defesa orgânica é, como é o cd4 de uma pessoa saudável.

Por isso, e porque não me habituo às ratazanas escrotas, mas já domesticado, eu faço pequenas interrupções no tratamento, o que, por enquanto, não tem me atrapalhado.

Nesse final de semana, para a viagem, não haverá ratos!

(Capucho, 2012, p. 84)

Contudo, em sua condição de vulnerabilidade e esbarrando em momentos de negação do uso da medicação, em sua obra “Mamãe me adora”, nos conta sobre a utilização dos remédios terem promovido novo fôlego para a vivência de outros momentos, os quais se estendem do presente para o futuro.

Os remédios deram-me determinação. Através deles, fragilizado, determino meus dias, o tempo, meu cotidiano. E são bons.

(Capucho, 2012, p. 82)

Pesquisas apontam que inconstâncias na adesão ao tratamento, mesmo as ocasionais, podem reduzir os benefícios do mesmo (Seidl, Melchíades, Farias, & Brito, 2007). Em pesquisa, cujo objetivo versa avaliar os efeitos de diferentes níveis de adesão à terapia com resultado virológico, imunológico e clínico e, também, determinar as condições de adesão, verificou-se que 81% das pessoas que faziam uso da medicação, com 95% ou mais de adesão, tiveram, em seus resultados de carga viral, níveis mais altos de proteção imunológica (Paterson et al., 2000). Já em relação às pessoas com 80% a 90% de adesão ao tratamento, somente a metade apresentou uma diminuição relativamente satisfatória da carga viral. Os estudos indicam a importância de reforçar o tratamento com 95% de adesão e regularidade quanto ao uso, para que o alcance dos benefícios, em termos de imunidade, seja satisfatório (Scalera et al., 2002).

Sobre a utilização linear da medicação, o personagem-narrador reflete, em outro momento, acerca do cotidiano com os medicamentos, já de uma perspectiva positiva em que a adesão apresenta possibilidade de viver bem, de viver mais e, também, representar a autonomia diante de escolhas que possibilitem uma existência autônoma, ainda que vinculada ao uso diário de remédios.

E noutra época, quando desconfiei de que os remédios do coquetel estariam interferindo na minha produção de hormônios masculinos, por isso os pelos caíam, então, eu já nem me importava e não falei mais nada. Foda-se.

Também pensei que estivesse caindo apenas por debilidade, como no corpo dos velhos.

Estranhamente, solitário, isso me entusiasmava, porque apesar de ter meus quase quarenta anos, somente agora, afinal, eu sentia-me dono de uma história.

A médica não iria se envolver.

A história era somente minha. Linear e de apenas um fluxo.

Imagino que para ela, era necessário, apenas, que me mantivesse vivo.

_ O importante é a vida – é o que mamãe sempre me falou.

O tempo passou, o barco correu e se eu tivesse tido um troço, se um treco qualquer me tivesse acontecido, eu imaginava não ter a cumplicidade apenas se o meu piripaque acontecesse coincidindo com um horário em que pudesse encontra-la no hospital.

É claro que, hoje, a caminho de Aparecida, transformado, cada vez mais e muito, em homem, não quero mais morrer.

Não sei quanta vida os remédios ainda me darão.

Estou gostando.

Daqui a um tempo, como dizem, com a evolução da medicina, poderá ser que não tenha de engolir as ratazanas.

(Capucho, 2012, p. 95)

A discussão sobre diferença entre a conduta de não fazer o uso regular da medicação com precisão e, ao mesmo tempo, da sua utilização regular promovendo uma possibilidade de se viver mais e melhor, deve ser algo reiteradamente tratado pelos estudos e práticas relacionados à saúde. Os relatos de Luís Capucho, presentes na entrevista e na narrativa acerca do uso da medicação ser ocasionalmente suspenso, devem ser levados em conta, visto que há grande insistência médica em convocar a adesão à medicação, sem, no entanto, se atentar as singularidades presentes nos sujeitos. Voltar-se para tal aspecto é fundamental para o não apagamento de um sujeito que não é hegemônico. Para Spivac (2010), ao colocar em perspectiva outros modos de viver, trabalha-se no sentido de produzir um discurso que desloca os saberes tidos como

centrais à condição de questionáveis e parte de uma “política utópica e essencialista” (p. 35).

De acordo com o que pesquisas e, também, o olhar do artista nos levam a pensar, tal prática deve levar em consideração as particularidades de cada um, o enfrentamento que cada pessoa deve realizar, cotidianamente, para que a medicação seja inserida em sua vida a partir de uma perspectiva de esperança. Mesmo porque, como o autor-narrador previu, as medicações hoje em dia possuem diferentes e melhores tecnologias, com menores impactos sobre a vida das pessoas. O que justificaria a adesão, na verdade, convoca uma reflexão sobre as singularidades cotidianas e subjetivas desses sujeitos, aspectos nem sempre considerados em políticas relacionadas ao tratamento do hiv/aids.

Há um tempo, após terem me encontrado caído, desacordado, numa esquina perto de casa, o carro da polícia levou-me para o hospital.

Dois meses depois, quando voltei para casa, estava tão detonado, que não andava.

(Capucho, 2012, p. 78)

Foi o uso da medicação atrelado a outras práticas, as quais incluem exercícios fonaudiológicos, de natação, de escrita e de vinculação à música e à pintura, que proporcionaram seu retorno a vida e o seu inflar, como o próprio artista diz:

“Mas o tempo todo eu tentei voltar a minha normalidade corporal. E é uma coisa que eu tenho sentido que dos 33, que foi quando eu entrei em coma até hoje, a uns 3 anos atrás, eu tava sempre ganhando, ganhando mais, mais coisa no corpo, mais normalidade. E aí tem essa coisa que vai sempre em direção a melhora. Agora eu comecei a envelhecer, tem ainda essa força de melhora motora. Motricidade. Mas ao mesmo tempo tem uma descida agora de ir ficando velho. Tem essas duas coisas assim, que se confrontam.

(Pesquisadora) Você acha que isso aparece na sua obra?

(Luís Capucho) eu acho que aparece. Não declaradamente. Mas os caminhos que eu escolho está dentro disso. Por exemplo. Se não fosse nada disso, eu não escolheria fazer o diário da piscina, entendeu. Porque o diário da piscina ele surge como uma readaptação física, entendeu. Então mesmo que

não fale da aids, no diário da piscina o motivo porque aquela historia tá acontecendo tem a ver com a aids. O rato, não. O rato tá totalmente fora disso. Talvez você encontre, se você for analisar, ah! O Luís falou isso aqui, isso aqui pode se relacionar com ele tá sequelado, com ele tá todo fodido”

Nesse sentido, afirma-se que há, na vivência de Luís Capucho, a presença de inúmeras dificuldades, principalmente no início do tratamento, o qual se deu no final dos anos 1990. Tais dificuldades se encontram registradas nos efeitos colaterais dos remédios presentes naquela época. Contudo, a despeito das dificuldades, a utilização da medicação segue seu rito diário, com interrupções ocasionais, mantendo-o estável. A narrativa presente em sua obra, bem como na entrevista, promove um dissenso fundamental para que sejam pensadas práticas heterogênicas nas políticas de adesão. Por fim, apresenta-se um desejo de permanecer vivo, aliado à determinação que enlaça um cotidiano de autocuidado e perseverança.

3.4 QUARTO MOMENTO: CAMINHOS DE CONSTRUÇÃO CRIATIVA DA VIDA OU ROTINA DE PEQUENOS ACONTECIMENTOS

Início de novo dia na casa de Luís Capucho e Pedro. Dia útil no qual as pessoas retomam suas rotinas e, por isso, Pedro, logo que acordou, se despediu e seguiu para o seu trabalho. Luís Capucho apareceu quando já estávamos acordadas. Fomos logo perguntando a ele o que ele achava de irmos à praia. Ele diz: “*Vou declinar do convite, quero retomar a minha rotina*”. Para iniciarmos essa etapa do trabalho é fundamental acrescentar a importância da rotina como temática nomeada “Rotina de pequenos acontecimentos”. É nela que se dá a lida diária com seus limites físicos e com os “deslimites” da criação enquanto um mecanismo inserido nessa rotina, permitindo, assim, uma vivência de descobertas transmutadas para a potência dos dias. Seguida pela temática “O corpo e o desejo”, na qual será abordada, a partir da entrevista e da obra selecionada, a relação do artista com o seu corpo e com os seus desejos.

Como é sabido, Luís Capucho vive com Pedro. Porém, os espaços de privacidade são preservados, não só pela dinâmica escolhida pelo casal em estar em casas distintas, como, também, pela rotina de trabalho de Pedro. Nesse sentido, no momento em que Luís afirmou um desejo de retomar a sua rotina, compreendemos que

ele iria se recolher aos seus estudos de música, escritas, estudos de pintura, sem maiores interpelações. E assim foi feito. Ele se recolheu e saímos.

Ao longo de sua obra, tanto musical quanto literária, encontram-se os pequenos acontecimentos que movimentam os seus dias. Em “Cinema Orly”, logo nas primeiras páginas, o personagem narrador fala sobre o ato cotidiano de escrever:

Se não escrevo, as ideias se perdem na pressão incômoda da minha cabeça e eu sinto dor no meu peito. É a infelicidade. Se escrevo, o pensamento se ordena, mais do que quando falo, embora eu não saiba onde isso vai dar.

(Capucho, 1999, p. 13)

Como já mencionado, a escrita de livros teve início em sua rotina como um exercício de recuperação motora. Ele conta, sobre o período, em uma conversa informal: *“foi divertidíssimo, eu lembrava das coisas e ria muito. E como demorava muito para escrever uma palavra, daí eu tinha tempo de ficar pensando”*. As palavras e as imagens por elas evocadas compõem a obra de Luis Capucho e fazem parte de sua vida.

A vida pode ser acionada por meio da “palavra mágica e evocativa, da linguagem poética, capaz de criar sentido de si e do mundo” (Kupermann, 2019, p.106). Nesse sentido, destaca-se uma canção na qual Capucho nos fala sobre a palavra que se apresenta para iluminá-lo. Uma curiosidade se apresenta durante a gravação do disco “Poema Maldito”, em que ele deixou registrado na canção nomeada “Formigueiro”. Na memória do artista, ao cantá-la em outro momento de sua vida, quando possuía uma voz macia e harmoniosa, ele não sentia o estranhamento que sente agora. Tal estranhamento encontra-se registrado na gravação original da canção.

Formigueiro

(essa é uma música que eu fiz muito antigamente, então cantar essas músicas que eu fiz com essa voz de agora é muito estranho pra mim, mas, eu fiquei de fazer isso)

Como todos sabem palavras existem

Não somente para iluminar as coisas

Mas também
 Pra dar movimento na cabeça
 Pra dar passagem no pensamento
 Que desce ou sobe
 Que vai a torto e a direito
 Caminha nada
 pula pulsa
 cintila brilha
 Enovela-se e sai
 Pois saiba que sem nome o tempo não existe
 As horas não vão nem se arrastam
 Por isso, porque tenho nome é que não sou
 Como uma árvore seca por dentro
 Por isso é que eu não sou um troço morto
 Parado preso
 E ao contrário
 Tenho como pássaros dentro
 No fundo eu sou arejado e quase não termino
 Para um formigueiro de palavras assim arder em mim
 E me alegrar
 No fundo para me trazer espírito e pra me dar sentido
 Lá lá lá lá lá lá lá lá

A “palavra mágica” para a linguagem poética, mantida no cotidiano do artista, quando, mesmo diante das intempéries, ele transforma em matéria artística seus pensamentos, sem abandoná-los. Inclusive, eles se apresentam para a composição e recomposição de sua vida interior. O autor afirma, em entrevista, acerca da atividade cotidiana de escrever, ou cantar e tocar:

“Eu acho que quando eu escrevo ou quando eu faço uma música é a hora de surfar (...). (...) A literatura te afasta dessa coisa né... Você escreve você sai daquela situação ali e você se afasta. E eu acho que ela é mais alta. Você sai surfando...”

Ao afirmar que a escrita está em um lugar mais alto, é possível pensarmos em Benjamin (1994). Para esse autor, o ato de escrever é algo acionado a partir da experiência, a qual mobiliza recursos que proporcionem uma experiência estética e poética. Para esse autor, a experiência se transposta para a narrativa e demarca uma elevação do sentido da vivência, perpassando o tempo, a historicidade e as observações de uma determinada sociedade. Ainda, explica sua apreensão da transposição para um lugar mais alto, possibilitada pela experimentação artística e pelos encontros que elas possibilitam, incluindo a experimentação de um outro corpo, de outra perspectiva e de uma partilha.

“Mais alta. Porque, igual, quando tô falando contido, a gente tá se elevando, porque voz ela é muito mais sutil do que nosso corpo. E o pensamento é mais sutil ainda. Então quando eu tô falando eu tô subindo. Então quando você vê, ou lê um livro ou uma música, você meio que sai de você e vai para aquele lugar ali.”

Vestido de um cotidiano de contemplação, o autor atravessa os dias com outro registro do tempo em que pequenos acontecimentos se tornam grandiosas lavouras criativas. Em uma canção gravada em dois discos, o “Cinema Íris” e o “Poema Maldito”, a canção “Generosidade” apresenta elementos de contemplação dos pequenos acontecimentos do cotidiano. O trecho abaixo ilustra um olhar qualificado para o ínfimo, bem como para sua elaboração enquanto matéria poética que nos lembra, paradoxalmente, da grandeza da vida.

Sua generosidade

Confunde-se com rudeza

Por exemplo

Os enormes pedaços de abóbora que você cortou para o refogado

Sim, estão deliciosos

E os muitos beijinhos que você mandou pelo telefone

Fazem parecer que você está sem noção de tamanho

Sem noção de tempo

De medida
 Ficou inconveniente
 Ficou burro
 Por isso sua generosidade confunde-se com rudeza
 Quanto a mim eu sou louco por você
 Eu te adoro
 Incomensurável
 Desmesurada
 Descabida
 Espalhada na grandeza da vida

Nesse sentido, para exemplificar e reforçar a ideia de que há, no olhar do artista, uma abundância para as pequenas coisas, a canção “Os gatinhos de Pedro”, apresentada, com uma melodia densa, é gravada apenas em voz e violão no disco “Poema Maldito”. Nesta, os objetos do cotidiano se fazem como aporte para a transcendência desejada e necessária da matéria e, também, para abertura a outras direções.

Os gatinho de Pedro
 As estrelas
 Justamente
 A árvore da calçada
 O hieróglifos
 A cadeira que o Walfredo me deu
 A transcendência da matéria
 A substancia da ilusão
 Embora nada tenha parado o sol brilha outra vez
 Embora nada tenho parado estou em suspenso
 Travado pra algumas direções
 Preciso abrir frentes
 Independe de mim o bairro, a cidade segue o fluxo
 Me adapto vou fluindo
 Quero dizer não quero fluir
 Preciso ir mais alto

Para abrir frentes, é necessário que haja um cotidiano que possibilite espaços. Para o artista, esse espaço não é, necessariamente, um espaço de criação, mas sim, um espaço de repetição até que a criação possa surgir. Em entrevista para a revista Polivox (2020), Capucho afirma que “*A repetição é um mestre*”. Nesse sentido, podemos pensar que a repetição é, também, mestre na arte de subverter as coisas, os objetos, os afetos e os olhares, observados como coisa nenhuma, elevados à condição de palavra ou coisa mágica. Nesse viés, a canção “Soneto”, presente no disco “Poema Maldito”, apresenta, em sua poética, a sugestão de um cotidiano repleto, ainda que estejamos fartos de impossibilidades e faltas.

De quem é mesmo a sede
 E sente desassossego
 Nada em si é só
 (Capucho, 2014)

Ao longo da entrevista, acerca disso, ele afirma:

“Escrever o Cinema Orly foi isso... Na medida em que eu fui lembrando e fui escrevendo eu fui de novo inflando... Fui virando de novo eu, entendeu? Fui me... A minha forma de novo se reestabeleceu, né. A minha forma mental e emocional, de novo, se... Você também pode sair do nada, do zero da linha achatada e novamente inflar... Uma forma de eu sair do nada e virar uma coisa e não sintetizar a coisas...”

Ainda na canção “Soneto”, o artista fala sobre um processo de insistência com o cotidiano, que, como já dito, apresenta incontáveis desafios, porém, também pode ser suporte para a inspiração, alimento e nascedouro da cena poética. Como um clamor, ele escreve:

Que faça a flor nascer do negro estrume
 (Capucho, 2014)

A imagem da flor comparece em outras canções e torna-se símbolo de delicadeza com o cotidiano. A canção “Maluca”, a qual pode ser considerada a mais famosa das canções de Luís Capucho, é gravada por Cássia Eller, e gravada por ele, em diversos momentos, com diferentes vozes, ou seja, antes e depois do coma. Ainda, ela apresenta os elementos de um cotidiano de beleza e poética com profunda capacidade de abstração de histórias cotidianas ouvidas, em sua vida, ao lado de sua mãe.

Num dia triste de chuva
 Foi minha irmã quem me chamou pra ver
 Era um caminhão, era um caminhão
 Carregado de botão de rosas
 Eu fiquei maluca
 Por flor tenho loucura, eu fiquei maluca
 Saí
 E quando voltei molhada
 Com mais de dúzias de botão
 Botei botão na sala, na mesa, na tv, no sofá
 Na cama, no quarto, no chão, na penteadeira
 Na cozinha, na geladeira, na varanda
 E na janela era grande o barulho da chuva

No seu cantar, as palavras ganham uma densidade difícil de traduzir. Contudo, aqui, tomada a palavra lida como objeto primeiro de mirada poética para o tema do cotidiano, parece-nos importante uma imagem evocada na canção “O Camponês”, a qual apresenta o seu dia-a-dia solitário, dentro de um amontoado de luas, flores, árvores e canções. Ainda, tudo é apreciado dentro de sua casa ou em suas trajetórias pela rua.

(...)

Eu sou o camponês solitário como a flor
 A luz da lua não me basta

Eu sou o camponês
 Que canta bad trip
 Que sobrevoa a coroa das matas
 Ninguém sobe aos céus sem voar nos olhos
 (Capucho, 2014)

O sentido do olhar evocado na canção acima torna-se fundamental para a exploração de seu fazer miúdo e diário. Seu olhar, enviesado para a delicadeza do tempo e das horas e pelos elementos presentes dentro do tempo, quase sem nenhum acontecimento, torna-se matéria lapidada para a sua poética. Nesse sentido, a canção, “Parado aqui”, do disco “Cinema Íris”, transcrita integralmente na sequência, contribui para essa reflexão.

O céu estava azul
 O Sol tão brilhante
 E eu aqui parado penso, onde vai minha cena
 D'eu aqui parado pensando, onde vai a semana
 Com tanto acontecimento
 Com o homem, com a mulher
 Com a árvore da calçada
 Com a sombra da árvore na casa
 E o ar parado
 E o meu ar parado
 Sentado aqui quieto cantando
 O céu estava azul, o sol tão brilhante
 O céu do beija-flor voar
 O céu das janelas abrir
 O céu da árvore crescer
 Da sombra da árvore na casa
 E eu aqui parado
 Vendo você passar na rua rindo me olhando
 E eu parado aqui, sentado aqui quieto cantando
 Quietos aqui, parados aqui
 Olhando aqui, pensando aqui

Feito um prisioneiro
 Feito um cachorro preso
 Feito um peixe no aquário
 Feito um bicho na jaula
 Feito um velho na sala
 Feito a rosa na jarra
 Quietos aqui, parados aqui
 Olhando aqui, pensando aqui
 Cantando aqui
 (Capucho, 2012)

A canção, gravada com um baixo bastante evidente e carregado de drama, apresenta, em sua composição, elementos de sua rotina como a quietude e as limitações habituais presentes em um dia comum, as quais são observadas, em seu dia-a-dia, sem medo de que os mesmos não sejam largos ou repletos de acontecimentos. Os objetos tornam-se animados, os elementos que a vista alcança da janela tornam-se maiores à medida que a contemplação se afunda no tempo de todas essas presenças. Diante da letra, chama atenção a falta de acontecimentos. Nada ocorre do que se elegeria, comumente, como um grande feito, porém, ao lançar os olhos para a rua ou para os móveis da casa, Luís Capucho vê um céu que é do beija-flor e objetos que, como ele, estão presos à uma condição de paralisia. Para acompanhar tal reflexão, ocorre, em Manoel de Barros, uma passagem que colabora com essa mirada de Luís Capucho para o mundo que ele menciona em “O Livro Sobre Nada”, “Sobre o nada, eu tenho profundidades” (Barros, 1996). Nesse sentido, com um dia aberto à contemplação em profundidade para o nada, Luís Capucho acaba por encontrar companheiros numa experiência poética que é comum e vinculada aos mínimos de seu universo.

Convém acrescentar, aqui, outra canção que explora o fundo nos dias do artista. A canção chamada “Peixe”, gravada no disco “Cinema Íris”, convoca outra ponta desse universo, isso porque, em seu cotidiano, ele caminha muito pelas ruas, seja para ir à piscina, ao supermercado ou as consultas médicas.

Eu vivo sempre no fundo do meu peito
 Eu vivo só mergulhado
 O céu cai como um mar entre os edifícios

E eu ando na rua embaixo
 Feito um peixe
 (Capucho, 2012)

O fundo, aqui, é representado como o mar e suas profundidades. Há uma exploração de sua solidão e uma atuação dela, a qual possui, como figura de identificação, um peixe, animal aquático que navega entre a superfície e a profundidade. Assim, com um cotidiano voltado para os mínimos do dia-a-dia, incluindo objetos, cenas e reflexões, Luís Capucho nos conta uma rotina, mas que, apesar disso, tal se apresenta com disposição para a erotização da vida, dos objetos, dos encontros e dos dias que seguem em fluxo contínuo e estão submergidos em outros imaginários. A palavra erotização, aqui apresentada, torna-se fundamental por sua condição e tessitura, pois promove a possibilidade de uma aproximação para um cotidiano que seja sensível à presença do prazer e da fruição. Paz (1993) afirma que uma literatura de cunho erótico é uma das formas de representar a experiência humana. Nesse sentido, afirma o autor, que o próprio fazer poético se apresenta como possibilidade para que surja uma erótica. É ainda, a partir dessa erótica cotidiana e que perpassa e se ampara nos sentidos, que os estímulos visuais, de memória, táteis e de sensações subjetivas na observação do mundo são tomados como veículos para o fazer poético. Em suas palavras, “[...] começa essa série de operações a que chamamos sentir, perceber, observar, medir, escolher, combinar, rejeitar, tentar, decidir, etc.” (PAZ, 1993, p. 133).

Ao seu cotidiano, então identificado com elementos de presença da palavra mágica, da contemplação do mundo, de uma relação com os objetos e com os sentidos a partir de uma poética que se dá enquanto erótica com as palavras e as imagens, incluem-se elementos de dada espiritualidade. Em trecho da entrevista realizada para a revista Polivox, em que Edil, então convidado a ser um dos entrevistadores, questionou Luís Capucho sobre como pensava sobre o corpo, sobre a alma e sobre o sexo, afirmou:

(...) as perguntas me apavoram, eu não sei responder, eu tenho que inventar uma resposta. Então, se eu tiver um tempo assim pra inventar, fica mais fácil, porque eu nunca sei mesmo qual é a resposta. (...)

O corpo é o pai, a alma é o filho e o sexo é o espírito santo. Mas isso fazia sentido com as coisas que eu já havia dito antes. Porque a Jacqueline tinha me perguntado sobre a ligação dos meus textos com a religião; outra pergunta do

Rafael [Julião] que veio meio por isso também. Então, eu inventei uma resposta pra isso: o corpo é o pai, a alma é o filho e o sexo é o espírito santo. (Consentino *et al*, 2020, p. 6)

A respeito disso, inicia-se com outro trecho da canção “Formigueiro” presente em seu disco “Poema Maldito”, a qual diz:

Tenho como pássaros dentro
 No fundo eu sou arejado e quase não termino
 Para o formigueiro de palavras assim arder em mim
 E me alegrar
 No fundo para me trazer espírito
 E pra me dar sentido
 (Capucho, 2014)

Sobre isso, acrescenta-se que Luís Capucho escreveu, também, em “Cinema Orly”, o seguinte trecho:

Depois que fiquei assim, ganhei espírito
 (Capucho, 1999, p. 21)

Ao longo da entrevista, ele afirma, sobre a afirmativa do personagem-narrador, que o fato de “ganhar espírito” se relaciona à capacidade de poder manter uma rotina de criação a despeito de suas limitações.

“Se refere as sequelas. Eu acho que... Eu nunca pensei nisso... Pensei agora. É como se eu ganhasse um Eu. É como se antes eu não tivesse um Eu. Tanto que os meus livros, todos, eu tô falando de mim mesmo, como se eu tivesse maravilhado porque eu me ganhei (...)”

A relação de Luís Capucho com o seu dia-a-dia é uma relação também espiritual. Torna-se crescente na medida do processo de reconhecimento de suas capacidades artísticas tornadas elementares para a promoção de um sentido. As

descobertas sobre suas potencialidades perpassam a observação cuidadosa de cada passo e de cada parte de seu corpo, sendo evocado um lugar e uma espiritualidade construída por ele, ou seja, uma espiritualidade que se ergue de modo a contemplar os elementos existenciais que estão presentes em seu mundo e que traduzem algumas de suas experiências com uma dimensão espiritual por ele constituída. É importante ressaltar que não se trata de ter uma religião ou um lugar extraterrestre para se salvar, mas sim, sobre não ser salvo num sentido religioso, por nenhum dos modos, ou religiões, predominantemente instituídos socialmente. Nesse contexto, a canção “A expressão da boca”, exemplifica:

(...) Quanto ao tipo de boca que eu seja, depende
 De onde eu esteja
 Do que eu faça
 Mais um pouco e chego em casa
 Se os evangélicos e os católicos estiverem com a razão
 Minha alma não se salva
 Se onde as almas se salvam está cheio de evangélicos e católicos
 É muito pior (...)
 (Capucho, 2011)

Trata-se de uma religiosidade vinculada à sua expressão e a sua comunicação integral com o mundo, inclusive de modo crítico. O lugar em que as almas se salvam, socialmente instituído, não é o lugar em que ele quer estar. Além disso, a canção “A expressão da boca” apresenta, em suas linhas, o modo como ele está se relacionando com sua expressão de modo concreto, que, como já é sabido, foi gradativamente recuperada em seus movimentos e capacidade de articulação. Contudo, não houve retorno da voz que ele tinha anteriormente. E isso não significa que ele não tenha atravessado o processo de maneira indolor, mas se apresenta para o processo de reflexão e de (re)criação de sua condição e de um lugar em que seja possível alguma salvação. A mesma canção possui outro trecho em que está presente esse movimento de (re)criação, o qual ocupa sua mente e seu fazer e, também, nos conta sobre a centralidade da expressão que perpassa o som verbalizado pela boca, assim como as diferentes nuances e possibilidades da mante-la comunicadora de um momento ou de um tempo, assim

como presente, na medida do possível, em todos nós. Além disso, a canção demonstra a importância da expressão como parte da comunicação corporal e espiritual, que se faz em contato com outros universos poéticos ou humanos.

A expressão da boca define a pessoa
 A expressão da boca conduz aos outros movimentos dela
 A expressão da boca dá sentido para os olhos
 A expressão da boca centraliza o sentimento
 Fica mais velha
 Fica mais moça
 Fica boco-moco
 Fica songa-monga
 Fica trincada
 Revela a pessoa no momento
 E também revela a pessoa mais completamente
 Fora do momento
 É onde sopra o espírito
 Sopra o espírito
 (Capucho, 2011)

Há, em sua obra, uma intersecção entre eroticidade e espiritualidade. Algo que poderíamos chamar de palavra-mágica-erótica. Nesse sentido, perguntado sobre essa intersecção entre uma erótica e um sentido de religioso, o artista afirma:

“Porque o catolicismo é uma coisa forte na gente né. E... E o sexo é pecado. Da religião. O sexo que não tem função evolutiva. O sexo do prazer. No catolicismo é pecado. Os padres não casam, cristo não trepou. É casto, né.”

Sua afirmação compreende considerações sobre o ser casto como algo solicitado quando se está em busca de uma vida religiosa ou santificada, incluindo, dessa forma, o sexo como sendo algo estritamente reprodutivo. Contudo, diante das aproximações aqui apresentadas entre a palavra-mágica-erótica e a busca por uma espiritualidade que se dá no campo da erótica e da experimentação voluptuosa, o artista inaugura em si um

espaço fundamental para a criação de uma poética e de uma estética profanosagradas. Durante a entrevista, ele nos dá uma cena que colabora com essa apreensão:

“(...) eu agora nos meus shows eu tenho levado umas serpentes pro cenário. É uma decisão assim meio que se liga a esse lance do maldito, que se liga a Luz del Fuego, que é uma dançarina que usava cobras... Ela era de Cachoeiro (...) Meio porque me dizem maldito. Eu tô usando as cobras agora.”

“(...) E tem uma, uma... Uma mitologia do Ayahuaska, que as cobras, a cobra, a serpente, eu ainda não entendi absolutamente isso, mas a serpente tem um poder curativo. Curativo religioso. Né. E a serpente que é o mal é... Na religião cristã, numa outra religião ela tem o poder de cura (...).”

A reconciliação de um espaço, o qual é experienciado pela comunidade LGBTQIA+ como opressor, desagregador e exclusivo para santos ou castos, “pessoas de bem”, ou ainda, para aqueles que se adéquam aos dogmas religiosos de modo a deixar para trás hábitos tidos como desprezíveis e amaldiçoados, aqui, por outro lado, é reintegrado ao seu cotidiano e à sua experiência artística com as imagens, os objetos, os cenários e as palavras:

“(...) E ainda pensando nesse negócio de se acoplar, de se acoplar ao nome maldito, de se acoplar ao nome bicha, pra poder usar isso como um trampolim pra outra coisa, e como a serpente é um símbolo do mal, do pecado e o sexo que é um assunto muito constante pra mim, e o sexo homossexual, me acoplar a isso que é tido como mal (...).”

O sentido simbólico do mal é reeditado, reconciliado. Paz (1988) contribui com essa apreensão, uma vez que afirma, sobre o sentido da palavra reconciliação:

Por um longo tempo esta palavra me ilumina, eu bebia e comia dela. Liberação era sua irmã e antagonista. O herege que abjura de seus erros e volta à igreja, reconcilia-se; a purificação de um lugar sagrado que foi profanado é uma reconciliação. A separação é uma falta, um extravio. Falta: não estamos completos: extravio: não estamos em nosso lugar. Reconciliação une o que foi

separado, faz junção da cisão, reúne os dispersos: voltamos ao todo e regressamos ao nosso lugar (Paz, 1988 p.90).

E, em seu lugar, surge uma classe de experiências que são eróticas e sagradas simultaneamente, onde a profanação se dá quando, inclusive, não há erótica possível. Luís usa, frequentemente, a palavra “acoplar” para descrever suas observações acerca do modo como se integra à uma necessidade de elevação e construção de uma poética cotidiana possível, tornando-a grandiosa à medida que ele vai descobrindo ou inventando os próprios símbolos. Ele justifica a invenção desses símbolos, dizendo:

“(...) porque não tem como eu ir pra castidade cristã. Não tem como eu me acoplar nisso. Eu estou me acoplando, na verdade, a esses símbolos religiosos. Do mesmo modo como eu me acoplaria a Jesus (...)”

Quando perguntado, durante a entrevista, sobre como ele se sentia diante dessas aproximações, ele responde:

“É uma aventura, na verdade, o que eu tô fazendo.”

A aventura a qual se refere inclui não só a exploração desse espaço de intersecção da palavra-mágica-erótica, mas, também, a revelação e publicização de sua obra que se dá de maneira direta com o público que a aprecia. Acerca disso, Luís Capucho afirma que há, estabelecido em seu fazer poético, um tipo de relacionamento com seu público. Contudo, tal relação se dá a partir do desejo de ser notado, de ser amado, de se fazer íntegro e integrado, e de poder partilhar o que há de sensível e sagrado em sua produção artística. No trecho abaixo, retirado do livro “Mamãe me adora”, o personagem-narrador, relata sua descrença em deus:

Eu não acredito em Deus. Acredito nas pessoas que amo, naquelas que são boas comigo. E se tem alguém que não me diz a verdade, quando me dou conta da mentira, não acredito mais nela, que deixa de existir pra mim.

(Capucho, 2012, p.116)

Nesse sentido, acrescenta-se uma experiência sagrada com sua mãe. A figura de sua mãe possui espaço especial em sua obra. Encontra-se, pois, presente em todos os

livros e em diversas canções. Na obra “Mamãe me adora”, dedicada exclusivamente à uma viagem que ele realizara com a mãe e que foi transformada em narrativa. A importância de sua figura dá-se, sobretudo, pela introdução de seus saberes e experiências transmitidos de forma oral para Luís Capucho, tornando-as matéria primeira de inspiração. O personagem-narrador de “Mamãe me adora” coloca, do seguinte modo, o cuidado direcionado a ele ao longo de sua vida ao lado de sua mãe:

Cheia de graça e solitária, ela cuidou para que eu fosse esse capelão.

(Capucho, 2012, p.72)

Desse modo, diante de sua figura, surge, na rotina de Luís, uma sacralização da figura de sua mãe, haja vista os elementos de proteção, cuidado e devoção direcionada à sua vida e sobrevivência, os quais incluem mamãe como figura para a expressão de seu sentido do crer.

Acredito em mamãe, em sua doçura, em seu amor e fragilidade. Nas suas fantasias primitivas, seus breves que me deixou nas gavetas e bolsas, suas simpatias de vidrinhos de arroz espalhadas pelos cantos de nossa casa. Acredito na alma dos mortos, e penso que poderia até acreditar em sereias, mas em Deus, não. Não acredito. (Capucho, 2012, p.116)

Ainda, há a transmissão de uma tarefa de sacerdócio, orientando sua comunicação com o mundo e seu entorno. A canção “eu quero ser sua mãe” ilustra esse modo como a sua figura compõe sua história.

Eu quero ser sua mãe
Feito ela ser tão bom
Feito ela ser macio
Feito mamãe ser o seu prumo
Quero ser sua mãe
Te lambuzar com meu doce
E ficar matando as baratas que venham te comer
Te fazer calçar os chinelos
Te fazer vestir a camisa
E não esquecer do guarda-chuva

Quando vai chover
Vou pentear os seus cabelos
Eu vou cortar as suas unhas
Quero te pegar no colo
Te colocar na cama
Quero ser sua mãe
Eu vou te dar muito carinho
Brincar no teu corpo pelado
Te lambuzar com o meu doce
E ficar matando as baratas
Que venham te comer
Te lambuzar com meu doce
E ficar matando as formigas
Que venham te comer
(Capucho, 2011)

A evocação da figura materna presente na canção apresenta-se com proximidade e dá contorno ao modo como o autor vislumbra a amorosidade, o cuidado, o conforto e o acolhimento. Como representado em outro trecho de “Mamãe me adora”.

Eu fiquei pensando nessas coisas, enquanto mamãe, sentada ao meu lado, estava toda redondinha, fofa frágil, no seu vestido preto de sair de casa.

Fora do vestido e dentro da manta, friorenta, os braços, o colo, o corpo fresco é puro acolhimento.

Mamãe é um gostoso ninho.

(Capucho, 2012, p.56)

De tal modo que, em seu cotidiano, ele expressa a ausência da mãe a partir de sua presença na poética e nos afetos vividos com virtuosidade e veneração. Seu mundo torna-se, também, um mundo maternal revestido de cerimônias de proteção aprendidas com a mãe. Aproximamos nossas compreensões de Paz (1988) quando apresenta a imagem de um homem que, ao longo de sua peregrinação, “ (...) havia abolido a distância – o tempo, a história, a linha que separa o homem do mundo. Seu caminhar era

a cerimônia imemoriável da abolição das diferenças” (p. 85), tal homem, que elimina as diferenças e as distâncias entre a natureza, os animais, e o fazer diário que, ao se repetir, passa despercebido, proporcionando, assim, a poética do encontro com outros tempos, outras presenças e outras histórias. Os trechos abaixo ilustram a aproximação com os elementos de observação e resgate de uma imagem e de um momento.

Toda manhã, quando acordo, antes de abrir a cortina que me esconde do terceiro andar, os pardais de meu bairro, em torno a minha casa, estão gritando.

Dizem que as estrelas, quando aparecem no céu de algum lugar, têm um barulho.

Assim, um céu incrustado de estrelas, um céu que tenha uma crosta de estrelas brilhantes, deve ter um barulho como este, antes de abrir a cortina que me esconde do terceiro andar, um barulho de pardais gritando no céu de meu bairro, em torno de minha casa. Este céu cristalino de pardais gritando, quando acordo pela manhã. (Capucho, 2012, p.15)

Mamãe disse:

_ Os passarinhos e as crianças estão agitados. É capaz de chover.

_ Eles estão sempre agitados, mãe, não há nada de especial nisso - eu disse.

Mas um pouco mais tarde, o dia, realmente embruscou. (Capucho, 2012, p.16)

Para o encontro com outras histórias, há que se colocar a caminhar. Seja em direção a nossa própria história, seja no encontro com outras pessoas ou outros olhares. Para representar esse encontro e a reverberação deste, apresenta-se o trecho que, inclusive, inspirou o título desse trabalho e que demonstra a ideia de convergência entre os elementos, até aqui apresentados, de sua poética.

Estávamos indo para Aparecida do Norte.

A graça da Santa é de muita luz.

É um mistério.

Está num outro plano da vida em que a velocidade do ônibus na estrada não alcança. É um outro tipo de equação matemática a que não temos acesso.

O plano em que estamos é o plano dos mortais, embora cheia de graça e luz.

Nossa Senhora nos olha cheia de melancolia por sermos mortais – pensei.

É possível que tudo sejamos, apenas, nós, com as nossas abstrações, morte e sexo.

Exatamente tal como nos parece ser.

Procurei, na sombra do ônibus, novamente, encontrar os olhos do motorista no retrovisor.

Encontro.

Cheio de vida, o lume do meu coração se acende. (Capucho, 2012, p.90-91)

A reconciliação ocorre continuamente quando, diante da experiência do dia, em sua simplicidade e vazio, considera-se fundamental a observação com integridade do possível e do louvável em se saber presenteado pelo dia e pela capacidade de apreciação, uma mirada à vida repleta de luz, nos seus mínimos. Nas palavras de Paz (1988), “Reconciliação não era eu. Não era você nem casa, nem passado nem futuro. Não era lá. Não era regresso, não era voltar ao país de olhos fechados. Era sair ao ar livre, dizer: *bom dia*” (p. 95). O personagem-narrador de “Mamãe me adora” fala sobre essa vida do presente e dos mínimos como uma constante.

O ônibus flutuava entre as luzes.

Trouxe prazer, para mim, ver as possibilidades da vida não se esgotam nunca, ver que são infinitas. (Capucho, 2012, p.90-91)

Na canção “A vida é livre”, Luís capucho também apresenta esse elemento de continuidade e insistência da vida com a frase “A vida não para de chegar”. Ainda, na mesma canção, há um momento de retomada consagrado e reafirmado pela frase “A vida é livre”, cantarolada repetidamente ao longo da música. Considerando o elemento de transmissão de histórias e de cenas que compõem o universo imagético e poético de Luís Capucho, acrescenta-se a ideia de um viver atravessado por aparente paradoxo

entre o sagrado e o profano, entre a vida e a morte, entre o movimento e a inércia, entre a natureza dos objetos e a natureza da paisagem. Contudo, suas observações e transposições acerca do tema transformam-se numa espécie de Franciscano Capuchino, sem os elementos de castidade impostos à vida religiosa dos mesmos. Em sua impetuosidade de experienciar a vida, ele promove um espaço interno de sacralização dos dias e de implementação de um modo de viver bem, o qual inclui os prazeres por meio das experimentações artísticas sacralizadas em sua rotina. Há uma viagem sendo realizada por ele ao longo de toda a sua trajetória pessoal e artística que não exclui a finitude, nem os percalços. Porém, apresenta-se um elemento de esperança e de santificação da viagem pelos dias, importante para compreendermos seu viver. Nesse sentido, contribui uma passagem em “Mamãe me adora”, na qual, pensando sobre a viagem, o personagem-narrador diz:

Minha apostasia, entretanto, não é capaz de me livrar, em nossa viagem, de seu sentido sagrado.

É uma viagem santa.

E como disse antes, as viagens porque me tiram o centro de onde levo minha vida cotidiana, são sempre como delírios.

Esse é um delírio santo.

Somos mortais e estamos cheios de luz.

(Capucho, 2012, p.96)

Questionado sobre questões que perpassam essa santidade paradoxal percebida em seu cotidiano e em sua obra, ao longo da entrevista, ele responde:

“Pois é... É uma coisa legal que eu acho que tá rolando agora e que eu nunca pensei. Que é um outro tipo de... Acho que a gente falou disso. Que é um outro tipo de relacionamento. Um relacionamento mais suspenso. Porque você se relaciona suspenso, por exemplo, no show, o tipo de relação ali é super importante e intenso, mas é uma coisa suspensa, você tá ali, tá todo mundo te olhar. O Edil falou hoje que eu sou um santo, né. É uma coisa meio de santo assim. O santo tá ali que você fica olhando pra ele, pedindo pra ele. É uma relação mais elevada, né. Que é diferente do relacionamento que eu tenho contigo. Que eu tenho com a Elaine, com o Pedro. Que são relações que você pode escolher, selecionar. E a relação com a da produção da arte é uma

relação sem seleção. Eu não to fazendo, eu não to fazendo um quadro pra ninguém... Eu to fazendo pra todo mundo, não tem uma seleção de quem vê o meu quadro. Não tem uma seleção de quem vai ver meu livro. Diferente das relações próximas que é uma seleção de algum jeito (...). Uma coisa metida falar isso, né.”

Encontra-se, nesse sentido, homônimo em sua obra “Mamãe me adora”, um momento em que o personagem-narrador fala sobre o lugar dos santos em sua imaginação.

O lugar dos santos é no céu, no alto.

Por isso, sobre a baía de Guanabara, colocaram o Cristo Redentor no corcovado.

Por isso, nas pequenas cidades, as igrejas estão sempre construídas numa colina.

E lá elas ficam, imponentes e velhas.

Aparecida do Norte deve ficar no alto, pensei. (Capucho, 2012, p.44-45)

Também, encontra-se presente na mesma obra, uma cena que evoca uma imagem de Nossa senhora. Logo após a descrição de sua figura, percebe-se que, na verdade, trata-se de uma imagem monstruosa que foi construída no imaginário dele e que possui traços que sugerem, também, uma ideia de maldição.

Nossa sereiazinha, ainda segundo mamãe me contava, coitada, não falava português, ou qualquer outra língua humana. É um bicho do mar e dá guinchos de baleia.

Apesar dos fartos seios de mulher, mamãe explicou-me, minuciosa e cheia de ternura, que ela tem mãos apenas com uma espécie de dedo polegar e os outros dedos, muito finos, unidos por uma membrana de pele lúzida, fazem com que suas mãos assemelhem-se a pés de pato.

Seu rosto, próximo ao nosso rosto de humanos, ela me disse, modifica-se em forma estranha para conter guelras.

Além de seios, sua imagem muito lisa é retocada por longos cabelos de índia tupiniquim.

É um pobre monstro, a sereia, coitada!

Vive isolada num tanque aquático dentro de uma gruta (...). (Capucho, 2012, p.53)

Novo paradoxo, santidade e maldição. Ao escritor, comunicador do mundo que ouviu dizer, cabe nos apresentar, sem temor, sua palavra-imagem. Como um capelão, abre a cerimônia do dia e seus cantos e fonemas comportam movimento e inexatidão da vida. Não nos cabe definir termos, visto que a defesa da poética prescinde da liberdade de não saber, assim como “O poeta não é o que nomeia as coisas, mas o que dissolve seus nomes, o que descobre que as coisas não têm nome e que os nomes com os quais as chamamos não são seus.” (Paz, 1988, p.104).

As diversas presenças evocadas pelos cantos, pelas palavras ou pelas imagens que surgem na obra de Luís Capucho são “presenças tecidas pelas configurações dos signos buscassem sua abolição para que surjam aquelas árvores inacessíveis” (...) (p. 58). E, ainda, como escrever e falar trata-se de “traçar um caminho, ir até... (...)”. Chegamos à última parte desse tema e nela acrescento, ainda, a informação de que a mãe de Luís Capucho já é falecida há um tempo e, desde sua partida, ele mantém, pela casa, os símbolos por ela deixados, como espécies de talismãs sagrados, como a presença encantada da vida. Para contribuir com a partilha da poética, deixo aqui registrado um trecho em que o personagem-narrador descreve a despedida de sua mãe.

Na vez em que mamãe morreu, aconteceu comigo, o reverso, o contrário disso.

Seu corpo no caixão, sob um fino véu, o corpo frio recoberto de rosas cálidas, brancas, com o rosto que aparecia pra mim, pesado, duro, como se transformado numa máscara para sempre, foi das vezes em que parei para olhar mamãe, assim, como quem olhasse o sol de pôr entre nuvens, o crepúsculo recebendo a noite, uma das vezes em que a vi mais linda.

Sua máscara de morte, com as cores desbotadas e desbotando-se, para entrar no anoitecer, era a imagem mais assombrosamente linda que já experimentei em olhar para minha mãezinha.

Eu fiquei olhando para ela e procurei-lhe as mãos frias sob o véu. Eu sabia que era a minha última oportunidade de pegar por entre seus dedos outra vez. E minha tristeza sem tamanho, uma consciência de ser aquela minha última

chance, encantou mamãe. Confusamente, no seu corpo sem mais vida, não havia terror. O fato terrível era a maravilha como são encantadas as sereias.

Não tenho explicação para essa imagem tão encantadoramente deliciosa do corpo recoberto de rosas de mamãe, do seu rosto sem mais vida e sombrio, sob o véu de filó branco. Tudo apertado nas tábuas estreitas e fundas de seu caixão.

Eu quis olhar bastante e de todos os cantos, de lado, da cabeceira para os pés, dos pés para a cabeceira, rodeei-lhe o frio e perfumado corpo, que cheirava a cipreste e rosas, como um bicho faria a corte a seu par na hora do acasalamento, sei lá, quem sabe eu não a perdesse, quem sabe eu aprisionasse mamãe, não sei, eu fiquei meio maluco, é preciso menos amor e resignação de mais para entender e aceitar o fim.

(Capucho, 2012, p. 115)

As árvores altas e inacessíveis, então presenciadas com a poética do sublime, do cotidiano e de inúmeros contrassensos, é a pedra fundamental em que estão apoiadas a sua forma e a sua beleza. Paz (1988, p. 85) contribui para essa reflexão, quando completa que:

O vento não ouve a si mesmo mas nós o ouvimos; os animais se comunicam entre eles mas nós falamos a sós com nós mesmos e nos comunicamos com os mortos e com os que ainda não nasceram. A algaravia humana é o vento que se sabe vento, a linguagem que se sabe linguagem e pela qual o animal humano sabe que está vivo e, ao sabê-lo, aprende a morrer. (PAZ, 1988, p. 85)

O trecho acima convoca à integração do contrassenso. A integração ocorre à medida que presenças são tecidas a partir de outras possibilidades de vislumbrar uma cena dentro da cena, ou seja, como quando o personagem-narrador vislumbra encantamento diante da última chance de ver a mãe. Há uma abertura que caminha num seguir em frente, e seguir acompanhado de sensibilidade e aproximações nascidas da falta de sentido presente tanto na vida quanto na morte e que se encontram, muitas vezes, no que conseguimos ver, ouvir, saber e encantar.

Desse modo, o dia-a-dia de Luís Capucho na vivência com hiv/aids apresenta um grande altar de presenças que ultrapassam a doença e perpassam a escrita enquanto

palavra-mágica-erótica, construídas com recursos de contemplação e pequeninas abundâncias geralmente ocultadas. Há, também, componentes de erotização das palavras, objetos, cenas e ideias. Tais elementos tornam-se produtores de uma espiritualização de seu mundo, de re-erotização e de reconciliação com os dias. Por fim, destaca-se a experiência de uma relação sagrada com a figura de sua mãe. Herdeiro do afeto e da comunicação augusta estabelecida entre eles e que constituiu um elã vital para sua poética e, ainda, para o modo como atravessa questões relativas ao cotidiano.

3.4.1 DO EU D'ÁGUA PARA O EU N'ÁGUA OU CORPO E OS DESEJOS

Os personagens-narradores, bem como o próprio artista Luís Capucho, nos temas de suas canções, têm sempre companhia. Caminham lado a lado com a força e com a tragédia, parceiros da travessia. Travessia realizada por conta de sua condição física, precária, visto que que ressurgiu do coma e inicia nova caminhada, agora de bengala, pelas ruas de sua cidade. Na canção “Bengalinha”, presente no disco “Lua Singela”, Luís trata com humor esse momento, traduzindo seu desconforto e brincando com a palavra bengala e galinha.

Bengalinha
 Eu sou bengalinha
 Você também
 Canta de galo
 Vem
 Bengalinha
 Meu lugar é na cozinha
 Eu vou te botar pra fever
 Eu vou te botar
 Eu vou te botar
 Eu vou te botar pra dorar
 Eu vou te comer
 Bengalinha
 No sofá da

Refogada
 Bengalinha
 Bem amanda
 Tigre de bengala quando fala
 Dá voz de prisão
 De ventre
 Patas claras
 E entre no meu coração
 De bengalinha
 De bengalinha
 Vem que é a nova rainha da civilização
 (Capucho, 2003)

Walter Benjamin (2000) escreve uma passagem que nos faz pensar sobre a disposição da representação do herói na sociedade moderna, “[...] o herói moderno não é o herói – apenas representa o papel do herói. A modernidade heroica se revela como uma tragédia onde o papel do herói está disponível.” (p.94). O corpo de Luís, transitando pela cidade como um *Flâneur*, possibilita cultivar um espaço do comum e da ociosidade, espaço esse negado pelos ideais de trabalho e desejos produtivos impostos pelas formas de subjetivação dos modos de produção capitalistas vigentes. Tal conduta, diferenciada de Capucho, perpassa um corpo em constante tratamento.

Em sua fala, ele nos conta, ao longo da entrevista, sobre esse corpo em que está presente a disponibilidade para o cuidado.

“Porque também, o meu problema grande era resolver a minha sequela... Durante todos esses anos eu fiquei tentando. A última coisa que eu consegui fazer foi correr. Então eu não consigo correr ainda. Mas o tempo todo eu tentei voltar a minha normalidade corporal. E é uma coisa que eu tenho sentido que dos 33, que foi quando eu entrei em coma até hoje, a uns 3 anos atrás, eu tava sempre ganhando, ganhando mais, mais coisa no corpo, mais normalidade. E aí tem essa coisa que vai sempre em direção a melhora. Agora eu comecei a envelhecer, tem ainda essa força de melhora motora.”

Encontramos nos livros “Cinema Orly”, “Mamãe me adora” e “Diário da Piscina” diversas cenas que retratam esse momento, experienciado sempre pelo personagem-narrador. Ilustro, a partir de uma cena, o corpo em que está presente uma precariedade física, acompanhado de tratamento e para apoio que, em um primeiro momento, se apresenta com uma bengala para poder caminhar. A primeira cena faz parte do “Diário da piscina”.

18 de julho de 2000

Usei bengala até 2000.

Assim que comecei com as aulas de natação, meu equilíbrio se reestabeleceu de tal maneira, que mesmo que eu cambaleasse um pouco para o lado esquerdo, abandonei seu uso e comecei a sair de casa sem ela.

Antes que, com seu auxílio, eu começasse a sair sozinho e assim que, na sala, comecei a conseguir equilibrar-me de pé, no chão, mamãe, quando dava a noite, porque eu não queria ser visto estropiado como estava, saía comigo para caminhar até a esquina.

Nervosa, ela dizia:

_ Você não pode ficar o dia todo prostrado nesse sofá cochilando meu filho!

Íamos e voltávamos umas três vezes ou quatro vezes e logo entrávamos em casa, como se fugíssemos.

Depois do tempo de um mês, porque uns amigos presentearam-me com bengalas, então, eu as escolhia à revelia para essas caminhadas noturnas com mamãe . (Capucho, 2012, p.17)

Logo que tiveram início as aulas de natação, Luís Capucho relata uma melhora substancial em sua condição de força física e motora. Perguntado, durante entrevista, sobre esse momento em que estava conectado com seu corpo e sua melhora física, ele respondeu:

“(...) na hora de eu falar, por exemplo, na hora de eu contar o diário da piscina, o fato do vírus e da sequela e do sofrimento poderia ser o meu foco, mas o meu foco foi a técnica de natação. O meu foco foi a piscina, tanto que o livro chama o diário da piscina. Então tinha uma coisa por baixo, rolando, que

é o hiv, que é a sequela que é... não sei nem se era sofrimento, mas que era isso. E eu levei o foco pra piscina. Levei o foco pra água, levei o foco pra técnica de nadar, entendeu? Como se eu quisesse ser uma outra coisa que não aquilo que eu estava sendo.”

A sua fala demonstra que houve um desvio de atenção que levava em conta aprender algo que possibilitasse sua melhora, e ele deixa evidente algo que surpreende pela dinâmica criativa que constrói para si quando se permite “*ser uma outra coisa*”, que não um aleijado ou doente. Ao contrário, ele busca, com um corpo em tratamento, manter-se ativo com o objetivo de ficar bem. Há um desvio de seu corpo quando ele adoce e precisa se restabelecer. Seu corpo, então decadente, assume um lugar de prosperidade, florescência e preservação de sua poética. Neste caso, novo paradoxo, há em Luís um sujeito que, a despeito de estar com um corpo precário, protege a sua poética. Nesse sentido, seu corpo promove uma reflexão que contempla outros modos de educar-se, nos quais estão presentes outros termos para aprender e compartilhar. A poética preservada no corpo frágil remove vagarosamente as dificuldades, desfruta das pequenas conquistas e entrega-se à experimentação.

Em sua fragilidade, a velhice de mamãe é bonita.

A seu lado, viajando, cheio de torpor, fechei os meus olhos e continuamos quietos.

Voltei ao cochilo.

Tentava manter-me lúcido, olhando pela janela a cidade porque passávamos, ou vendo o motorista, mas os olhos pesaram e, vencido, me entreguei a curtos e sucessivos cochilos.

No entanto, algum vestígio de minha luta por me manter acordado fez-me entrar naquele estado de consciência em que se misturam vigília e sono, e que, mais sono que vigília, é delicioso.

Tendo sido vã minha tentativa em me ter lúcido, então, dentro do ônibus, num desses rápidos cochilos, correndo pela estrada, através da cidade, sentia que eu era um veio d’água movendo-me sobre a terra, impermeável, puro, translúcido, maleável.

Eu era um “eu” d’água, e meu corpo com uma força muito suave, muito sutil, seguia pelo campo por onde estivesse aberto. E por onde eu pudesse

continuar com minha matéria líquida, eu fluía. Onde encontrasse resistência, represava-me e meu volume crescia até quem de novo, encontrasse o vazio, por onde eu me despencasse seguindo, como se eu já nem mais fosse corpo e fosse alma, forte, suave e densa. (Capucho, 2012, p.60)

(...) Comecei, então, a adorar sentir que eu fosse essa alma e que eu estivesse como líquido, e por isso eu tivesse um outro peso que não esse peso do corpo que tenho, e, sim, embora forte, estivesse transformado numa energia mais leve e mais fluida que eu sou. (Capucho, 2012, p. 60)

Questionado sobre essa capacidade de criação e recriação de si, ele responde:

“A minha mãe tem uma história de sobrevivência enorme. Uma mulher sozinha, sem pai, sem mãe, sem respaldo nenhum, e ela saiu comigo e foi me cuidar, né. Eu acho que a referência é essa. E o norte é ficar bem. Mas eu não sei o motivo... Eu acho que é uma coisa quase... É uma coisa orgânica, entendeu. Do organismo. O organismo, por ele mesmo, independente do que você tá pensando, ele mesmo, independente do que você tá passando com as pessoas, com tudo, com o universo... Tenha pressionado alguma decisão minha. Eu acho que toda a minha decisão foi uma decisão orgânica, do organismo se... Se fazendo assim... E ... E se enchendo de novo, e de novo vivendo...”

Permite-se ser um aprendiz de nadador, ou como Luís gosta de se imaginar, aprendiz de peixe. Outros termos para se educar corporalmente contemplam uma condição de existência que parte de um lugar único (social, psicológico, econômico e cultural) em que o sujeito se encontra, não de outro. Colocar-se como aprendiz de peixe, em termos educacionais, seria um convite à criação e à inventividade para possuímos a nós mesmos com a condição, mesmo que precária, em que nos apresentamos. Manoel de Barros inspira quando diz "Estou apto a trapo! A gente é rascunho de pássaro. Não acabaram de fazer"(Barros, M. 1990), nesse sentido, tem-se a impressão, ao lermos o "Diário da piscina" que o personagem-narrador, Claudio, assim como o próprio Luís Capucho, é rascunho de peixe, porém, vai além de Manoel de Barros, pois desdobra e explora a possibilidade, a partir da narrativa, de se fazer peixe.

11 de dezembro de 2000

(...)

Estou ficando mais homem.

Farei quarenta anos, finalmente, com a ilusão de um corpo amadurecido de homem, e não, de um menino.

Sereio, corpo de peixe. (Capucho, 2017, p.97)

Seu foco em seguir aprendendo a ser peixe, recebeu o apoio de sua rede de amigos e familiares. Nesse sentido, acrescenta-se a ideia de um corpo coletivo. Em outras palavras, um corpo que não se faz só, ou seja, um corpo coletivo que constrói proteção para minimizar os danos afetivos e morais que possam promover sofrimento. Nesse viés, a arte, produzida dentro do regime de identificação, dá-se a partir de um modo de ser sensível, o qual é próprio desse regime. Tal modo identifica a arte em um singular, desobrigando-a, simultaneamente, a qualquer regra, hierarquia ou gênero. No entanto, o singular existente e a apresentação das formas comuns das produções do mundo e da vida se colocam como o paradoxo entreposto no que caracteriza o regime estético. Ou seja, afirma-se o regime estético na obra de Luís Capucho visto como produção de dissenso e possibilidade de ruptura com as qualidades normativas de uma arte qualificada como boa ou ruim, instituindo um novo circuito para a criação artística e sua respectiva comunicação, ambos, atravessados por existências também coletivas e experiências comuns, partes da mesma composição (Rancière, 1995).

Quando perguntado a respeito do modo como ele se protege, responde:

“(...) Só se aproxima de mim pessoas que são bacanas. Eu teço uma rede de convívio que me proteja.”

E complementa afirmando que, na verdade, não direcionava sua atenção a outro foco que não fosse sua plena recuperação e a saída de um sofrimento que se tornou físico. Contudo, a saída que encontrou pode promover ampliação de espaço interno para a vivência com as sequelas, suas e de outros. Perguntado sobre como foi esse momento, ele afirma:

“Os amigos em torno que estavam administrando aquela situação, pensavam que eu tava angustiado, com medo de eu tá angustiado e com medo de

isso atrapalhar a minha recuperação. Mas na verdade eu não estava. Eu tava vivendo ali, aquilo. O meu foco não era a... O meu foco era sair dali. Sair daquilo que fosse um sofrimento. Mas eu acho que eu não deixei isso... Não deixei me auto-injetar disso, entendeu? Eu preferi injetar do Diário da Piscina, do Cinema Orly. Quando eu fui me refazendo eu fui injetando outras coisas que não era as coisas que eu estava, não era as coisas que eu estava sendo. Que eu era. Eu tava injetando a memória. A fantasia. Entendeu? Eu tava me preenchendo de essas outras coisas que não eram a minha situação física.”

Esse trecho da entrevista apresenta nova característica para esse corpo. Trata-se de um corpo injetado de memória e fantasia. Ambos apresentam-se como elementos fundamentais para a criação de um corpo ativo e aberto ao aprendizado sobre seu funcionamento, possibilidades e potências. Abaixo, um trecho do diário da piscina:

18 de julho de 2000

(...)

No primeiro dia, Marcelina ajudou-me a descer a escadinha de metal e levou-me pela mão de uma borda a outra para que eu fosse me familiarizando com o ambiente. E naquele primeiro mês, todas as aulas, caiu comigo n’água, ficou ao meu lado para aos poucos ir me largando, exatamente como um passarinho que ensinasse ao filhote as primeiras tentativas de voar.

(...) (Capucho, 2017, p. 5)

O aprendizado do personagem-narrador do “Diário da Piscina” apresenta-se com muita poética, ou seja, sempre contornados pelo azul dos azulejos da piscina, pelas sensações que se repetem ao longo do encontro do corpo com a água, nas descrições que o aproximam de animais aquáticos ou aves e no calor da água, faz-se, pois, um alento. Ao longo de todo o livro, escrito em letras azuis, para que possamos entrar no azul com ele, o personagem fala sobre conhecer suas impossibilidades, constata, inclusive, que elas são de todo mundo.

30 de agosto de 2000

(...)

Numa de minhas chegadas, ouvi o Jerson dizer para Domicila que seu braço esquerdo também não atende aos seus comandos. Portanto, mais se confirma minha ideia de que, no ambiente da água, meus limites são os de todo mundo. Na água, um pouco sustentado por sua gelatina de clara de ovo, não tenho as mesmas dificuldades que me trazem o chão firme com sua gravidade, com a atmosfera leve e insegura, onde tenho que estar muito mais concentrado para, cambaleando, não cair.

Na água não tenho como cair.

Posso evadir-me em sua natureza para qualquer direção, sempre evolvido no seu plasma, em suspensão, na sua linfa, como pluma na atmosfera.

(Capucho, 2017, p. 38)

Há um corpo de memória, fantasia e, também, um corpo espiritual. Assim como a poética cotidiana descrita em outro tema, o corpo que ele nos apresenta possui ares espirituais. Contribui com a dança dos peixes e com o canto dos pássaros. No “Cinema Orly”. O personagem-narrador, afirma:

Quanto a mim, não contava com o fato de ficar claudicando, impossibilitado de tocar violão e com a voz do homem elefante. De todo modo, uma antiga colega de escola outro dia me disse que, depois que fiquei assim ganhei espírito, que me perguntava se eram todos da espécie humana que tinham um, como temos os braços, tenho agora um espírito, como um rim, sem senti-lo, assim como quem tivesse um rabo.

(Capucho, 1999, p. 21)

A afirmação de possuir uma voz “do homem elefante” apresenta o corpo da voz. É fundamental, para o ouvirmos cantar, entrar em contato com o corpo de sua voz. Não há, no corpo de sua voz, elementos esperados para a apresentação de cantor, como se quer em rádios populares, ou nas belas artes. Sua voz, totalmente comprometida pelo agravamento da neurotoxoplastose, é parte da composição da obra. O corpo da voz de Luís Capucho, bem como seus personagens-narradores em seus livros, é um corpo de uma voz que, conforme disseram, não poderia mais cantar, visto ser uma voz “de homem elefante”. Eis que, diante da impossibilidade de cantar, ele canta, entoando suas

notas roucas e cavernosas insistentemente. Sobre o corpo da voz, encontra-se em passagem no livro “Mamãe me adora”, complemento abaixo:

Minha voz é muito estranha, por causa da minha incoordenação motora. Tenho dificuldade para pronunciar os fonemas e a força que preciso fazer para dizê-los, incham-me as veias do pescoço.

Também, para que eles saiam, é necessária muita concentração e, desse modo, as palavras ficam lentas, explicadas, com a pronúncia exagerada pelo esforço em dizê-las. E embora saiam explodindo altas, roucas e arranhadas, são sempre minuciosas em sua pronúncia. Essa minha vagarosidade para falar, faz parecer que eu seja um débil mental, alguém que custasse a achar as ideias. Ou, numa hipótese um pouco melhor, alguém que não soubesse a língua portuguesa e custasse a encontrar as palavras, as ideias. Apesar disso, é mais comum que eu seja confundido com um debiloide que com um gringo. Ainda mais que estou sempre acompanhado de mamãe, o que me tira todas as iniciativas solitárias de pessoa adulta.

Por causa dessa minha voz que faz com que me pareça um retardado, uma vez, no supermercado ao fazer compras do mês, quando tomei a frente de mamãe para dar o nosso endereço de entrega a um funcionário, ao terminar de dizer-lhe onde era nossa casa, ele se virou para mamãe que estava um pouco mais atrás e disse:

_ Ele sabe direitinho! Não é senhora? - ela e eu ficamos quietos e saímos do supermercado, em silêncio.

(Capucho, 2012, p. 69)

Em se tratando do trecho apresentado, acrescenta-se um ponto importante de sua vivência pós coma, que é o fato de as sequelas deixadas por ele impactarem a percepção das pessoas sobre Luís Capucho e, sobre uma condição de normalidade em um sentido comum, ou seja, ser normal, seria possuir um corpo que falasse, caminhasse ou se relacionasse como a maior parte das pessoas. As sequelas, que impactaram permanentemente o som de sua voz, o fez produzir canções que versaram sobre esse momento em que, do ponto de vista lido como comum, fora transformado, sendo então possuído por outras condições menos esperadas e aceitáveis. Há, na obra de Luís

Capucho, um aspecto predominantemente defendido por Benjamin (2010). Há um interesse pelas coisas existentes em espaços não observados por nenhum sujeito, convertendo tais pequenezas em narrativas brotadas de terrenos abandonados. Para esse autor, a apresentação de uma narrativa desses espaços baldios torna-se ferramenta que possibilita a transformação de um espaço ocupado, até então, pelas classes dominantes.

Nesse sentido, conforme Benjamin (2010), a narrativa enquanto experiência coletiva possibilita o trânsito em diferentes territórios e, anexos a eles, estão os territórios das ruínas. A narrativa, portanto, é fundamental para que se prossiga a transmissão do que é considerado, por esse autor, um tesouro a ser desvelado, como um arqueólogo busca, nos objetos, algo a se contar. A sensibilização, a partir da experiência narrada, ainda que esteja em vias de extinção, é resgatada na obra de Luís Capucho, e, também, promove a reconciliação com as condições de sua história, de seus laços de pertencimento e do sujeito político que nele habita. Benjamin (2010) vê na narrativa: potência e ruína que evocam a possibilidade de dar sentido à existência, à coletividade, à vida e à morte (BENJAMIN, W. 2010).

A canção “Fonemas”, apresentada abaixo, expressa esse momento, em que, cantando na impossibilidade de cantar, Luís Capucho se reconcilia com o corpo da voz, o qual se apresenta na companhia e nas qualidades de uma humanidade em que as coisas importantes são todas aquelas possíveis enquanto estamos vivos.

Fonemas

Fonemas

Fonemas

Que importam

Fonemas

Se tenho meu coração

Que importam

Fonemas

Se tenho bom corpo

Que importam

Fonemas

Se tenho meus dedos

Que importam

Fonemas

Se tenho mamãe
 Quem se importa com meu coração
 Quem se importa com meus dedos
 Quem se importa com mamãe
 Quem se importa com fonemas (Capucho, 2003)

Um corpo que, estando vivo, apresenta também a condição de ser homoafetivo. Um corpo homoafetivo que anseia por pertencimento e identificação com os modos e comportamentos lidos, socialmente, como típicos do universo masculino. Aqui, não cabe uma discussão acerca dos sentidos do masculino ou do feminino, mas sim, a partilha do sensível, tal qual proposta por Ranciére (1995). Ao ser questionado sobre esse corpo masculino, por ele desejado e sobre o que ali havia e que nele despertava interesse, ele responde:

“O cara ele tem um jeito de pisar que na minha cabeça, aquele jeito de pisar formata o pé dele e faz o pé dele ser mais bonito, porque tem aquele jeito com aquela intensão, com aquela energia com aquela força que vai embelezar o pé, entendeu? E que vai embelezando tudo e que vai subindo a beleza por conta desse... Desse funcionamento dele. Que é um funcionamento masculino, né. Que é um funcionamento que eu não vejo nas garotas e que é um funcionamento que eu me identifico como homem.

(...)

É. Tem uma coisa com o movimento. Como é que o cara se coloca. Às vezes eu fico tentando imitar isso.”

O corpo homoafetivo, apresentado por ele, em busca de integração, busca sua afirmação enquanto ser social e participativo com um contorno físico, poético e político, presente em toda a sua obra.

“E aí quando eu tinha quatorze anos eu comecei a procurar os psicólogos pra acabar com isso. Aí eu só comecei a não querer mais isso, quando eu comecei a frequentar o spa da UFF. Que aí eu entendi que não tem... Que eu tinha mais era que afirmar a minha sexualidade ao invés de... Aí eu comecei a entender que eu tinha mais era que afirmar aquilo e bancar isso, que foi o que eu fiz...”

Ao corpo de Luís, acrescenta-se a ideia de um corpo íntegro. Perguntado se pensava que tinha feito algo transgressor com sua obra, o artista, em entrevista publicada na revista Polivox (2020), responde:

eu não me sinto transgredindo, entendeu? Se eu me coloco como centro da coisa, o centro que produz o caminho, o meu caminho, eu produzo ele, eu produzo ele com as coisas que brotam, que vem de mim. Então não há uma transgressão. Eu tô fazendo um caminho, não é um caminho de transgressão. É um caminho de integridade, assim, se é essa a palavra, eu quase não uso essa palavra. Então, é uma coisa inteira, tô indo, né? Eu não acho que tem transgressão não. (Consentino *et al*, 2020, p. 11)

Um corpo íntegro compreende suas limitações e apara-as com a potência do negativo. A potência do negativo compreende assumir a incompletude e retirar dela mesma toda poesia possível. A poesia possível, muitas vezes, encontra-se deslocada, incompreendida, incompleta, e perpassa um corpo com essas mesmas qualidades. Nesse sentido, encontram-se, em “Diário da Piscina”, inúmeras referências a outros planetas e outros mundos, como sendo algo distante de seu universo poético, porém, capturados por seu olhar atento e íntegro de estrangeiro.

7 de outubro de 2000

(...)

O ônibus saiu da Orla, entrou na rua da academia.

Saltamos.

Na recepção, Victória distraída com outro cliente não respondeu ao boa-tarde de mamãe.

Entramos.

Na piscina, Domicila recebeu-nos com um sinal de tinido.

Mamãe dirigiu-se a Lúcio que a esperava sentado na arquibancada.

Tirei o calção e a camiseta que, quando estou com mamãe, deixo sempre junto a suas coisas. E os chinelos. Não uso mais a bengala.

Sunga branca.

Sunga branca. Touca e óculos de mergulho, com quem entra num país, descendi para a piscina.

(...) (Capucho, 2017, p.75)

De seu equivocado centro, o personagem-narrador descreve o que vê e, como uma ciranda, o livro percorre os dias, circulando as repetições, se aprofundando no azul e transforma seu personagem a cada dia, de pequenas em pequenas conquistas, em um peixe na água artificial da piscina.

13 de março de 2001

No meio da aula, vi Lúcio com Seu Antenodoro aprisionado ternamente nos braços, contra a borda da piscina. Falava-lhe com tamanha doçura que eu, centro equivocado do mundo, achei que sua doçura tinha o propósito de me atingir. Um encantamento me tomou e me tornei abatido como Seu Antenodoro estava, fulminado, na cabeceira da água.

Gilberto Gil tocou novamente no rádio.

Lúcio disse que adorava.

Lembrou-se de seu amigo cover e me chamou para assisti-lo.

Fiz quarenta e quatro chegadas.

Vim embora. (Capucho, 2017, p.161-162)

O estabelecimento de um espaço para seu corpo habitar é uma construção que vem sendo realizada ao longo de toda a sua vida e que permanece em modo de ampliação. Nascidas, a partir de fissuras produzidas nas suas criações e partilhas, sua obra está, assim, vinculada há uma produção estética que é singular em seu modo, forma, conteúdo e representante. Para Rancière (1995), uma obra que partilha o sensível de si, irrompe enquanto algo pertencente a um universal e, num campo de partilha, – abre um espaço comum e estabelece simultaneamente um contraponto, um conflito social e político.

Perguntado se a construção artística, a qual se tem dedicado por quase toda a sua vida, dá a ele esperança, responde:

“(...) Porque eu acho que a arte é, de verdade, criação. Você construir uma coisa. E... E com relação a esperança eu também não sei. Mas se você

pensar que a arte é uma construção de uma coisa a qual você está ligado muito prazerosamente, com essa, com esse prédio que você tá construindo, artístico, é... Talvez né... Talvez seja uma coisa de esperança, porque você tá montando uma coisa. Você tá criando um bolo ali. Na saída, ganhando um espaço. Fazendo uma... Criando um corpo né... Não sei se isso dá esperança, entendeu? Mas é uma saída. Você vai fazendo.

(...) tem engenheiro que constrói um prédio né. Tem marceneiro que constrói uma mesa (risos). E tem o artista que constrói um livro como quem tivesse construindo uma casa. Como quem tivesse construindo um corpo. Eu acho que é uma conquista que você faz...”

A dimensão da construção de um corpo íntegro e integrado a um mundo em que caiba a invenção de outros seres que nos habitam e que compomos é fundamental para compreendermos Luís Capucho e sua obra. A construção não se dá sem uma conduta ativa e possuidora de ações de criação junto a espaços escolhidos para a semeadura de novos mundos.

7 de dezembro de 2000

(...)

Esforço-me, como já disse, responsável e resfolegante, como um estivador.
(Capucho, 2017, p.95)

Com uma literatura e uma musicalidade que perpassa, a todo instante, uma experiência erótica com a palavra, seja cantada ou escrita, Luís Capucho nos apresenta uma vivência com hiv/aids que nos convoca à uma reflexão acerca de torná-la parte de uma de suas experiências, não menos importante que todas as outras que compõe, sua história. Paz (1993) contribui com essa reflexão quando afirma que “A alma é corpo: sensação; a sensação torna-se afecto, sentimento, paixão” (1993, p. 124). Assim, haja vista a representação de um corpo em tratamento, com memória e fantasia, espiritual, da voz, homoafetivo, íntegro, acrescenta-se uma experiência erótica com a vida e com os encontros que ele promove para si, enquanto algo de ordem sensorial que o leva a compartilhar suas experiências transfiguradas em palavras e cantos, as quais dão existência a ele a ao expectador.

O desejo, aqui representado pela utilização de sua história para a recomposição de sua vida interior torna-se, também, prazer. O prazer que surge para contar-se, tendo em sua voz, a presença inseparável de sua mãe, também objeto de expressão de ternura. Ao questionado sobre a presença de uma biografia em sua obra, responde:

“Tem... Tem biografia... Mas é aquilo que eu te falei do estilo da minha mãe... Você usa aquilo como um pretexto para você surfar... E pra você ter prazer. Você usa aquilo para você sair daquele lugar, daquele lugar que aconteceu a história, pra esse outro lugar artístico... Que as pessoas chamam de lugar artístico... Que é você escrever que é você fazer música...”

Chegamos ao corpo com desejo dentro. O desejo em Luís Capucho é permanentemente orientado pelo prazer de se manter ativo enquanto produtor de um espaço de reconciliação, o qual é considerado por ele como um espaço belo e ocupado, em boa parte, pela sedução que o fazer evoca em sua existência.

“Eu tenho algumas músicas legais, bonitas. Dentro dos livros tem coisas bonitas. E principalmente é um prazer pra mim, fazer. Eu acho que isso é o mais interessante. Porque é a vida que eu tô ocupando. Eu tô ocupando a vida com o que tá me dando prazer.”

Luís Capucho compreende que há um desejo em nossa sociedade que se encontra amordaçado. Ele visualiza sua obra como algo que produz um dissenso importante, no sentido de possibilitar a expressão de um desejo desamordaçado.

“Eu acho que tem uma pressão social que te deixa amordaçado. Eu acho que meu movimento artístico é meio desmordçar isso. Eu acho que tem uma opressão... Opressão importante que tá sendo provada com a última eleição.”

O desejo amordaçado no corpo traduz o que se encontra nas reflexões de Rancière (1995) como espaço exclusivo de habitação para as artes tidas como belas-artes, ou ainda, para aquelas que estão vinculadas às produções realizadas por cânones da música e da literatura. Nesse sentido, a partilha do sensível, presente na obra de Luís Capucho, torna-se nascedouro para que os grupos que não são uma unidade genérica,

sendo o reverso disso, constituam-se enquanto sujeitos sociais e políticos e, à medida que reivindicuem a sua participação e sua multiplicidade, também ocupem os espaços a eles pertencentes. Esse gesto realizado pelos sujeitos viventes de periferias excluídas socialmente circunscreve, por excelência, práticas de um dissenso fundamental. Rancière (2013) defende um sujeito político que age de modo a provocar, por meio de sua arte, tais dissensos. O autor afirma que em uma “experiência do dissenso”, em que “não há realidade oculta sob as aparências, nem regime único de apresentação e interpretação do dado que imponha a todos a sua evidência, é que toda situação é passível de ser fendida no interior, reconfigurada sob outro regime de percepção e significação” (Rancière.2013, p. 48).

A reconfiguração desse espaço de representação, incluindo a ele a voz do sujeito político excluído das decisões políticas e parte na construção de conhecimentos tidos como excelentes em uma leitura hegemônica de ciência, conflui com as apreensões de Spivak (2010) quando a autora, diante do epistemicídio promovido pela comunidade científica de alteridades de outras populações, busca a abertura de um espaço também de desamordaçamento para que se ouçam as vozes não hegemônicas, descolonizando a escuta e o pensamento.

O desejo desamordaçado por Luís Capucho comunica um corpo que pretende experimentar o prazer como uma das dimensões da vida, promovendo inspiração e, também, possibilidades de contato com outros universos humanos. Enquanto um tema presente na sua obra e em sua vida torna-se importante, pois é sabido que se trata de um dos grandes tabus em nossa sociedade e objeto de diversos ataques sociais e políticos. O desmordaçamento do corpo e do desejo passa, inevitavelmente, por uma voz, que é, sobretudo, política, cantada ou narrada. Benjamin (2010) comparece com reflexões acerca das condições apresentadas na contemporaneidade para o espaço da narrativa, bem como, da retomada desse espaço por sua capacidade de apresentar outra relação com o tempo, sem vincular a ele a lógica do progresso e do valor, marcas fundamentais da sociedade capitalista.

Nesse sentido, narrar torna-se redenção na medida em que resgata os que não estão mais presentes, bem como seus aprendizados, tradições perdidas e miudezas abandonadas e invisíveis, possibilitando, dessa forma, uma reconciliação com o presente e com o mundo em que experiências comuns podem ser partilhadas por pessoas comuns. Com toda diversidade que a palavra comum pode carregar quando colocada em diferentes trajetórias, contribuindo na formação de uma esfera

politicamente mais ativa e preparada para a condução dos desejos, do prazer e da erótica da vida presente no corpo da sociedade, da pele e da palavra.

4. (IN) CONCLUSÃO OU A VIDA NÃO PARA DE CHEGAR

A pesquisa em questão tem sua feita em um campo subjetivo às relações tecidas entre a pesquisadora e o campo que é, ao mesmo tempo, encontro e construção de conhecimento. Tal encontro se dá como prática e ocorre no textual e no sonoro da obra de Luís Capucho, além do local em que o artista vive se inspira e que colocou à disposição com sua presença em verdade e profundidade. Tais características parecem essenciais para pensarmos um aprendizado efetivo de ações em saúde-educação e, ainda, que tenha por foco questões que abarquem a sexualidade e hiv/aids.

A pesquisa direcionada à reflexão sobre a vivência com hiv/aids abarcou, necessariamente, um breve histórico da doença nos últimos 40 anos, incluindo os números do Boletim Epidemiológico de 2019/2020. Perpassou-se questões de gênero, raça e econômicas, visto que os indicativos do boletim epidemiológico demonstram que, além de pessoas de orientação heterossexual, a doença se dissemina e atinge a população negra, LGBTQIA+ e indígenas, causando sofrimento e terror.

Foram trabalhados, em quatro momentos distintos, os objetivos aqui propostos, bem como, a apresentação do artista Luís Capucho, de sua obra e as notícias e pesquisas acadêmicas encontradas em jornais, revistas e artigos, a relação do mesmo com a cidade e a sociedade da qual é parte, a vivência do diagnóstico e a relação com a medicação e, por fim, os caminhos de construção para uma vida em que se apresentem a criatividade e uma abertura ao sensível dos pequenos acontecimentos cotidianos que estão, inevitavelmente, ligados a um corpo político-social e a inúmeros desejos, incluindo aqui os anseios e o erotismo.

Ainda que fatalidade anteriormente vivida pelo contágio possa ser evitada nos dias atuais, encontra-se pesquisas indicando uma condição degenerativa num sentido social, isto é, as exclusões estão estabelecidas e há perda de direitos vividos a partir da instauração de uma necropolítica. Pode-se destacar que existem relatos de vivências de preconceitos no âmbito das relações familiares e sociais e no local de cuidado com médicos, enfermeiros e equipe componente do cotidiano em serviços de saúde. Destacou-se pesquisas que apontam que esse aspecto é um dos fatores dificultadores da adesão. Além disso, tornam-se presentes as questões socioculturais, o uso cotidiano e

permanente do medicamento e seus respectivos efeitos colaterais e emocionais. Outrossim, permanece uma inquietação que perpassa determinada moral heteronormativa de agenciamento político e religioso que é instituído compulsoriamente e que privilegia apenas uma parte da sociedade.

Percebeu-se que as discussões acerca da vivência do diagnóstico e da relação com a medicação indicam a importância de (re)conhecer uma rede social segura, participativa e conhecedora do assunto, a qual possa ser incluída à vida da pessoa em condição de soropositividade, diminuindo o sofrimento e aumentando as chances de adesão. Ou seja, há que se trabalhar profusamente em divulgação e educação para que informações atualizadas acerca do tratamento e da vivência com hiv/aids possam ser desmistificadas. Outro ponto para esse aspecto, faz-se a partir da heterogeneidade presente nas diversas configurações existências de pessoas que vivem com hiv/aids, em geral, não articuladas às questões do tratamento, e assim tidas por conta de epistemicídio que promove a não integração da diversidade nos contextos de produção de conhecimento.

Contudo, levando em conta a dimensão do processo de resignificação da infecção por meio da arte, os caminhos de reconstrução criativa da vida estão dentro de um cotidiano de possibilidades. Tal caminho passa por um cotidiano sensível aos pequenos acontecimentos, dando ao dia, aos objetos, às histórias que ouve, às histórias que viveu, à sua relação com mãe, às pessoas que encontra e, também, à natureza, um contorno espiritual. Tal contorno é concretizado pela palavra-mágica-erótica expressada em narrativas e canções que partem de uma voz que é abertura de possibilidades de construção existencial criadora, uma vez que, diante da narrativa, tem-se um cotidiano de partilha do sensível apreendido ao longo dos dias e das observações por ele realizadas.

Assumidos, também, como trajetória de reflexão, demonstra-se que esses elementos podem ser elaborados a partir de uma perspectiva de (re)criação, ou seja, de construir, a partir de um entendimento de nossa vulnerabilidade, elementos de beleza, de poesia e de (re)integração em saber-se matéria digna de composição e de feito.

Outro tema trabalhado foi o corpo e o desejo, os quais foram observados em Luís Capucho e sua obra como um corpo de memória e fantasia, permitindo-o resgatar suas vivências trágicas ou mágicas e, assim, transformá-las em matéria poética. Observa-se, ainda, um corpo na voz de Luís Capucho, que, em estando a partilhar sua precariedade acompanhada de sua potência, reivindica um espaço político de reflexão e

produção de outros saberes. Soma-se a tal corpo, o corpo bem-humorado, corpo em tratamento aberto, a experimentação e ao gozo num fazer-se e fruir-se contínuo na vida que não se esgota de chegar. Ademais, há um corpo espiritual e erótico complementares, produzindo a sensibilizações dos sentidos para o estabelecimento de sua poética. Há, também, um corpo homoafetivo, em cuidado constante, íntegro por preservar sua poética a despeito da ruína pela qual passou quando diante da fragilidade da vida. Por fim, observa-se um corpo desamordaçado que privilegia a palavra, o desejo, a mágica, a erótica e o sensível dos dias.

Segue-se, com o saber acerca da importância em se produzir aproximações, abertura de espaço para as narrativas de cada um, insistindo na educação e no conhecimento acerca das conquistas educacionais, farmacológicas e psicosociais que visam eliminar preconceitos e distanciamentos. Afirma-se a riqueza presente em contar uma história, ser reconhecido a partir de seus processos de capacidade de potência criativa, investimento na linguagem dos diversos espaços possíveis para a reverberação das múltiplas linguagens, ainda que vulneráveis. Considera-se também especial o desejo genuíno de proporcionar, a cada pessoa, liberdade na construção de suas narrativas, sem o cerceamento da criatividade e sem temor pela poesia presente no cotidiano, o qual em sua repetição infinita, nos ensina a (re)nascer todos os dias.

5. REFERÊNCIAS

- ABIA, 2019 Política de morte: o fim do departamento de AIDS. [site]. Recuperado em <http://abiaids.org.br/politica-de-morte-o-fim-do-departamento-de-aids/32852>
- Agênciaaids, 2019. Movimento social repudia mudança no nome do Departamento e diz que Programa Brasileiro de Aids chegou ao fim. [site] recuperado em <https://agenciaaids.com.br/noticia/movimento-social-repudia-mudanca-no-nome-do-departamento-e-diz-que-programa-brasileiro-de-aids-chegou-ao-fim/>
- Aguiar, W. M. J. (2002). A pesquisa em psicologia sócio-histórica: contribuições para o debate metodológico. *Psicologia sócio-histórica: uma perspectiva crítica em psicologia*, 2, 129-140.
- Almeida, LS, Soares, APC, & Ferreira, JA. Questionário de Vivências Acadêmicas (QVA-r): Avaliação do ajustamento dos estudantes universitários. *Avaliação Psicológica*, 2002, 1(2):81-93.
- Altoé, S. (2004). René Lourau: analista institucional em tempo integral. *São Paulo: Hucitec*, 8.
- Amassari, A., Antinori, A., Cozzi-Lepri, A., Trotta, M. P., Nasti, G., Ridolfo, A. L., . . . Galli, M. (2002). Relationship between HAART adherence and adipose tissue alterations. *J Acquir Immune Defic Syndr*, 31 Suppl 3, S140-144. doi:10.1097/00126334-200212153-00011

- Amorim, S. M. G., Vieira, F. d. S., & Brancaloni, A. P. (2013). Percepções acerca da condição de vida e vulnerabilidade à saúde de travestis. *Saúde em Debate*, 37, 525-535.
- Anônimo, 2013. .Antigo homem moderno normal. Revista Hmagazine. [março de 2013]. Recuperado de https://12c029e5-2650-71d3-d46e-70129d22c20a.filesusr.com/ugd/9649f2_afe54a22188b7d82a28948b086241867.pdf
- Arnett, J. J. (2007). Emerging adulthood: What is it, and what is it good for? *Child development perspectives*, 1(2), 68-73.
- AYRES, J. R. C. M. repensando Conceitos e Práticas em Saúde Pública. In: Parker, R; Terto JR., T. (ORG). Aprimorando o debate: respostas sociais frente a aids. Rio de janeiro: ABIA, 2002p. 12-19
- Ayres, J. R. d. C. M., Franca Junior, I., Calazans, G. J., & Saletti Filho, H. C. (1999). Vulnerabilidade e prevenção em tempos de AIDS. In *Sexualidade pelo avesso: direitos, identidades e poder*: Editora 34.
- Barros, M. Gramática expositiva do chão. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- Bayram, N., Bilgel, N. (2008). The prevalence and sóciodemographic correlations of depression, anxiety and stress among a group of university students. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, 43, 667-672.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Obras Escolhidas v.1, 2.ed. São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 197-221 (escrito em 1936 sob o título Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows).
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In___: BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política. 12ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 2010, p.197-221.
- BENJAMIN, Walter; GAGNEBIN, Jeanne Marie. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e historia da cultura. São Paulo: Brasiliense, 7ª. Ed., 1994.
- Bento, B. (2011). Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. *Revista Estudos Feministas*, 19, 549-559. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000200016&nrm=iso
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*: Porto editora.
- Bohry, S. (2007). Crise Psicológica do Universitário e Trancamento Geral de Matrícula por motivos de Saúde. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.
- Brasil, 2019. Ministério da Saúde lança campanha para conter avanço de HIV em homens. [site] 11 de março. Recuperado de <http://www.aids.gov.br/pt-br/noticias/ministerio-da-saude-lanca-campanha-para-conter-avanco-de-hiv-em-homens>
- Butler, J. (2018). Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. 8ª edição. *Rio de Janeiro: Civilização Brasileira*.
- Butler, J. (2019). Vida precária: Os poderes do luto e da violência. *Trad. Andreas Liber. Belo Horizonte: Autêntica Editora*.
- Cabral, I. E. (1998). O método criativo e sensível: alternativa de pesquisa na enfermagem. *Gauthier JHM, Cabral IE, Santos I, Tavares CMM. Pesquisa em enfermagem: novas metodologias aplicadas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan*, 302, 177-203.

- Cabral, J. P. (1983) Notas críticas sobre a observação participante no contexto da etnografia portuguesa. *Revista análise social* vol xix (2) 327-339. Recuperado de link <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223462519I7oLB1as8Bs74SH2.pdf>
- Cabral, J. P. (1983) Notas críticas sobre a observação participante no contexto da etnografia portuguesa. *Revista análise social* vol xix (2) 327-339. Recuperado de link <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223462519I7oLB1as8Bs74SH2.pdf>
- Campos, C. J. G., & Turato, E. R. (2009). Content analysis in studies using the clinical-qualitative method: application and perspectives. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 17, 259-264. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-11692009000200019&nrm=iso
- Campos, Claudinei José Gomes, & Turato, Egberto Ribeiro. (2009). Análise de conteúdo em pesquisas que utilizam metodologia clínico-qualitativa: aplicação e perspectivas. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 17(2), 259-264. <https://doi.org/10.1590/S0104-1169200900020001>
- Capucho, L. (2006, outubro, 22). Título: Algo Assim. [Blog] Recuperado de <https://luiscapucho.blogspot.com/search?q=A+primeira+parceria+com+Mathilda+K%C3%B3vak+foi>
- Capucho, L. (2019, setembro, dia 6). Re: [Mensagem privada]. Recuperado de link <https://www.facebook.com/messages/t/lcapucho>.
- Capucho, L. 2012. Luiscapucho. site. (2012). Luís Capucho: Cinema Iris [Luiscapucho.com.br]. Recuperado de <https://www.luiscapucho.com.br/cinema-iris>
- Capucho, L. 2020. Facebook. Recuperado em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3595198867161001&set=p.3595198867161001&type=3&theater>
- Capucho, Luís, (2012). Música - O motorista do ônibus. Disco: Cinema iris [meio de gravação: CD]. Local de publicação: Rio de Janeiro. (2012). Recuperado em: <https://www.youtube.com/watch?v=c4vGmFdcWWo>
- Capucho, Luís. (2003). Música – Bengalinha. Disco: Lua Singela [meio de gravação: CD]. Local de publicação: Rio de Janeiro. (2003). Recuperado em https://www.youtube.com/watch?v=An_JH5ioeF4
- Capucho, Luís. (2003). Música – Bengalinha. Disco: Lua Singela [meio de gravação: CD]. Local de publicação: Rio de Janeiro. (2003). Recuperado em <https://www.youtube.com/watch?v=MKHNI5TSQHE>
- Capucho, Luís. (2015). Música, Show Poema Maldito no Bar Semente. Disco: Poema Maldito [meio de gravação: CD]. Local de publicação: Rio de Janeiro. (2014). Recuperado em <https://www.youtube.com/watch?v=b-Hjis-LhsY>
- Capucho, L. (2007, 3, de outubro). Sem título [Blog Azul]. Recuperado de link <https://luiscapucho.blogspot.com/2007/>
- Clifford, J. (2011). A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no Século xx. *Rio de Janeiro: UFRJ*.
- Consentino, B, Perola, M., Julião, R.. **Luís Capucho**, Revista Polivox, 2020
- Costa, F. C. A., Soares, F. V., & Domingos, P. R. C. (2020). Perfil informacional de uma população jovem a respeito da AIDS e suas consequências. *Revista Eletrônica Acervo Saúde*, (47), e3173. <https://doi.org/10.25248/reas.e3173.2020>
- De Barros, M. (2011). *Poesia completa*: Leya.
- Deleuze, G. (2011). *Dobra (a): Leibniz e o Barroco*: Papyrus Editora.

- Eisenberg, D., Gollust, S. E., Golberstein, E., & Hefner, J. L. (2007). Prevalence and Correlates of Depression, Anxiety and Suicidality Among University Students. *American Journal of Orthopsychiatry*, 77(4), 534-532.
- Ferenzi, Sandor. (2011) A criança mal acolhida e sua pulsão de morte. In *Obras completas Sandor ferenczi*. (A. cabral, Trad., vol VL). São Paulo: WMF Martins Fontes (trabalho original publicado em 1929)
- Fernandes Ribeiro, V., Barbosa Alves, A. P., Brum Argenta, L., & Santos Barreto, H. C. dos. (2020). Estudo epidemiológico sobre o vírus da imunodeficiência humana (HIV) em indígenas do estado de Roraima entre 2010 a 2018. *Revista Eletrônica Acervo Saúde*, 12(7), e3447. <https://doi.org/10.25248/reas.e3447.2020>
- Ferreira, E., & Guasch, Ö. (2015). A invenção do estigma do travesti no Brasil (1970-1980). *História, histórias*, 2015, vol. 1, num. 5, p. 39-51.
- Ferreira, M. 2016. 'Questionado' por compositor, Ney cancela disco com obras de 'malditos'. [8 de dezembro]. Recuperado de <http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/questionado-por-compositor-ney-cancela-disco-com-obras-de-malditos.html>
- Figueiredo, L. C. M. (1996). Ética, saúde e práticas alternativas. In *Revisitando as psicologias: da epistemologia à ética das práticas e discursos psicológicos* (pp. 41-73). São Paulo: Educ. Petrópolis: Vozes.
- Fonseca, 2000. 2º caderno: O Fluminense. [quinta-feira, 17 dezembro, 2000]. Recuperado em https://12c029e5-2650-71d3-d46e-70129d22c20a.filesusr.com/ugd/9649f2_c77fb1d557dde9334584e4d2cff7faf7.pdf
- Foot Whyte, W. (2005). Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área pobre e degradada. *Tradução: Maria Lúcia de Oliveira. Revisão técnica: Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor*, 390, 7.
- Gilead, 2020. Proteger previne. [site] Recuperado de https://www.euprevivo.com.br/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_term=prep&gclid=Cj0KCQjwz4z3BRCgARIsAES_OVcdTnJIRhqbM4fV4fHYJ6GHM-LWvZa8aAiDO9-TIagDlcXzh9-96WcaAnwWEALw_wcB.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e Vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- Goffman, E. (1988). Estigma: notas sobre a manipulação da identidade. *Tradução: Mathias Lambert*, 4.
- Gondar, J. (2014). A amizade e a ética da psicanálise. *Psicologia Clínica*, 26, 233-237. Retrieved from http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652014000200014&nrm=iso
- GONZALEZ, Javier. *El Cuerpo y la Letra: la cosmología poética de Octavio Paz*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 10. Acessado em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882000000100010#back52
- GREEN, James, *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo, Editora Unesp, 2000.
- Gregório, R. 2018. Almério e Luús Capucho debatem soropositividade e inclusão em shows no Itaú Cultural. Folha Uol [18 de maio de 2018]. Recuperado de <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/almerio-e-luis-capucho-debatem-soropositividade-e-inclusao-em-shows-no-itaucultural.shtml4>

- Grupo Gay da Bahia. (2014). Relatório 2014. Recuperado de <https://homofobiamata.wordpress.com/relatorios/2014-2/>
- Grupo Gay da Bahia. (2015). Relatório 2015. Recuperado de <https://homofobiamata.wordpress.com/>
- IBGE, 2010. instituto brasileiro de geografia e estatística, Estatísticas de Gênero - Uma análise dos resultados do Censo Demográfico 2010. Recuperado em <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=1&idnoticia=2747&t=estatisticasgenero-mostram-como-mulheres-vem-ganhando-espaco-realidade-socioeconomicapais&view=noticia>
- Julião, Rafael. O MENSAGEIRO DE ÍRIS – A EXPRESSÃO DE LUÍS CAPUCHO, Revista Zcultural – Revista do programa avançado de cultura contemporânea, 2019. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:O3ImMKMPvT4J:revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/02/O-MENSAGEIRO-DE-%25C3%258DRIS-%25E2%2580%2593-A-EXPRESS%25C3%2583O-DE-LU%25C3%258DS-CAPUCHO-%25E2%2580%2593-Revista-Z-Cultural.pdf+%&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>
- Julião, Rafael. O mensageiro de Íris – a expressão de Luís Capucho. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, RJ, 2019. Acessado em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/02/O-MENSAGEIRO-DE-%C3%8DRIS-%E2%80%93-A-EXPRESS%C3%83O-DE-LU%C3%8DS-CAPUCHO-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf>
- Kalichman, A. O. (1993) Vigilância Epidemiológica de AIDS: recuperação histórica de conceitos e práticas. Tese de doutorado. Instituto de Medicina, Universidade de São Paulo.
- Lévi-Strauss, C. (2018). *Introdução à obra de Marcel Mauss:(in Sociologia e antropologia)*: Ubu Editora LTDA-ME.
- Lewin, K. (1970). *Problemas de dinâmica de grupo*: Cultrix São Paulo.
- Lionço, T. (2008). Corpo somático e psiquismo na psicanálise: uma relação de tensionalidade. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 11, 117-136. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982008000100008&nrm=iso
- Lobo, 2003. Com cara e jeito de maldito. Correio da Bahia. [20 de setembro]. Salvador. Recuperado em https://12c029e5-2650-71d3-d46e-70129d22c20a.filesusr.com/ugd/9649f2_194613c2668de1fbaae1b3c0dc95da58.pdf
- Magioli, A. 2015. Ney Matogrosso reúne em CD canções de compositores que desafiaram a pecha de malditos. [03 de março]. Recuperado de <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2015/03/03/noticias-musica,165206/ney-matogrosso-reune-em-cd-cancoes-de-compositores-que-desafiaram-a-pe.shtml>
- Magnani, J. G. C. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista brasileira de ciências sociais*, 17(49), 11-29.
- Matilda Kovac e Luís Capucho. (1995, Sony ATV Publishing). Música, Máquina de escrever. Disco: Antigo [meio de gravação: Fita e CD]. Local de publicação: Rio de Janeiro. (1995 e 2013 respectivamente). Recuperado em <https://www.youtube.com/watch?v=sCxGoL3Ud3Y>
- Melchior, R., Nemes, M. I. B., Alencar, T. M. D., & Buchalla, C. M. (2007). Desafios da adesão ao tratamento de pessoas vivendo com HIV/Aids no Brasil. *Revista de*

- Saúde Pública*, 41, 87-93. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89102007000900014&nrm=iso
- Miguel, A. 2001. O 'lendário' e 'maldito' Luís Capucho lança disco e livro e é gravado por Ney Matogrosso. O Globo. [23 de fevereiro]. Recuperado de <https://oglobo.globo.com/cultura/o-lendario-maldito-luis-capucho-lanca-disco-livro-e-gravado-por-ney-matogrosso-2819556>
- Minayo, M. C. d. S., Deslandes, S. F., & Gomes, R. (2016). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. In *Pesquisa social: teoria, método e criatividade* (pp. 95 p-95 p).
- Ministério da Saúde. (2010). Diretrizes para Organização das Redes de Atenção à Saúde do SUS. (Documento das diretrizes para a estruturação das Redes de Atenção à Saúde (RAS), Grupo Técnico da Comissão Intergestores Tripartite, Brasília, DF: Ministério da Saúde.
- NEDER, L. 2018. Obra de Luís Capucho vai para o cinema. O Globo Niterói. [03 de outubro]. Recuperado de <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/obra-de-luis-capucho-vai-para-cinema-22539755>
- OLIVEIRA, L. R. P. de. O sentido da amizade em Ferenczi: uma contribuição à clínica psicanalítica. Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Originalmente apresentado como tese de doutorado, Instituto de Medicina Social, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005.
- PARKER, Richard. Estigmas do HIV/Aids: novas identidades e tratamentos em permanentes sistemas de exclusão. Entrevistadores: Vinicius Ferreira e Roberto Abib. RECIIS - Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde, Rio de Janeiro, v. 13, n. 3, p. 618-633, jul./set. 2019.
- Paterson, D. L., Swindells, S., Mohr, J., Brester, M., Vergis, E., Squier, C., . . . Singh, N. (2000). Adherence to Protease Inhibitor Therapy and Outcomes in Patients with HIV Infection. *Annals of internal medicine*, 133, 21-30. doi:10.7326/0003-4819-133-1-200007040-00025
- Paulilo, M. A. S., & Jeolás, L. S. (2005). Aids, drogas, riscos e significados: uma construção sociocultural. *Ciência & Saúde Coletiva*, 10, 175-184. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232005000100024&nrm=iso
- PAZ, Octávio. A chama dupla: amor e erotismo. Trad. José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- PAZ, Octávio. O mono gramático. Trad. Lenora de Barros e José Simão. Guanabara S.A. Rio de Janeiro, 1988.
- PAZ, Octavio. Posdata. 24ª ed., México, Siglo Vientiuno, 1991,p. 112,113
- PAZ, Otávio. O arco e a lira. Trad. Olva Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- Peirano, M. (2008). Etnografia, ou a teoria vivida. Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, (2).
- Pelúcio, L. (2009). *Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids*: Fapesp.
- Pena, J. S. (2018). Espaços de excitação: breve trajetória do pornô nas salas de cinema no Brasil. *Revista Periódicus*, 1(9), 434-455.
- PINEL, Arletty; INGLESII, Elisabete. O que é Aids. (Coleção Primeiros Passos) São Paulo: Brasiliense, 1996.
- Polistchuck, L. (2010). Mudanças na vida sexual após o sorodiagnóstico para o AIDS: uma comparação entre homens e mulheres. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Saúde Pública. Portal da Saúde, Ministério da Saúde do Estado de São Paulo.

- Rancière, J. (2005a). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO/34
- RANCIÈRE, Jacques. *A noite dos proletários*. Arquivos do sonho operário. Trad. Marilda Pedreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, 439p
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SALOMON, Marlon. Jacques Rancière, cenografias políticas. *hist. historiogr. Ouro Preto*. n. 13, dezembro de 2013, p. 226-234.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SALOMON, Marlon. Jacques Rancière, cenografias políticas. *hist. historiogr. Ouro Preto*. n. 13, dezembro de 2013, p. 226-234.
- Rio, João do, MINISTÉRIO DA CULTURA, Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro (domínio publico), 1908.
- Rocha, A. L. C. d., & Eckert, C. (2008). Etnografia: saberes e práticas. *Iluminuras: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS. Porto Alegre, RS. N. 21 (2008), 23 p.*
- Rozenthal, E. (2014). O ser no gerúndio, corpo e sensibilidade na psicanálise. *Rio de Janeiro: Companhia de Freud*.
- Rubin, G. (2012). Pensando Sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. In.
- Safrin, S., & Grunfeld, C. (1999). Fat distribution and metabolic changes in patients with HIV infection. *Aids, 13(18), 2493-2505*. doi:10.1097/00002030-199912240-00002
- Sawaia, B. (2017). *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social*: Editora Vozes Limitada.
- Scalera, A., Bayoumi, A., Oh, P., Risebrough, N., Shear, N., & Tseng, A. (2002). Clinical and Economic Implications of Non-Adherence to HAART in HIV Infection. *Disease Management and Health Outcomes, 10, 85-91*. doi:10.2165/00115677-200210020-00003
- Seffner, F. (2013). Sigam-me os bons: apuros e aflições nos enfrentamentos ao regime da heteronormatividade no espaço escolar. *Educação e Pesquisa, 39, 145-159*. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022013000100010&nrm=iso
- Séguin, E. (2002). Minorias e grupos vulneráveis: uma abordagem jurídica. In *Minorias e grupos vulneráveis: uma abordagem jurídica* (pp. 252-252).
- Seidl, E. M. F., Melchíades, A., Farias, V., & Brito, A. (2007). Pessoas vivendo com HIV/AIDS: variáveis associadas à adesão ao tratamento anti-retroviral. *Cadernos de Saúde Pública, 23, 2305-2316*. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2007001000006&nrm=iso
- Seidl, Eliane Maria Fleury, Melchíades, Adriana, Farias, Vivyanne, & Brito, Alexander. (2007). Pessoas vivendo com HIV/AIDS: variáveis associadas à adesão ao tratamento anti-retroviral. *Cadernos de Saúde Pública, 23(10), 2305-2316*. <https://doi.org/10.1590/S0102-311X2007001000006>
- SKYLAB, Rogério. O sublime na obra de Luís Capucho. Disponível em: <http://godardcity.blogspot.com/2015/04/o-sublime-na-obra-de-luiscapucho.html>. Acesso em janeiro 2021.
- Sodré, M. (2012). Considerações contemporâneas sobre a noção psicanalítica de diferença sexual. *Revista Mal Estar e Subjetividade, 12, 293-326*. Retrieved from http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482012000100011&nrm=iso
- Sontag, S. (2002). *A doença como metáfora*: Graal Rio de Janeiro.

- Spink, M. J. P., & Gimenes, M. d. G. G. (1994). Práticas discursivas e produção de sentido: apontamentos metodológicos para a análise de discursos sobre a saúde e a doença. *Saúde e Sociedade*, 3, 149-171. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12901994000200008&nrm=iso
- Teixeira, 1997. Novas geração de compositores cariocas saúdam Luís Capucho como seu mestre. O Globo. [Sem data]. Recuperado em, https://12c029e5-2650-71d3-d46e70129d22c20a.filesusr.com/ugd/9649f2_5223d11b1c6784bea147df352746fd3.pdf
- Un aids, 2019. Relatório informativo – dia mundial contra a aids 2019, [site]. Recuperado em https://unaids.org.br/wp-content/uploads/2019/11/2019_UNAIDS_WAD2019_FactSheet.pdf
- UNIRio, 2016. [site]. Espetáculo teatral ‘Cabeça de Porco’ estreia na UNIRIO. [23 de novembro]. Recuperado de <http://www.unirio.br/news/espeticulo-teatral-2018cabeça-de-porco2019-estreia-na-unirio>
- Valente, A. M. M., Reis, A. F., Machado, D. M., Succi, R. C. M., & Chacra, A. R. (2005). Alterações metabólicas da síndrome lipodistrófica do HIV. *Arquivos Brasileiros de Endocrinologia & Metabologia*, 49, 871-881. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0004-27302005000600004&nrm=iso
- Vasconcelos, T. C. d., Dias, B. R. T., Andrade, L. R., Melo, G. F., Barbosa, L., & Souza, E. (2015). Prevalência de Sintomas de Ansiedade e Depressão em Estudantes de Medicina. *Revista Brasileira de Educação Médica*, 39, 135-142. Retrieved from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-55022015000100135&nrm=iso
- Velho, Gilberto. (2009). Antropologia Urbana: Encontro de tradições e novas perspectivas. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (59), 11-18. Recuperado em 22 de setembro de 2020, de http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65292009000100002&lng=pt&tlng=pt.
- Victoria, M., Bravo, A., Felix, A., Gomes, B., Basile, N., Celerina, R., . . . Saltoris, W. (2013). Níveis de ansiedade e depressão em graduandos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). *16*, 163-175.

ANEXOS

ANEXO A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Meu nome é Jacqueline Figueiredo, RG 34.857296-7, sou psicóloga e mestranda em Educação Sexual da Universidade “Júlio de Mesquita Filho”, Campus Araraquara, sob a supervisão da Profa. Doutora Ana Paula Leivar Brancaloni. Estou realizando uma pesquisa que tem como título **CHEIO DE VIDA, O LUME DO NOSSO CORAÇÃO SE ACENDE: a vivência com HIV a partir de encontros com Luís Capucho**. Pretende-se, com este estudo, a partir da análise de parte da obra Literária e Musical de Luís Capucho, construir uma estratégia de intervenção para a atuação com pessoas que convivem com o HIV e realizam seus tratamentos em sistema público de saúde. Trata-se, pois, de um estudo qualitativo de cunho etnográfico cujo objetivo versa responder questões relacionadas à vivência com a doença. Para desenvolver este estudo

será realizada a análise por categorias de parte da Obra literária e musical do autor e compositor Luís Capucho, além de uma entrevista áudio gravada e transcrita de forma integral. A entrevista áudio gravada e transcrita será publicada parcial ou integralmente dentro do trabalho. Nesse sentido, convidamos **Luís Capucho** a participar voluntariamente desse estudo. Sua contribuição consistirá em participar da entrevista individual, com autorização para que ocorra a sua gravação e divulgação de sua respectiva transcrição nos meios acadêmicos ao qual esse trabalho está vinculado. Decidindo favoravelmente a sua participação voluntária neste estudo é importante saber que:

- a) Você poderá declinar de sua participação da pesquisa a qualquer momento, se assim preferir, não havendo qualquer prejuízo pessoal a sua pessoa;
- b) Você terá acesso a sua entrevista depois de transcrita e caso haja algum desconforto em relação ao relato poderá retirar seu consentimento ou solicitar que questões que causarão quaisquer constrangimentos sejam retiradas do trabalho;
- c) A pesquisa poderá ser utilizada posteriormente para trabalhos científicos sempre considerando os aspectos descritos nesse termo;
- d) Essas informações, por serem de caráter pessoal, serão apenas utilizadas para os objetivos desse estudo;
- f) Em especial nessa pesquisa, por possuir um caráter biográfico e etnográfico, apresentará seu nome de modo explícito sob sua autorização e anuência.
- e) Destaca-se que sua participação é voluntária e depende exclusivamente de sua vontade em colaborar com a pesquisa;
- f) Não será cobrado nada; não haverá gastos nem riscos significativos em sua participação neste estudo;
- g) Considera-se que a participação nesse estudo não traz riscos significativos a você; contudo, caso a participação na pesquisa desencadeie desconforto psicológico, você será encaminhado(a) a serviços psicológicos especializados;
- i) Caso haja custos decorrentes da participação na pesquisa, você será reembolsado(a), assim como se houver qualquer dano decorrente da pesquisa você será ressarcido;
- j) Você ficará com uma via desse documento e, em qualquer momento da pesquisa, você pode entrar em contato e esclarecer possíveis dúvidas com a pesquisadora principal, Jacqueline Figueiredo (16) 991336789.

Com os resultados obtidos, pretende-se contribuir e construir estratégia de intervenção para a atuação com pessoas que convivem com o HIV e realizam seus tratamentos em sistema público de saúde, visando colaborar com a adesão ao tratamento. Serão tomadas, como ênfase no processo de análise da obra e proposição da estratégia, as seguintes dimensões:

- 1- Da vivência do diagnóstico e convivência com a soropositividade;
- 2- Da vivência da sexualidade;
- 3- Do processo de ressignificação da infecção por meio da arte;
- 4- Dos caminhos de reconstrução criativa da vida na condição de soropositividade e na relação com limites físicos;
- 5- Da relação com os tratamentos médicos.

Agradecemos sua colaboração e estamos à disposição para qualquer outro esclarecimento.

Telefone de contato da pesquisadora responsável: Jacqueline Figueiredo – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP); Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1 - Bairro: Machados Araraquara-SP - CEP 14800-901 – Fone: (16) 3334-6212. Telefone pessoal: (16) 991336789 (ligações inclusive a cobrar) E-mail: jacpsico@hotmail.com

Endereço Institucional do Supervisor da Pesquisa: Professora Dra. Ana Paula Leivar Brancaleoni cadastrada no Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual – UNESP/ Araraquara: (16) 32092634 (Faculdade de Ciências Agrárias e Veterinárias de Jaboticabal) Endereço: Via de Acesso Prof. Paulo Donato Castellane s\n Cep 14884-900, Jaboticabal - SP Telefone pessoal: (16) 997838908 (ligações inclusive a cobrar) Email: anapaulabrancaleoni@gmail.com

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar. O pesquisador me informou que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Faculdade de Ciências e Letras do Campus de Araraquara- UNESP, localizada à Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1 – Caixa Postal 174 – CEP: 14800-901 – Araraquara – SP – Fone: (16) 3334-6263 – endereço eletrônico: comitedeetica@fclar.unesp.br.

_____, ____ de _____ de 20__.

Luís Capucho

Assinatura da pesquisadora responsável

ANEXO B

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Roteiro de Entrevista

I. Dados de identificação

- Idade 58 23 de março de 1962
- Religião
- Trajetória de estudo e trabalho

II. Trajetória

- Me conte um pouco da sua história. De onde você vem? Contexto sócio-econômico, familiar...
- O que te motivou a escolher a arte como caminho?
- Como a poesia, literatura e a música comparecem inicialmente como interesse para você? isso se transformou?
- Conte-me sobre sua trajetória no produção poética e literária.
- Conte-me sobre o sentido da poesia e da literatura para você
- Como é para você contar a própria história na sua obra?
- Como você vê as produções científicas construídas a partir de sua obra?
- O que significa para você a possibilidade de conectar-se a outras pessoas através de sua arte? Parei aqui

III. Vivência da sexualidade, processo diagnóstico, vivência com o HIV e relação com a obra

- Como é para você falar de sexo na sua obra?
- E os relacionamentos amorosos...
- Você teve alguma educação sexual ao longo de sua vida? Como você aprendeu sobre seus desejos/corpo/afetos?
- Como compreende o processo que vivenciou no diagnóstico do HIV?
- Como vc encara a própria condição de sorologia?
- Qual a sua relação com os remédios?
- Como você lida com seu desejo/ libido sexual hoje em dia? A vivência com o HIV trouxe mudanças em relação a isso? De que forma?

- Em sua percepção a sua vivência e compreensão da soropositividade estão presentes em sua obra? De que forma
- Você percebe na sua obra a presença de um o compromisso histórico-coletivo que perpassa a sua condição de escritor gay soropositivo? Como isso se dá?
- Outro aspecto é a continuidade de sua constituição como artista a partir de seu diagnóstico. Ainda que inúmeras dificuldades tenham se apresentado, o que te mobilizou a seguir?
- A partir desse movimento em que sua obra se amplia, cresce e ganha novos espaços, como você a vê?
- Você escreve no Cinema Orly “Ser celibatário me soluciona sexualmente. Mas para isso seria necessário que os homens não fossem tão belos”. Fale-me sobre a beleza num corpo masculino.
- Tendo por referência “Orly”: Você acha a vida má?
- O que é perverso para você?
- Qual a sua maior singularidade?
- Você diz no Orly que seu lugar é na Cinelândia. Isso tem um aspecto temporal importante, foi há um tempo que vc o frequentava. Você ainda se sente alguém que pertence a Cinelandia? Se não, a que lugar você pertence?
- “depois que fiquei assim, ganhei espírito”. Você diz isso no Cinema Orly, me fale mais sobre isso. O que significa ganhar mais espírito? Ou alma...
- Que diferença há entre ser um réptil do orly e um sujeito na rua?
- Ao longo de sua história, qual sua relação com drogas ilícitas? E com o álcool?
- O que é para você uma mulher? Você fala sobre isso do feminino a partir de sua mãe e de algumas amigas, mas gostaria de saber, o que significa para você uma mulher?
- Qual a importância para você dos encontros, dos vínculos? Você fala de muitos casos nos livros, e trata dos vínculos como algo raro e escasso.
- Você diz que é alguém a quem as pessoas nunca notariam. Você ainda pensa isso?
- Fale-me do caráter maldito da sua obra/pessoa? O que significa isso para vc? Você acha que algum dia vai se livrar da condição de poeta maldito?
- Tem uma relação importante com a religião que atravessa sua obra. Me fale disso...

- Aparece no Orly uma preocupação com o que os outros dizem de você. “os bisbilhoteiros”. Como é isso hoje para você?
- Você se sente velho?
- Como encher o nosso corpo de esperança?