

Mourning Love: amor, luto e direitos em “Requiem sertanejo”

Jeremy Lee Lehnen*

DOI: 10.1590/0103-7307201607904

Resumo

O texto aborda a homossexualidade e os direitos a ela relacionados em “Requiem sertanejo” de Rick Santos (2011), referenciando no conceito de luto de Derrida a análise desenvolvida. Propõe, assim, a ideia de que “Requiem sertanejo” emprega o luto como um processo constitutivo. O narrador do texto faz isso, ao recontar seu relacionamento com seu falecido amante, Zeca, relacionamento silenciado publicamente durante o tempo em que estiveram juntos, mas colocado a público no luto-narrativa com a morte do amante. Ao agir assim, o narrador enfrenta o legado jurídico de políticas, tais como “Don’t ask, don’t tell” e, simultaneamente, recupera os seus direitos por meio desse luto público.

Palavras-chave: derrida, AIDS, luto, homossexualidade, direitos

* University of New Mexico
- Spanish & Portuguese,
Albuquerque, New Mexico,
United States of America.
jlehnen@unm.edu

Mourning Love: love, mourning and rights in “Requiem sertanejo”

Abstract

This paper employs as its theoretical framework Derrida’s model of mourning to approach homosexuality and rights in Rick Santo’s “Requiem sertanejo” (2011). This study proposes that “Requiem sertanejo”, insinuates mourning as a constitutive process. This is achieved through the texts narrator’s recounting of he and his ex-lover, Zeca’s story that during their time together was silenced publicly, but mad public in this narrative of mourning. In doing so, the narrator confronts the legal legacy of policies such as “Don’t ask, don’t tell.” At the same time, he reclaims his rights through public mourning.

Keywords: *derrida, AIDS, mourning, homosexuality, rights*

*Blue is the universal love in which man bathes - it is the terrestrial paradise.
I'm walking along the beach in a howling gale -
Another year is passing
In the roaring waters
I hear the voices of dead friends
Love is life that lasts forever.
My hearts memory turns to you
David. Howard. Graham. Terry. Paul....
But what if this present
Were the world's last night
In the setting sun your love fades
Dies in the moonlight
Fails to rise
Thrice denied by cock crow
In the dawn's first light
(Jarman, 1993, Web)*

Essas estrofes do filme *Blue*, de Derek Jarman (1993), trazem à tona a questão da perda e do luto em um mundo pós-surgimento da AIDS.

“Requiem sertanejo”, de Rick Santos, publicado na antologia *From macho to mariposa* (2011), insere-se entre essas duas estrofes de *Blue*, de Derek Jarman, entre amor e memória, um processo de luto e lembrança.¹

“Requiem sertanejo” passa-se em Nova Iorque, no final da primeira década do século XXI. Na obra, um narrador sem nome rememora a sua relação turbulenta de dez anos com seu ex-parceiro, Zeca. No relato, Zeca acabou de falecer por complicações associadas à AIDS. Zeca era um brasileiro nordestino que emigrou à metrópole norte-americana, onde começou um relacionamento amoroso com o narrador. Na época, o narrador era soldado no exército estadunidense. A narrativa relembra momentos da vida festiva de Zeca e como ele animou e, ao mesmo tempo, desestabilizou a vida do narrador, que, pela sua posição no exército, não podia tornar público o seu relacionamento. A tensão resultante disso realça a problemática da imposição da política “*Don't ask, don't tell*” (United States Federal Public Law 103-160, título 10, artigo 654) que proibia as pessoas

1. Rick Santos é atualmente professor no Nassau Community College, State University of New York, nos departamentos de Estudos Latino-Americanos, Língua Inglesa e Estudos da Mulher. Também é membro fundador da Associação Brasileira dos Estudos da Homocultura (ABEH), autor, tradutor e ativista feminista-gay radical.

que “*demonstrate a propensity or intent to engage in homosexual acts*”² (US Public Law, 2015, p. 341) de fazer parte das forças armadas norte-americanas e os seus efeitos nas vidas dos parceiros *gays*.

Faz-se, aqui neste estudo, primeiramente uma breve discussão de como a homossexualidade foi simbolicamente ligada à AIDS. Partindo dessa análise inicial, toma-se o conceito de luto de Derrida, como referencial teórico para a abordagem do texto “Requiem sertanejo” de Rick Santos (2011). Propõe-se que “Requiem sertanejo” insinua o luto como um processo constitutivo que permite ao narrador manifestar-se por um fiel relato do relacionamento entre ele e seu ex-amante, Zeca. Ao fazer isso, o narrador, no texto ex-amante de Zeca, enfrenta o legado de políticas, tais como “*Don’t ask, don’t tell*”, e recupera os seus direitos por meio do luto como um processo constitutivo.

Uma breve historiografia

No discurso da medicina, a partir da segunda metade do século XIX, a ciência embarcou num projeto para definir os corpos, a sexualidade e as práticas sexuais. Os estudos “científicos” resultantes acabaram sendo instrumentos dos aparatos de poder para exercer o controle sobre os corpos e as expressões sexuais dos indivíduos. Michel Foucault (1978), no primeiro volume da *História da sexualidade*, argumenta que, por meio dessa categorização: “*the nineteenth-century homosexual became a personage, a past, a case history, and a childhood, in addition to being a type of life, a life form, and a morphology, with an indiscreet anatomy and possibly a mysterious physiology*” (p. 43).³ Sexo e sexualidade se deslocaram de meros atos a elementos discursivos. Simultaneamente, mecanismos de controle, tanto institucionais como

sociais, nasceram para criar, ampliar e sancionar, por meio do discurso, o poder sobre esses novos sujeitos. Como resultado, o homossexual tornou-se uma “especificação de indivíduo”, passível de exame, observação e controle social (Green, 1999).⁴

Na medicina, foi somente em 1973 que retiraram a homossexualidade do *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* da American Psychiatric Association (1980). Isso se deu na esteira dos motins de Stonewall em 1969, que finalmente

2. Minha tradução: Demonstram propensão ou tentativas de envolvimento em práticas homossexuais.

3. Minha tradução: O homossexual do século XIX torna-se uma personagem, um passado, uma história de caso, e uma infância, além de ser um tipo de vida, uma forma de vida, e uma morfologia, com uma anatomia indiscreta e, possivelmente, uma fisiologia misteriosa.

4. Recomento consultar os primeiros dois capítulos e a conclusão de *Beyond carnival* (James Green, 1999) para uma discussão mais aprofundada dessa temática no contexto do Brasil. Uma versão em inglês dessa paráfrase do texto de James Green aparece no artigo “*Madame Satã (2002): unapologetically queer*”, de minha autoria, publicado em *Luso-Brazilian Review*, 52(1), 77-94, 2015.

forçaram a abertura das portas do armário da homosssexualidade, dando início a um vigoroso movimento pelos direitos da comunidade *gay*. Não que o movimento por esses direitos não existisse antes de 1969. No entanto, o tom e o posicionamento sociopolítico se deslocaram. O movimento *homophile*, que se iniciou na década de 1950 com, por exemplo, a *Mattachine Society*, fundada por Harry Hay, em Los Angeles, em 1951, ou as *Daughters of Bilitis* estabelecidas em San Francisco em 1955, manteve uma postura mais assimilacionista.⁵ No pós-Stonewall, na década de 1970, os movimentos de libertação *gay*, como a *Gay Liberation Front* e a *Gay Activists' Alliance*, assumiram posições mais militantes, particularmente quando comparados com o movimento *homophile* anterior. Enquanto os movimentos iniciais de libertação *gay* tinham uma agenda acentuadamente anarquista, os de meados da década de 1970 começaram a referenciar o discurso dos direitos civis e a abraçar plenamente o orgulho *gay*. Dessa forma, o movimento se engajou e se integrou ao dos direitos civis e forçou a abertura do espaço sociopolítico de denúncia da negação dos direitos civis, políticos e sociais à comunidade *gay*.

Concomitantemente, nas cidades mais progressistas, *gays* começaram a ter sucesso em suas candidaturas para cargos políticos. Assim, em Ann Arbor, Michigan, Kathy Kozachenko elegeu-se vereadora em 1974, e em 1977, em San Francisco, Califórnia, Harvey Milk se elegeu ao Conselho de Supervisores de San Francisco. Até o final da década de 1970, o movimento dos direitos para a comunidade *gay* fluía positivo. No entanto, a década de 1980 representaria um novo conjunto de problemas para seus ativistas.

AIDS

Assim, 1981 marcou o primeiro ano do que se conheceria como a epidemia de AIDS, identificada então pela primeira vez em vários grupos de jovens *gays* de Nova Iorque e Los Angeles. O vírus, originalmente nomeado *Gay Related Immune Deficiency* (GRID) (Shilts, 1987, p. 121), serviu aos adversários do movimento *gay* para associá-lo à AIDS, considerada uma doença “*gay*”, por incidir de forma desproporcional nessa comunidade. A prevalência de atitudes negativas em relação à homossexualidade foi transposta para a AIDS, e vice-versa, por meio de colocações médicas, políticas e culturais que (re)criaram um *link* simbólico entre as duas. Como tal, a estigmatização

5. Jim Kepner e Stephen O. Murray postulam, em *Henry Gerber: (1895-1972): grandfather of the american gay movement* (2002), que o movimento *homophile* teve início em 1924 em Chicago com Henry Gerber e a sua “Society for Human Rights”. Porém, é na década de 1950 que o movimento se desenvolve efetivamente.

da AIDS e sua associação à comunidade *gay* por grupos heterossexuais levaram a uma reação antigay, exemplificada no sucesso da campanha “*Save the children*”, de Anita Bryant, e à falta de atenção e cuidados da administração de Ronald Reagan, na década de 1980, para com os afetados pela AIDS.⁶ Como Gregory Herek e John Capitanio (1999) mostram em seu estudo “*AIDS stigma and sexual prejudice*”, a Aids trouxe à tona muitas das percepções e das atitudes básicas em relação à homossexualidade existentes na sociedade norte-americana, e foi um pretexto para os heterossexuais denegrir a homossexualidade. O estudo, de 1999, mostrou como essas percepções e atitudes, predominantes na década de 1980, persistiram até o final do século XX e, diria, continuam em diferentes graus nos dias atuais.

“Requiem sertanejo ” e as orações fúnebres de Derrida

A discussão aqui desenvolvida sobre AIDS e movimento de liberação *gay* é introdutória ao estudo do luto como um processo constitutivo do narrador em “Requiem sertanejo”. Estabelece que o preconceito em relação à comunidade *gay* invoca necessariamente a AIDS a partir de seu surgimento e reforça a demonização geral da homossexualidade pela sociedade dominante. Essa demonização ocorre, em parte, pela ligação simbólica da homossexualidade com contaminação e doença. Por sua vez, esse nexos serviu de argumento para a negação de direitos sociais, políticos e civis à comunidade *gay*. Dessa forma, a morte, em se tratando da comunidade *gay*, traz consigo o peso não só da perda, mas também da estigmatização social e política, da invisibilidade diante da lei. Assim, pergunta-se: quem tem permissão para lamentar? Quem pode ser lamentado? O que quer dizer lamentar?

We must, but we must not like it-mourning, that is, mourning itself, if such a thing exists:

6. Ronald Reagan não usou publicamente o termo AIDS até 1985, e somente a aborda em um discurso oficial em 1987, seu sexto ano de mandato, por ocasião da morte de Rock Hudson. Para mais informações sobre a reação da Administração Reagan ao alastramento da AIDS, consulte Jennifer Brier “Reagan and AIDS” na antologia *A Companion to Ronald Reagan* (Andrew L. Johns, 2015).

7. Minha tradução: Devemos, mas não devemos gostar do luto, ou seja, o luto em si, se tal coisa existe: não gostar ou amar através da própria lágrima, mas apenas através do outro, e cada lágrima é do outro, o amigo, os vivos, enquanto nós mesmos estamos vivos, lembrando-nos de, ao viver a vida, também nos aferramos ao luto.

*not to like or love through one’s own tear but only through the other, and every tear is from the other, the friend, the living, as long as we ourselves are living, reminding us, in holding life, to hold on to it.*⁷ (Derrida, Brault, & Naas, 2001, p. 110)

Em 1981, Derrida escreveu “As mortes de Roland Barthes”, sua primeira oração fúnebre, começando o que viria a ser uma extensa lista dessas

orações (Althusser, Barthes, Benoist, De Man, Foucault, Lyotard, para citar algumas). Em cada uma, ele se esforçou para expressar e entender a memória e o luto, além das armadilhas do narcisismo e da evocação de perda, que trazem o risco de se tornar um apelo à piedade por si mesmo. Ao mesmo tempo, Derrida não aceitou entendimentos/explicações de luto, dominantes desde Freud, que afirmam que é preciso ressuscitar, reviver e, finalmente, abandonar as memórias que nos unem aos mortos. Conforme essa ótica da psicanálise, o luto deveria ser um processo que requer uma espécie de sarcófago memorial em que enterramos e sepultamos nas profundezas da nossa memória o “outro” querido, a fim de nos continuar. Em vez disso, Derrida entendeu o luto como um processo constitutivo da escrita, uma chamada à responsabilidade e à transformação por meio da articulação de um modelo baseado em um diálogo contínuo com o falecido. Nele, o luto é transformado em um compromisso com os mortos, orientado para o futuro que se expressa no processo constitutivo da escrita (Kirby, 2007, pp. 466-467).

The movement of interiorization keeps within us the life, thought, body, voice, look or soul of the other, in the form of those hypomnemata, memoranda, signs or symbols, images or representations which are only lacunary fragments, detached and dispersed—only “parts” of the departed other [ênfase do autor]. In turn they are parts of us, included “in us” [ênfase do autor] in a memory which suddenly seems greater and older than us ... the figure of this bereaved memory becomes a sort of (possible and impossible) metonymy, where the part stands for the whole and for more than the whole that it exceeds ... this trace of speech which comes from the other and which directs us to writing as much as to rhetoric. ... This trace is interiorized in mourning as that which can no longer be interiorized, as impossible Erinnerung, in and beyond mournful memory—constituting it, traversing it, exceeding it, defying all reappropriation. ... To this thought there belongs the gesture of faithful friendship, its immeasurable grief but also its life: the sublimity of a mourning without sublimation and without the obsessive triumph of which Freud speaks.⁸ (Derrida, 1986, pp. 37-38 citado por Kirby, 2007, p. 467)

8. Minha tradução: O movimento de interiorização mantém dentro de nós a vida, pensamento, corpo, voz, olhar ou alma do outro, na forma de *hypomnemata*, memorandos, sinais ou símbolos, imagens ou representações que são apenas fragmentos lacunosos, desligados e dispersos — apenas “partes” do falecido. Por sua vez são partes de nós, incluídos “em nós”. Numa memória que de repente parece maior e mais velha do que nós ... a figura desta memória enlutada torna-se como uma (possível e impossível) metonímia, em que a parte representa o todo e mais do que o todo, que excede ... este traço da expressão que vem do outro e que nos direciona para escrever tanto quanto a retórica... Esse rastreamento é interiorizado em luto como aquele que não pode ser interiorizado, como impossível *Erinnerung*, dentro e além da memória do luto — constituindo, atravessando, superando, desafiando todo tipo de reapropriação. O gesto de amizade fiel pertence a este pensamento, sua dor incomensurável, mas também sua vida: a sublimidade de um luto sem sublimação e sem o triunfo obsessivo a que Freud se refere.

Conforme discute posteriormente em *The gift of death*, Derrida (1995) reformula a interiorização como a memória que nos impele a escrever. A memória do falecido impregna nosso discurso e dessa forma nos liga a um todo maior do que nós. Nossas palavras, portanto, refletem uma totalidade maior do nosso discurso. Assim, a memória se projeta em direção ao futuro. Esse modelo derridiano oferece respeito pelo outro (defunto) como outro. Possibilita o encontro criativo entre o falecido e seu amigo que o lamenta (Kirby, 2007, pp. 466-467).

Em “Requiem sertanejo” (Santos, 2011), “requiem” representa a lembrança de um amor perdido. “Requiem” é uma missa fúnebre (e a melodia que a acompanha) que comemora a paz da alma do falecido. A missa e suas configurações recebem seu nome a partir da abertura da liturgia que começa com “*Requiem aeternam dona eis, Domine*” – “concede-lhes o descanso eterno, ó Senhor”. “Sertanejo” se refere ao sertão, região árida do nordeste do Brasil. Além de ser uma lembrança de um amor perdido, “Requiem sertanejo” é também um pedaço da história *gay* nos EUA, aludindo especificamente aos anos antes da revogação da “*Don’t ask, don’t tell*”. Significativa para eles é a interpretação de “paz” no texto, que não só é serenidade individual, mas também desejo de confrontar as políticas e as práticas discriminatórias voltadas à comunidade *gay* para resolver as tensões e as discrepâncias geradas por esses sistemas discriminatórios.

A temporalidade da vida significa que o “requiem” marcará qualquer amizade verdadeira em algum momento, o que representa, para Derrida, um pilar fundador da amizade. Em “Requiem sertanejo”, o brinde de Zeca com uma taça de Veuve Clicquot se torna um lema recorrente em seu relacionamento “*May our husbands never become widowers*” (Santos, 2011, p. 179).⁹ No ânimo da comemoração com champanhe, encontramos o reconhecimento de que algum dia um dos dois vai ter que lamentar o outro, que a amizade é inseparável da mortalidade. Assim, a morte é inerente à amizade, e sem esse reconhecimento a profundidade da amizade estaria ausente.

Nas palavras de Derrida, o luto torna-se então a tarefa de “*to keep alive, within oneself*” a lembrança do morto como “*the best sign of fidelity*” (Derrida, Brault, & Naas, 2001, p. 36).¹⁰ Esse “dentro de si mesmo” se recusa a encobrir o passado com

9. Minha tradução: Que nossos maridos nunca se tornem viúvos.

10. Minha tradução: Manter viva, dentro de si mesmo / o melhor sinal de fidelidade.

lentes cor de rosa. Para manter viva a memória do falecido, é preciso que ela também abarque todas as complexidades e os problemas deste. O que im-

plica o reconhecimento do passado e também suas histórias problemáticas e seus momentos polêmicos.

“Requiem sertanejo” narra os sofrimentos e as atribuições da relação controversa entre Zeca e o narrador. Seu relacionamento é repleto de discussões acaloradas diante das quais o narrador “encolhe”.

I spent most of our affair cringing in embarrassed denial of the spectacles he made and, perhaps, in terror of the power and fury he exuded ... I cringed in our bed ... I cringed in the driveway ... I cringed at his joyful melodies (Santos, 2011, pp. 179-182).¹¹

Ao relembrar suas disputas polêmicas e os momentos de angústia, a voz narrativa permanece fiel à sua relação especial com Zeca e, como tal, o narrador lamenta Zeca de uma forma que só é possível para ele. É leal ao seu relacionamento. Nos interstícios desses momentos de angústia do narrador, podemos reconhecer o legado de políticas que negaram aos indivíduos e aos casais *gays* direitos de cidadão.

Lembrando, lamentando e reconhecendo os direitos

É dentro desses espaços que os direitos civis, políticos e sociais da comunidade *gay* aparecem como um *leitmotiv* no texto de Santos. Também servem para caracterizar o contexto social da relação entre o narrador e seu amante.

Quase todo o texto de “Requiem sertanejo” é no modo memorial, no passado. As memórias se iniciam com o narrador preso no engarrafamento na ponte da 59th Street em Nova Iorque e se encerram com o telefone tocando, trazendo más notícias. Entre os dois, as memórias de seu caso longo e tumultuado com Zeca: *saraus* de fim de semana, jantar dos namorados em Montauk, que “*could unleash a nightmarish display of repressed anger and violence*” (Santos, 2011, p. 182), e memoráveis viagens ao mercado feitas pela *joie de vivre* de Zeca.¹² Essas memórias pessoais são, por sua vez, perpassadas por indicativos de como a negação dos direitos civis *gays* afetou a relação amorosa dos dois. Semelhante ao Zeca, que aparece na história em forma de memórias, os direitos, como as uniões homossexuais legais, se fazem presentes em “Requiem sertanejo” também como uma ausência.

¹¹. Minha tradução: Passei a maior parte do nosso relacionamento, retraído, envergonhado dos seus estardalhaços e, talvez, temeroso pelo poder e fúria que manifestava ... Me retraí na nossa cama ... Me retraí na garagem ... Me retraí com suas melodias alegres.

¹². Minha tradução: Capaz de trazer à tona um pesadelo de raiva reprimida e violência.

Em “Requiem sertanejo”, o narrador das memórias está na reserva do Exército (Army Reserve) e, no dia de seu comissionamento, ele pode ouvir a voz sonora de Zeca na parte de trás do auditório onde acontece a cerimônia. A voz sugere a presença de Zeca, mesmo que seja invisível – o proverbial elefante na loja de porcelana. Sua retumbante presença-ausência evoca a lógica por trás de “*Don’t ask, don’t*

13. Minha tradução: Demonstram propensão ou tentativas de envolvimento em práticas homossexuais.

14. Minha tradução: Criaria um risco inaceitável para os altos padrões de moral, ordem, disciplina e coesão, fundamentais para o desempenho das forças armadas.

15. Em 5 de maio de 2011, o Supremo Tribunal Federal do Brasil, no seu julgamento sobre Ação Direta de Inconstitucionalidade número 4.277 e Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental número 132, reconheceu as uniões homoafetivas estáveis como “entidade familiar” e, portanto, devendo desfrutar dos mesmos direitos que as uniões heteroafetivas estáveis. Em 14 de maio de 2013, o Conselho Nacional da Justiça aprovou a resolução número 175, que nega às autoridades “recusar habilitação, celebração de casamento civil ou conversão de união estável em casamento entre pessoas de mesmo sexo”.

Em setembro de 2011, mesmo ano da publicação de *From macho to mariposa*, as forças armadas dos Estados Unidos finalmente revogaram a política “*Don’t ask, don’t tell*”, que tinha sido aprovada pelo presidente Bill Clinton em dezembro de 1993.

No ano 2000, nenhum estado reconhecia as uniões homoafetivas nos Estados Unidos. Em 2011, somente os estados de Massachusetts (17 de maio 2004), Connecticut (12 de novembro 2008) e Iowa (24 de abril 2009) reconheciam as uniões homoafetivas por decisão das cortes dos estados. Vermont (1 de setembro de 2009), New Hampshire (1 de janeiro de 2010) e Nova Iorque (24 de julho 2011) as reconheciam por decreto legislativo.

Em 2013, a Suprema Corte dos Estados Unidos emitiu um parecer referente ao Federal Defense of Marriage Act, aprovado em 1996. Vários dos seus membros o consideraram inconstitucional.

A Constituição dos Estados Unidos nada estipula sobre a definição do casamento. Isto, porém, não impede o reconhecimento das uniões heterossexuais em todos os estados dos EUA, enquanto os parceiros gays não tinham os mesmos direitos reconhecidos em todos os estados da União. Dessa forma, até a Suprema Corte dos Estados Unidos legalizar em âmbito nacional o casamento entre pessoas do mesmo sexo em 26 de junho 2015, as leis variavam de um estado para o outro. E, a partir dessa legalização, os casais homoafetivos desfrutaram dos mesmos direitos que os heteroafetivos.

tell” que, como sinalizei, proibia as pessoas que “*demonstrate a propensity or intent to engage in homosexual acts*” (US Public Law, 2015, p. 341) de fazer parte das forças armadas norte-americanas.¹³ A lei afirmava que ali a presença de *gays* “*would create an unacceptable risk to the high standards of morale, good order and discipline, and unit cohesion that are the essence of military capability*” (US Public Law, 2015, p. 340).¹⁴ Ao mesmo tempo, também proibia a discriminação contra pessoas homossexuais que ficassem encerradas no armário, que não se manifestassem como tais. Em consequência dessa última cláusula, os comandantes militares não estavam autorizados a iniciar investigação de conduta sexual de seus subordinados, a menos que eles observassem algum comportamento não autorizado. A discriminação era, portanto, nem legal e nem ilegal. Em outras palavras, as forças armadas dos Estados Unidos sabiam da presença de *gays* entre suas fileiras, mas não os reconheciam como tais. Sua presença era tolerada somente quando se manifestasse como uma ausência. Isso fez com que membros *gays* das forças armadas tivessem que negar uma parte fundamental de sua existência e, ao mesmo tempo, conviver com o medo de serem descobertos. A voz do Zeca gritando na cerimônia de comissionamento desafia a invisibilidade dos militares *gays*, sem, porém, enfrentar o *status quo*.¹⁵

Ao contrário do narrador, que aceita os direitos diferenciados (Holston, 2008) articulados pelo “*Don’t ask, don’t tell*”, afastando seu domicílio da base militar para residir com Zeca, este resiste à duplicidade. Proibido pelo seu amante de acompanhá-lo para jantares militares, ele faz birras e acusa seu parceiro de falta de coragem. Nas palavras do narrador, Zeca oscilou entre a “*expectation of some cosmic fulfillment*” e a raiva contra uma “*mythical betrayal*” (Santos, 2011, p. 182).¹⁶ Essa traição, que o narrador não consegue compreender inteiramente, pode ser entendida como uma reação contra a ambiguidade enfrentada por relações homossexuais na sociedade hegemônica contemporânea: reconhecidas e não necessariamente discriminadas (especialmente se elas ocorrem em ambientes cosmopolitas e liberais, tais como Nova Iorque), mas mesmo assim então – pelo menos no âmbito federal americano – legalmente ainda inexistentes. Na relação entre Zeca e o narrador existe, portanto, uma zona cinzenta legal e simbólica, uma espécie de limbo entrecruzando as expectativas dos dois homens e o sistema, que rejeita o reconhecimento legal e civil dos direitos homossexuais como sendo iguais aos dos heterossexuais. A não materialização dessa igualdade impacta o relacionamento entre os dois. A raiva de Zeca, muitas vezes dirigida contra seu companheiro, é um protesto contra um sistema que legaliza as diferenças: “*Although unable to make sense of him in my naive wisdom, I somehow intuited he was railing against something much larger than I*” (Santos, 2011, p. 182).¹⁷

Mesmo não sendo reconhecido perante a lei, o casal assume os paradigmas do casamento heterossexual. Sem permissão para residir na base militar, Zeca e o narrador se mudam para uma casa perto da praia. No conto de Santos, seguindo a ideia do “*domicilium*” estipulado na lei romana (residência legal), o espaço doméstico é descrito como um paraíso, um lugar impregnado da sensibilidade estética de Zeca, cheio de “*books, objets d’art... Texture and color spilled beyond lavishness in a variety of rugs, paintings, and handmade crafts he [Zeca] collected from all over the world*” (Santos, 2011, pp. 180-181).¹⁸ O estilo de decoração de Zeca parece afirmar a sua (ou do seu parceiro) presença em um espaço onde não deveriam – segundo a lei federal/estadual – estar presentes como casal na *domus*, a casa familiar que tradicionalmente acomoda o casal heterossexual. Na verdade, o relacionamento entre Zeca e o narrador emula a relação que se pensa como uma felicidade conjugal estereotipada: churrascos de fim de semana com

16. Minha tradução: expectativa de alguma realização cósmica / traição mítica.

17. Minha tradução: Embora incapaz de dar sentido a ele em minha sabedoria ingênua, eu, de alguma forma, intuíu que estava protestando contra algo muito maior do que eu.

18. Minha tradução: livros, objetos de arte ... textura e cor presentes na variedade de tapetes, pinturas e artesanatos que ele [Zeca] recolheu pelo mundo.

mojitos feitos com hortelã fresca plantada por Zeca. Essas ocasiões são compartilhadas com amigos e colegas de trabalho de Zeca. Durante uma dessas reuniões, ele propõe um brinde “*May our husbands never become widowers*” (Santos, 2011, p. 179).¹⁹ A saudação e o termo “maridos” validam a relação entre os dois homens e desafiam a matriz heterossexual que exclui casais do mesmo sexo do alcance legal e, em muitos casos, simbólico. No entanto, de forma significativa o narrador não menciona convidar seus colegas do exército para as reuniões, o que evidencia que ele é incapaz de juntar sua vida privada com a pública.²⁰

Em “Requiem sertanejo” os espaços públicos e privados são dois reinos separados. Na esfera doméstica, Zeca e o narrador criam uma rotina quotidiana que enfatiza sua união: os rituais de abluções diárias e bebidas de *happy hour*. Fora de casa, no entanto, as rotinas conjugais são ofuscadas pelas restrições dos direitos (especificamente “*Don’t ask, don’t tell*”). Não é coincidência que a maior parte da história aconteça dentro de espaços privados. Mesmo quando os dois estão em locais públicos, eles parecem isolados, como se só existissem um para o outro. Paradigmática é a cena em que Zeca se lança em um “*powerful Ray Charles-like solo*” (Santos, 2011, p. 178) durante uma viagem de trem.²¹ O desempenho é dirigido a um único membro da plateia – o narrador. Outras pessoas estão ausentes dessa *mise-en-scène*, sugerindo a invisibilidade que envolve o casal *gay*.

Não surpreendentemente, sob a verniz de felicidade conjugal, fervem tensões entre os dois homens. Não só Zeca deplora a falta de coragem de seu parceiro para reconhecer publicamente a relação que os une. Também sua personalidade bom-

bástica contrasta com a atitude contida do narrador, que é, ao mesmo tempo, atraído e repellido pela extravagância de seu parceiro. Zeca, muito parecido com a letra da canção de Zeca Baleiro “*Babylon*”, música que marcou a relação deles, é uma fusão de contradições. Na canção, a voz lírica convida sua amante para viver de caviar e champanhe e, simultaneamente, admite que está totalmente falido.²² Em “Requiem sertanejo”, Zeca combina a domesticidade nas rotinas diárias com gestos grandiosos que desafiam toda a rotina normal.

19. Tradução minha: Que nossos maridos nunca se tornem viúvos.

20. Curiosamente não é revelado o que Zeca faz profissionalmente e nem mesmo seu estatuto jurídico. Apenas se sabe que é brasileiro, mas não se é residente “legal” nos EUA. Esse silêncio deixa em aberto a possibilidade de mais uma invisibilidade, ou seja, a do imigrante sem documentos.

21. Tradução minha: poderoso solo estilo- Ray Charles.

22. Zeca Baleiro “*Babylon*” do disco *Líricas* (Universal Records, 2000): “*Baby I’m so alone / Vamos pra Babylon / Viver a pão-de-ló e moët chandon/ ... / De tudo provar / Champanhe, caviar / Scotch, escargot, rayban / Bye, bye misère / Kaya now to me / O céu seja aqui / Minha religião é o prazer.. / Não tenho dinheiro / Pra pagar a minha yoga / Não tenho dinheiro / Pra bancar a minha droga / Eu não tenho renda / Pra descolar a merenda / Cansei de ser duro / Vou botar minh’alma à venda...*”

Em contraste, o narrador admite que: “*I wished only for an ordinariness in him that would have made me feel less alien and less helpless*” (Santos, 2011, p. 179).²³ A alienação do narrador, o seu desejo de “normalidade”, evoca um desejo de reconhecimento para, assim, poder se inserir na ordem sociopolítica dominante e garantir os direitos de casal (adoção, tributação, entre outros). Mas, assim como a voz de Zeca na cerimônia de comissionamento se faz ouvir poderosa e paralelamente desencarnada, a noção tradicional de “família” (na qual o narrador talvez, apesar de si mesmo, finalmente se inscreve) só está presente como uma ausência.

A “normalização” das relações entre os dois só parece ocorrer – ainda que parcialmente – no momento em que Zeca está morrendo. Ele informa ao narrador que o nomeou “*X-of-kin*”, para o caso de uma emergência. O “X” é uma alusão à categoria de “parente próximo” *Next-of-kin*. No entanto, é uma simbologia aberta que deixa espaço para outras designações. No final, a relação dos dois, apesar do desejo e das tentativas de enquadrá-la em certos parâmetros, desafia a categorização. Esse excesso (ou falta, dependendo de como é visto) pode ser lido tanto como uma estenose da normatividade heterossexual, ou quanto como a descoberta das fronteiras artificiais erigidas pela referida estrutura legal e simbólica. É somente no momento da morte de Zeca que o narrador se permite abrir a porta do armário por meio da escritura. Dessa forma, na história que lemos, a voz narrativa reconhece publicamente sua identidade *gay* e o relacionamento amoroso entre eles, fazendo referência ao âmbito legal dele pela nomeação do narrador como “*X-of-kin*”.

Exteriorizando identidade e memória

Judith Butler (2009), na introdução ao *Frames of war*, argumenta:

*[S]pecific lives cannot be apprehended as injured or lost if they are not first apprehended as living. If certain lives do not qualify as lives or are, from the start, not conceivable as lives within certain epistemological frames, then these lives are never lived nor lost in the full sense. (p. 1)*²⁴

“Requiem sertanejo” emprega a escritura para preencher o “X” e reconhecer a vida de Zeca em toda sua dimensão. O relato nega a possibilidade

23. Minha tradução: Eu desejava apenas o corriqueiro com o que ele me teria feito sentir menos estranho e menos desamparado.

24. Minha tradução: [V]idas específicas não podem ser apreendidas como mutiladas ou perdidas, se não foram primeiro apreendidas como vivas. Se essas vidas não se qualificam como vidas, ou seja, desde o início, não são concebidas como vidas, conforme determinados postulados epistemológicos, então essas vidas nunca são vividas nem perdidas no sentido pleno.

de estigmatizar e silenciar a vida de Zeca por parte de uma sociedade homofóbica, aidsfóbica, quebrando, assim, o laço discursivo que liga a homoafetividade com a doença no intento de suprimir e controlar a comunidade *gay*.

Em “Requiem sertanejo”, a escritura reconfigura a morte como um processo constitutivo do sujeito e oferece a possibilidade de “manter o morto vivo”, graças à memória do narrador. “Requiem sertanejo” encontra nesse envolvimento contínuo a possibilidade de “*a thinking externalising memory that gives us over to writing and thought. An externalising memory that is future-oriented and in which we act out the entrusted responsibility that is the other’s gift or promise to us*” (Kirby, 2007, p. 467).²⁵ A recompensa para o narrador é o consolo conseguido por meio do luto por Zeca, a exteriorização de sua memória é a exteriorização de sua identidade *gay* e de seu transbordo dos espaços “seguros”, impostos pelas leis ou regulamentos militares e a sociedade em geral. É no luto pela morte de Zeca que o narrador confronta as limitações que circunscreveram sua relação, que foi uma espécie de homofobia internalizada forçada decorrente de leis como “*Don’t ask, don’t tell.*” A possibilidade do luto constitutivo corporificado na escritura é o que, finalmente, permite ao narrador manter-se fiel a Zeca e à sua relação. O luto, assim, transforma a experiência de morte em um processo “normal”, de lamento saudável que se à percepção da AIDS como contaminação associada à homoafetividade. Abraça o luto como um processo salutar que não procura esconder, encerrar ou apagar a vida perdida. “Requiem sertanejo” fecha com o narrador afirmando “*I finally found in him what I had yearned for all those years when we were lovers: ordinariness*” (Santos, 2011, p. 184).²⁶

25. Minha tradução: Uma memória pensada *exteriorizante* que nos dá a escrita e pensamento. Uma memória *exteriorizante* orientada para o futuro e em que agimos com a responsabilidade confiada que é o presente ou promessa do outro a nós.

26. Minha tradução: Eu finalmente encontrei nele o que tinha ansiado em todos esses anos em que fomos amantes: o corriqueiro.

Referências bibliográficas

- American Psychiatric Association (1980). Task Force on Nomenclature and Statistics, and American Psychiatric Association. Committee on Nomenclature and Statistics. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (3rd ed.). Washington, DC: American Psychiatric Association.
- Brier, J. (2015). Reagan and AIDS. In A. Johns, *A companion to Ronald Reagan* (pp. 221-237). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Butler, J. (2009). *Frames of war: when is life grievable?* New York: Verso.
- Derrida, J. (1981, setembro). As mortes de Roland Barthes. *Poétique*, 47, 269 -291.
- Derrida, J. (1995). *The gift of death: religion and postmodernism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, J., Brault, P.-A., & Naas, M. (2001). *The work of mourning*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, J., & De Man, P. (1986). *Mémoires: for Paul De Man*. The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine. New York: Columbia University Press.
- Foucault, M. (1978). *The History of sexuality* (1st American ed.). New York: Pantheon Books.
- Green, J. N. (1999). *Beyond carnival: male homosexuality in twentieth-century Brazil*. Chicago: University of Chicago Press.
- Herek, G. M. & Capitano, J. (1999). Aids stigma and sexual prejudice. *American Behavioral Scientist* 42(7), 1130-1147.
- Holston, J. (2008). *Insurgent citizenship: disjunctions of democracy and modernity in Brazil*. Princeton: Princeton UP.
- Jarman, D. (1993). *Blue: text of a film*. Queer Cultural Center. Retirado em 1 de maio de 2015, de <http://www.queerculturalcenter.org/Pages/Jarman/JarmanBTx.html>
- Kepner, J., & Murray, S. O. (2002). Henry Gerber: (1895-1972): grandfather of the american gay movement. In V. L. Bullough, *Before Stonewall: activists for gay and lesbian rights in historical context* (pp. 24-34). New York: Harrington Park Press.
- Kirby, J. (2007). Remembrance of the future: Derrida on mourning. *Social Semiotics* 16(3), 461-472.
- Santos, R. (2011). Requiem sertanejo. In C. Gonzalez, & C. Vazquez, *From macho to mariposa: new gay latino fiction* (pp. 177-184). Maple Shade, NJ: Tincture.
- Shilts, R. (1987). *And the band played on: politics, people, and the Aids epidemic*. New York: St. Martin's Press.

United States Public Law (2015). *Policy concerning homosexuality in the armed forces. Public Law 103-160, Section 654, Title 10. U.S. Government Publishing Office, pp 340-342. Retirado em 1 de maio de 2015, de <http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/USCODE-2010-title10/pdf/USCODE-2010-title10-subtitleA-partII-chap37-sec654.pdf>*

Submetido à avaliação em 30 de maio de 2015; aprovado para publicação em 16 de setembro de 2015.