

## ***LIVE IT E DEIXE VIVER***

O seu amor  
Ame-o e deixe-o  
Ser o que ele quiser

**Gilberto Gil:** *O seu amor*

Te vê colorida  
fará azul-rósea  
a cor da vida?

**Carlos Drummond de Andrade:** *Miniversos*

Através da economia política da população forma-se toda uma teia de observações sobre o sexo. Surge a análise das condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, nos limites entre o biológico e o econômico. Aparecem também as campanhas sistemáticas que, à margem dos meios tradicionais – exortações morais e religiosas, medidas fiscais – tentam fazer do comportamento sexual dos casais uma conduta econômica e política deliberada.<sup>1</sup>

**Michel Foucault:** *História da Sexualidade*

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução de Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 15ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 29.

Viva e deixe viver. Quando David Leavitt publicou seu primeiro livro, *Family dancing*<sup>2</sup>, em 1984, ano em que ganhou o Prêmio O. Henry de Contos, ele já havia sido saudado como uma grande revelação da literatura contemporânea estadunidense. Dois anos antes, quando ainda estudante de Yale e com somente vinte e um anos, a prestigiada revista *The New Yorker*<sup>3</sup> publicou um conto seu, no qual figuravam, como personagens centrais, uma mãe e seu filho guei. O conto se chamava “Territory”. O grande feito deste jovem autor não se limitou exclusivamente ao mérito de sua pouca idade, mas, também, à ousadia e à novidade de fazer com que, pela primeira vez, um tema como o homoerotismo ganhasse visibilidade numa revista tão tradicional como a *The New Yorker*, que, até então, jamais disponibilizara espaço para semelhante abordagem.

Com seus dois livros seguintes, *Linguagem Perdida*<sup>4</sup> (1986) e *Equal Affections* (1989), consolidou sua carreira, passando a ser considerado um dos líderes de uma nova geração de escritores gueis<sup>5</sup>. Mas se a construção identitária guei, juntamente com a problematização das relações familiares, é um dos pontos centrais de sua literatura, Leavitt, assim como João Silvério Trevisan<sup>6</sup>, não aceita ser caracterizado como um “escritor guei”<sup>7</sup>, entendendo que o valor literário nada tem a ver com esse tipo de adjetivação.

A negação do rótulo – a necessidade de categorização pode ser explicada também por questões estratégicas de mercado –, todavia, não se confunde com uma postura

<sup>2</sup> LEAVITT, David. *Family Dancing*. New York: Alfred A. Knopf, 1985.

<sup>3</sup> Revista semanal norte-americana fundada em 1925 por Harold Ross e que se tornou famosa pela especialização literária e humor, tendo contado entre seus colaboradores com nomes do porte de Edmund Wilson, J. D. Salinger, John Updike e Dorothy Parker. THE NEW YORKER. In.: Merriam-Webster’s encyclopedia of literature. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 1995. p. 807.

<sup>4</sup> LEAVITT, David. *Linguagem Perdida*. Tradução de M. Barbosa Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

<sup>5</sup> KEKKI, Lasse. *From Gay to Queer: Gay male Identity in selected fiction by David Leavitt and in Tony Kushner’s Play Angels in America I-II*. Bern: Peter Lang, 2003, p. 18.

<sup>6</sup> Cf. depoimento publicado em entrevista concedida a Manuel da Costa Pinto. CULT. *Para além do gueto*. São Paulo: Editora 17, nº 66, fev 2003, p.52.

não-afirmativa dos autores. Os três escritores estudados neste trabalho, reitera-se, assumiram suas sexualidades publicamente e, acima de tudo, mantiveram, ao longo de suas vidas, uma postura de militância política dentro e fora da comunidade guei. É importante ressaltar, como bem lembra José Carlos Barcellos, que esta dimensão política não é, e jamais foi, suficiente para conferir valor literário a um escritor:

A Literatura explora, criticamente, as diferentes textualizações culturais que, em si, já são interpretações da realidade e o faz, precisamente, através daquilo que a constitui enquanto Literatura, a saber, o intenso trabalho formal de desfamiliarização da linguagem.<sup>8</sup>

A elegância da prosa de Leavitt, assim como a riqueza de detalhes que agrega à narração de suas histórias, possibilita ao leitor “visualizar” a ação como se estivesse diante de uma tela de cinema, assistindo a um filme em que o cotidiano vai sendo encadeado lentamente, fazendo, muitas vezes, com que o leitor “escute” a voz da personagem, remetendo-o para um lugar no passado da narrativa ou, ainda, para o universo íntimo e emocional em que os protagonistas vivem seus maiores conflitos. Essas características fizeram com que seu estilo fosse definido como minimalista ou pós-minimalista<sup>9</sup>. A grande maioria de seus textos é narrada em terceira pessoa, permitindo ao leitor, com seu distanciamento, a emissão do seu próprio julgamento.

Kekki, em seu estudo sobre a construção da identidade guei nos romances de Leavitt, afirma que, na esteira dos movimentos de liberação de 1969, e comparando-se com a literatura homoerótica produzida na década anterior, ele investe numa profunda pesquisa de caracterização da cultura e experiência masculina guei.<sup>10</sup> Esse investimento no homoerotismo masculino, contudo, não exclui outras perspectivas de olhar. Em dois dos nove contos de *Family dancing*, “Out here” e “Dedicated”, as personagens principais são lésbicas. Assim como no romance *Linguagem Perdida*, Jerene, uma jovem negra e lésbica, tem, ao lado de seu amigo guei, Philip, papel de destaque na história. Neste ponto, Leavitt se diferencia de Arenas e Trevisan, que, ao menos até o presente momento, não retrataram histórias de amor entre

---

<sup>7</sup> Cf. o autor me declarou em entrevista por e-mail. VERBO21. Brasília-Salvador, jul 2004. Disponível em: <<http://www.verbo21.com.br/arquivo/64ltx1.htm>>. Acesso em: 02 ago 2004.

<sup>8</sup> BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas*. In.: *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. Organização de José Luiz Foreaux de Souza Junior. São Paulo: Scortecci, 2002, p. 34.

<sup>9</sup> CAPOGNA, Lavinia. *David leavitt, um giovane artista americano*. Disponível em <<http://www.gayroma.it>>. Acesso em: 20 jan. 2004.

<sup>10</sup> KEKKI, 2003, p. 19.

mulheres em seus livros de contos publicados. Isso, sem falar na grande quantidade de relacionamentos entre homens e mulheres espalhados por todos os seus contos e romances.

A complexidade de seu estilo, combinada à ousadia temática e delicadeza na caracterização das personagens, fez com que o crítico Malcom Bradbury incluisse dois trabalhos seus entre os mais importantes romances norte-americanos posteriores a 1980.<sup>11</sup>

Leavitt esmiúça os detalhes que cercam a vida em família no final da segunda metade do século passado nos Estados Unidos, representando, especialmente, o drama da dissolução de um modelo exaurido de relacionamento. Kekki diz que preponderam dois temas principais no trabalho do autor: a construção de uma identidade guei masculina e o amor e a família em que se inserem as pessoas gueis.<sup>12</sup> Wendy Lesser<sup>13</sup>, Sally Levitt Steinberg<sup>14</sup> e Isabela Pereira<sup>15</sup> corroboram a idéia central de que Leavitt centra suas questões no núcleo das relações familiares.

Esse tipo de realismo, no qual prepondera a descrição pormenorizada e passagens de tempo firmemente demarcadas, aproxima a literatura promovida por Leavitt do conceito de cena. Nesses primeiros trabalhos anteriormente citados, notoriamente, não há uma sucessão rápida e resumida dos rumos que toma o enredo. Não seria descabido apontar semelhanças nas obras de cineastas como Theos Angelopoulos, Kurosawa, Goddard e Fassbinder, entre tantos outros, que trabalharam esteticamente a noção de tempo da narrativa de modo a valorizar os pequenos instantes do dia a dia, o aparentemente banal, as rotinas e as filigranas do que chamamos vida. A obra de Leavitt, como bem definiu Herbert Mitgang, é para ser vista.<sup>16</sup> E, vendo-a, vivê-la imaginariamente para, quem sabe, na realidade, se possa deixar viver, independentemente do gênero sexual, da cor, da etnia e do objeto do desejo.

---

<sup>11</sup> BRADBURY, Malcom. *The modern american novel*. New edition. Oxford: Oxford University Press, 1992, p. 296.

<sup>12</sup> KEKKI, 2003, P. 19.

<sup>13</sup> LESSE, Wendy. Domestic Disclosures. *The New York Times*. New York, 2 set 1984. Book Review Desk, seção 7, p. 7. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/98/04/26/specials/leavitt-family.html>>. Acesso em: 27/12/2005.

<sup>14</sup> STEINBERG, Sally Levitt. Author looks beyond a fence. *The New York Times*, 2 nov 1986. Seção 11L1, p. 22. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/98/04/26/specials/leavitt-fence.html>>. Acesso em 27/12/2005.

<sup>15</sup> PEREIRA, Isabela. A place called home. BLOOMSBURY. Disponível em: <<http://www.bloomsbury.com/Authors/microsite.asp?id=701&section=1&aid=1162>>. Acesso em: 10/09/2006.

<sup>16</sup> MITGANG, Herbert. *David Leavitt, a writer to watch*. The New York Times, Lake City, 8 nov. 1984. Seção C, p. 25. Disponível em: <<http://nytimes.com/books/98/04/26/specials/leavitt-writer.html>>. Acesso em: 27 dez. 2005.

### 3.1. O GUEI NA SALA DE JANTAR

No ensaio “O mundo à revelia”<sup>17</sup>, João Luiz Lafetá faz uso dos conceitos de “sumário narrativo” e “cena”, formulados por Norman Friedman, na tentativa de melhor entender o processo compositivo do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos:

A diferença fundamental entre os dois modos reside, pois, na oposição entre o geral (sumário narrativo) e o particular (cena). Ou ainda, colocando em outros termos: quando o que interessa é o acontecimento em si, temos a cena, e aparecem então os detalhes; mas, se o que revela não é o acontecimento, e sim a atitude do narrador, se o dominante não é o evento, mas o tom em que é narrado, então temos o sumário narrativo.<sup>18</sup>

Com base nos dois conceitos, torna-se possível acompanhar a rigorosa demarcação do tempo e a velocidade com que se dá a ação nesta obra de Graciliano Ramos. A relação cronológica, associada ao desencadeamento da ação, serve ainda para caracterizar a personagem principal do romance, Paulo Honório, e a violência dos seus sentimentos e impulsividade de seus atos, identificando-o com um dínamo e um rolo compressor.<sup>19</sup>

Lúcia Helena Viana afirma que “a cena narrativa requisita um olhar para além da pura contemplação. (...) Solicita àquele que lê que veja, para além da ordem aparente das formas, o movimento combinatório dos sentidos na teia subjacente que armam os significantes.”<sup>20</sup>

O detalhe descrito na cena, desta forma, precisa ser decodificado. Assim como o escritor nos sugere a importância de um momento dentro da lógica interna da narrativa, devemos também nos deter sobre a cena, para com cuidado olhar além das aparências, avaliar as forças em jogo no teatro do mundo ficcional, qual o cenário, os papéis encarnados pelos atores, a música de fundo, os ruídos, luzes e sombras a construírem a narrativa.

Um dos aspectos mais marcantes na maioria dos contos de David Leavitt em que aparece o homoerotismo é que os conflitos se dão sempre em razão de um evento social

<sup>17</sup> LAFETÁ, João Luiz. *O mundo à revelia*. In.: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 25 ed. São Paulo: Record, 1976.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 201.

onde a família se encontra reunida. Alguns exemplos: em “Territory”, a visita do filho para apresentar o namorado à mãe; em “The lost cottage”, as férias anuais num chalé; em “Family dancing”, a formatura do filho; e, em “Out here”, a organização do espólio do pai falecido.

Para que se entenda como a cena familiar é constituída nos textos de David Leavitt, será necessário, antes, compreender a série de mudanças que esta instituição sofreu nos últimos tempos. Se, como afirma Foucault em seu *História da Sexualidade 1*: a vontade de saber, existia um viés autoritário na família, que procurava controlar a conduta sexual e política de seus integrantes, através do aconselhamento e da admoestação, houve, à parte do discurso de repressão, ou paralelamente a ele, um movimento de libertação em que a mulher – primeiramente – e – depois – o guei foram fundamentais para a transformação do modelo nuclear da família burguesa<sup>21</sup>, refletindo diretamente na literatura de Leavitt.

## A FAMÍLIA NO FINAL DO SÉCULO XX

Elisabeth Roudinesco destaca três grandes períodos da evolução da família na história: 1) Tradicional, quando a família assegurava a transmissão de um patrimônio, submetida à ordem patriarcal, verdadeira transposição da monarquia e do direito divino; 2) Moderna, adota uma lógica afetiva, fundada no amor romântico e imposta entre o final do século XVIII e meados do XX, na qual a autoridade é uma atribuição do Estado e dos pais, assim como é dividida entre os pais e as mães; e 3) Contemporânea, que, a partir dos anos 1960, está embasada na união de dois indivíduos em busca de relações íntimas ou realização sexual. Os divórcios, separações e recomposições conjugais porão em xeque a transmissão da autoridade, indefinindo o futuro da nova família, o estabelecimento de uma estrutura modelar.<sup>22</sup>

É na análise do contexto de transição da família moderna para a contemporânea que Leavitt ambientará os contos de *Family dancing*. Se os gueis representam uma fissão no modelo nuclear da família burguesa, contribuindo para sua passagem para família

---

<sup>20</sup> VIANNA, Lúcia Helena. *Cenas de Amor e Morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem/mulher na literatura*. Niterói: EDUFF, 1999, p. 21.

<sup>21</sup> GIDDENS, Anthony. *A transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993, p. 32-38.

contemporânea, Leavitt demonstrará que eles ainda não se sentirão completamente adaptados e aceitos nesta nova e “estranha” estrutura, como destaca Daniel J. Murtaugh no *Dictionary of Literary Biography*:

While Leavit has converted the experiences of gay men and women into a matter of interest for the mainstream reader, he remains one of the most poignant and subjective teller of what it means to be gay and how a gay person survives in a World of family, education, or business not necessarily receptive to sexual difference.<sup>23</sup>

Acrescente-se que, a priori, um indivíduo guei, ao perceber suas inclinações homoeróticas dentro da casa da família, terá, em hipótese, dois tipos distintos de conflitos com seus pais no modelo da família moderna: um, o pai ou a mãe heterossexual, que verá no filho ou filha uma ameaça direta à transmissão de sua autoridade, à continuidade do próprio modelo de família e nome; e, outro, um pai ou mãe guei recalcado, que se culpará pela sexualidade do filho ou filha, e tentará negar quaisquer identificações com ele ou ela. Até que conquiste sua independência e parta do lar da sua infância, o guei não terá como fugir deste problema. E seu “sair-do-armário”, sua confissão da sexualidade, pode amenizar ou acirrar ainda mais o choque entre a autoridade moderna e a liberdade exigida pelo individualismo contemporâneo.

Segundo Roudinesco, a instituição familiar moderna assumia a concepção naturalista dos antropólogos, que, como Lévi-Strauss, em 1956, enxergavam nela a feição universal de uma relação mais ou menos duradoura e socialmente aceita, de um homem, uma mulher e seus filhos, acreditando que este modelo se encontrava presente em todos os tipos de sociedade.<sup>24</sup>

Ressalte-se que, se o modelo de família ocidental passou por diversas transformações durante todo o século XX, foi durante sua segunda metade que ele foi duramente questionado e procurou-se estabelecer uma nova ordem, não mais identificada com

---

<sup>22</sup>ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 19.

<sup>23</sup>“Quando Leavitt converteu as experiências dos homens e mulheres gueis em matéria de interesse de leitores preparados, ele se tornou um dos mais comoventes e líricos contadores do que significa ser guei e como uma pessoa guei sobrevive num mundo em que a família, educação e trabalho não são necessariamente receptivos à diferença sexual” (tradução nossa). MURTAUGH, Daniel J. *Dictionary of Literary Biography*, volume 130: *American Short Story Writers since World War II*. Detroit: Galé, 1993.

<sup>24</sup>*Op. cit.*, p. 13.

a família burguesa, na qual o pai, a mãe e os filhos refletiam a idéia de transmissão de prosperidade econômica:

A família era então contestada, rejeitada, declarada funesta ao desabrochar do desejo e da liberdade sexual. Assimilada a uma instância colonizadora, ela parecia carregar todos os vícios de uma opressão patriarcal, que proibia às mulheres o gozo de seus corpos, às crianças o gozo de um auto-erotismo sem entraves, aos marginais o direito de desenvolver suas fantasias e suas práticas perversas. Édipo era então, com Freud, Melanie Klein e Lacan, considerado cúmplice de um capitalismo burguês do qual era preciso se livrar sob pena de recair no jugo do conservadorismo.<sup>25</sup>

O resultado operado nesse embate teve como fio condutor a liberação das diversas identidades possíveis dentro do núcleo familiar. Mas é somente após 1970, quando as universidades norte-americanas resolvem reavaliar a questão sexual ocidental, não mais se orientando pelos modelos de gênero e sexo definidos pela Antropologia, que se chega à noção de que o sexo biológico seria um componente tão “construído” quanto o gênero no comportamento humano. A consequência disso seria a compreensão da sexualidade humana – biológica, psíquica, social – como expressão perene de um poder inconsciente do tipo identitário ou genealógico.<sup>26</sup>

A ficção inicial de Leavitt, onde se concentram os contos que analisamos, apresenta personagens rigidamente estabelecidos em suas identidades sexuais: ou se é heterossexual ou guei. Aqueles que sentem o desejo homoerótico e vivem relacionamentos heterossexuais são representados, na verdade, como figuras pressionadas pelo meio social, reprimidas pela homofobia. Ou se está dentro ou fora do armário. Não há meio termo. Nesse sentido, o escritor parece querer apagar a diferença entre gueis e não-gueis pela via da naturalização da vivência homoerótica:

In principle, it seems that Leavitt’s novels aspire towards a fixed and normalizing gay male identity. However, as we will see later, Leavitt’s

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 120.



narration also contains crevices which question the coherence of gay male identity.<sup>27</sup>

A naturalização das diferenças sexuais identitárias operada por Leavitt na literatura, representando as relações amorosas entre gueis e heterossexuais com a mesma possibilidade de vivência de problemas e soluções na vida em comum dos amantes, propicia um espelhamento por parte do leitor, permitindo que ele veja o que a imagem traz de igual ou divergente de si. Ocupando o lugar da personagem do livro, o leitor poderá se tornar um outro, talvez mais tolerante, talvez menos homofóbico. Viver e deixar viver. E a família, um lugar mais igualitário, libertário, ideal.

Segundo Ernesto Sabato, é no texto que o escritor demonstra sua visão de mundo e realiza seu sonho de utopia. Ele apreende a vida, seleciona o que é de seu interesse, retrata-o e transforma-o, aplicando em seu trabalho todas as suas forças, todo o seu fanatismo<sup>28</sup>. A ficção possui um enorme poder de influir e transformar as realidades, principalmente quando não se submete aos ditames de poder, quando não desrespeita suas próprias lógicas internas para cumprir tratados ideológicos. O valor literário, como lembra Barcellar acima, não está condicionado aos programas políticos e ao levantamento de bandeira alguma, seja ela do arco-íris, como a dos gueis, seja de qualquer partido. Mas isto não anula o poder e a importância que a criação de um universo imaginário tem de proporcionar uma reflexão sobre a sociedade em que vivemos. É o que alerta Antonio Candido, quando diz:

Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a

---

<sup>27</sup> “Em princípio, parece que os romances de Leavitt aspiram direcionar-se numa fixa e naturalizada identidade guei masculina. No entanto, como veremos depois, a narrativa de Leavitt ainda contém brechas que questionam a coerência da identidade guei masculina” (tradução nossa). KEKKI, 2003, p. 23.

<sup>28</sup> SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. 2ª ed. Tradução de Janer Cristaldo. . Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982, p. 20.

literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes.<sup>29</sup>

Da matéria do seu tempo e lugar, David Leavitt usa a palavra, com todo o seu poder, para criticar a sociedade americana em que vive, almejando conquistar maior liberdade para o amor de gueis e não-gueis, dentro e fora da família. E, de igual modo, não se pode esquecer que o modelo da família moderna, da maneira como é constituído na pesquisa de Roudinesco, tem uma proporção ainda maior quando visto como um modelo do *american way of life*, sendo os Estados Unidos um império que, por meio da imposição de bens de consumo culturais como o cinema, quadrinhos, a literatura, o teatro e a televisão, investe em transmitir um retrato de família em seriados como “Os Flintstones”, “Os Simpsons”, a novela “Dallas”, “Família Do-Ré-Mi”, “A Feiticeira”, os filmes de Doris Day e Rock Hudson, “Daniel Boone”, “Perdidos no Espaço”, “Família Buscapé”, entre muitos outros, que, não se pode deixar de observar, trazem estereótipos e, assim como o romance propagou a idéia de um amor romântico, esses novos produtos da cultura ajudaram a disseminar um modelo de comportamento para família. Os estereótipos demandam uma leitura de um lugar de poder e produzem subjetividades hierarquizadas:

A força do discurso colonial e pós-colonial como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular “sujeitos” diversos da diferenciação.

(...)

O mito de origem histórica – pureza racial, prioridade cultural – produzido em relação com o estereótipo colonial tem a função de “normalizar” as crenças múltiplas e os sujeitos divididos que constituem o discurso colonial...<sup>30</sup>

A necessidade de contestar os estereótipos, de questionar a influência de culturas hegemônicas, coloniais e pós-coloniais e, por meio da crítica, deslocar os sentidos produzidos em busca de novas subjetividades, mais apropriadas ao local de recepção cultural, é uma estratégia política para se diminuir as diferenças sociais, combater os preconceitos – como a homofobia – e almejar fazer da realidade um espaço mais justo e igualitário.

<sup>29</sup> CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 243.

<sup>30</sup> BHABHA, HOMI K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Rentate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 115.

## AUTORIDADE E LIBERDADE NA FAMÍLIA

Proudhon via um dinamismo na relação entre as forças da Autoridade e da Liberdade. O conceito de Anarquismo é o da ausência de um mestre, de um governante, uma forma de autogoverno em que os cidadãos, os trabalhadores, os indivíduos, pudessem reger suas próprias vidas diretamente, sem intermediários, fazendo de sua própria vontade, lei.<sup>31</sup> O anarquismo prega a Liberdade e uma resposta à Autoridade constituída, por entender que, com a submissão, não pode existir justiça e igualdade. A primeira expressão da Autoridade na sociedade, segundo ele, é a família, sendo o pai, o genitor, seu representante incontestado. Com a afirmação do pai em seu poder, se torna necessário (para os demais membros da família) o questionamento da ordem existente. Dá-se então a crítica, a Liberdade racional, a contestação. O Estado, a Igreja e todas as manifestações autoritárias são desdobramentos deste poder patriarcal.<sup>32</sup> Quanto mais numerosa a família, quanto mais cresce o Estado em território e população, mais o regime autoritário se distanciará do ideal estabelecido para si, mais a autoridade se amplia e mais se torna intolerável. Deste modo, o poder se vê obrigado a fazer pequenas concessões à liberdade. Por sua vez, quanto mais o Estado e a população crescerem independentes das relações de poder familiar, mas, firmando-se as relações com base na contestação da autoridade paternal, mais a liberdade se aproximará do seu ideal.<sup>33</sup>

Ainda que Roudinesco veja na indefinição da família contemporânea um sinal vermelho de alarme, onde imperam três figuras centrais desta fragmentação: o patriarca mutilado, desprovido de seu antigo poder; a mulher, com suas conquistas de direito ao prazer e a divisão da autoridade; e seu filho, igualmente autônomo e individualizado<sup>34</sup>, convém pensar que a crise conjugal, a reconfiguração dos modelos de união, por mais que tragam alguma confusão emocional, marcas de estilhaços, abalando a segurança de um lar vazio, antigo palco da família moderna, livre dos interesses econômicos que orientavam a família tradicional, mas, contudo, ainda presa à autoridade do pai, um luto necessário; não era mais possível continuar se vivendo enquanto parte de uma instituição falida para os anseios individuais, uma estrutura falocêntrica em que a mulher e os filhos gêmeos encontravam-se

---

<sup>31</sup> PROUDHON, Pierre-Joseph. *O nascimento da Anarquia: a morte da propriedade*. In.: *Os Grandes Escritos Anarquistas*. Tradução de Júlia Tettamanzi e Betina Becker. Porto Alegre: L&PM, 1998, p.62.

<sup>32</sup> PROUDHON, Pierre-Joseph. *Política*. Tradução de Célia Gambini e Eunice Ornelas Setti. São Paulo: Ática 1986, p. 70.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 70..

<sup>34</sup> ROUDINESCO, 2003, p. 155.

excluídos, manietados, reprimidos em seu prazer sexual. E, ainda, sofrendo a tensão de serem a qualquer momento descartados, caso o pai os julgue não mais ideais para manter o modelo do núcleo familiar e resolva, assim, continuar o seu legado biológico, cumprindo o papel de genitor, tendo filhos que possam gerar outros filhos. É comum, nos contos de *Family dancing*, os homens heterossexuais possuírem amantes e se casarem mais de uma vez. Geralmente com mulheres mais jovens, capazes de lhes darem outros filhos. A família contemporânea deriva justamente da falta de perspectivas da família moderna. A mulher e o guei desejarão a liberdade e lutarão por ela. É preciso viver e deixar viver.

Para Proudhon, numa sociedade, “a autoridade do homem sobre o homem é inversamente proporcional ao estágio de desenvolvimento intelectual que aquela sociedade atingiu<sup>35</sup>. A Liberdade é a conquista a se atingir. Mas qual liberdade?

Liberdade é igualdade, porque não admite o controle da vontade, mas apenas o governo da lei, isto é, da necessidade.

Liberdade é a variedade infinita, porque respeita todos os desejos dentro dos limites da lei.

Liberdade é proporcionalidade, porque permite a expansão máxima à ambição do mérito, e a emulação da glória.<sup>36</sup>

Ele destaca também que “a independência individual ou a autonomia da razão individual, originada da diferença de aptidões e capacidades, pode existir sem perigo dentro dos limites da lei<sup>37</sup>. A lei será ditada exclusivamente pela “necessidade”. Proudhon cita o exemplo, ainda que aparentemente simplório, mas que, na atual sociedade, podemos questionar se sua aplicação não seria emergencial:

Necessitamos comer e dormir. É nosso direito buscar aquelas coisas que são necessárias ao descanso e à alimentação. É nosso dever usá-los quando a natureza exige. Necessitamos trabalhar para viver. Fazê-lo é tanto nosso direito como nosso dever.<sup>38</sup>

Tudo o que está fundamentado na propriedade, para Proudhon, é um roubo. Apropriar-se do que não lhe é necessário é ir contra a lei ideal. Dentro desta lógica, “respeitando os desejos individuais”, ninguém deveria tentar gerir a sexualidade alheia, uma

---

<sup>35</sup> *Idem*, 1998, p. 61-62.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 63.

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 62.

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 63.

vez que esta não lhe é de direito. Não é necessário que nenhum homem ou mulher legisle a respeito do amor do outro, basta que cuidem de si. Viva o seu amor e deixe viver.

### 3.2 ASSUMINDO-SE PARA A FAMÍLIA

À primeira vista, o conto “Territory” pode parecer apenas uma história sem importância, envolvendo um rapaz, Neil Campbell, em visita à casa dos pais. Seu objetivo é apresentar o namorado, Wayne, à sua mãe, Bárbara. No entanto, este conto serve como matriz para que analisemos como Leavitt desenvolve o tema do *coming out* e da família em sua literatura. A cena familiar e seus territórios privados, o fórum íntimo e individual das personagens, tornados públicos, onde a confissão, o contar, se afirma e encontra guarida no outro; territórios se misturam e se multiplicam por outros contos, trabalhando para a visibilidade da questão identitária guei, para uma politização na esfera pessoal do cotidiano.

A chegada de Wayne, um ser ainda estranho à família, já provoca a quebra de uma instância do privado, em que o antigo núcleo familiar já não poderá mais ser o mesmo. Wayne é, de certo modo, um invasor. Ele não é um parente. Não é co-parente. E a família de Neil, representada pela mãe, terá de recebê-lo e decidir se o aceita ou não:

He feels renewed terror at the thought that Wayne will be here so soon. Will they sleep in the same room? Will they make love? He has never had sex in his parents’ house. How can he be expected to be a lover here, in this place of his childhood, of his earliest shame, in this household of mothers and dogs?<sup>39</sup>

Haveria ainda uma outra opção. Neil poderia se manter “dentro do armário” e não transpor sua vida privada amorosa para a vida privada familiar. Sua escolha de viver um relacionamento, um namoro, não precisaria ser compartilhada. Mas por que não considerar o caráter de sua ligação como legítimo e no mesmo nível de qualquer outro tipo de relacionamento, inclusive o de seus próprios pais? Poderia negar à sua família o direito de o conhecer exatamente como era – ou como ele achava que era?

---

<sup>39</sup> “Neil volta a sentir terror ao pensar que dentro em pouco Wayne estará aqui. Dormirão no mesmo quarto? Farão amor? Nunca tiveram relações sexuais na casa de seus pais. Acaso seria de se esperar que se portasse

“Territory”, ao modo de Proust, é construído como uma narrativa costurada por elipses, quando impressões do presente provocam a memória e deslocam o narrador para o passado afetivo. O mesmo recurso será explorado nas demais narrativas de *Family dancing*. Em “The lost cottage”, todavia, a alusão a Proust e seu *Em busca do tempo perdido* é mais direta. Mark, o filho guei, apelida o chalé em que passou suas férias todos os anos, desde a infância, como “O Chalé Perdido”. Porém, o motivo da família se reunir ali, desta vez, será menos alegre. Provavelmente serão as últimas férias que passarão juntos, uma vez que seus pais, Lydia e Alex, decidiram se divorciar há seis meses. Ou, ainda, como em “Out here”, história em que três irmãs têm de voltar à casa do pai recentemente falecido. O tempo que levarão para dispor dos antigos bens paternos servirá para um acerto de contas familiar. Jill é lésbica e estará acompanhada de Donna Lee, sua namorada. O papel de Donna será o de uma estranha diante de um passado que não lhe pertence. As três irmãs lembrarão da morte da mãe, da traição do pai, culparão umas às outras pelas responsabilidades não assumidas em determinados momentos, trarão rancores à tona, brigarão e, cada uma à sua maneira, tentará entender as limitações das outras.

Para compreender a psicologia das personagens, suas instabilidades e problematizações diante da identidade guei, será necessário olhar além das máscaras e figurinos dispostos nos contos, escolhendo uma cena específica que seja capaz de determinar a tensão dos papéis postos em jogo. Esta cena será a do *coming out*. Em “Territory”, o instante em que Neil se recorda da maneira como se assumiu guei para os seus pais.

Neil finally stood in the kitchen, his back turned to his parents, and Said, with unexpected ease, “I’m a homosexual.” The words seemed insufficient, reductive. For years, he had believed his sexuality to be detachable from the essential him, but now he realized that it was part of him. He had the sudden, despairing sensation that though the words had been easy to say, the fact of their having been aired was incurably damming. Only then, for the first time, did he admit that they were true, and he shook and wept in regret for what he would not be for his mother, for having failed her. His father hung back, silent; he was absent for that moment as he was mostly absent – a strong absence. Neil always thought of him sitting on the edge of the bed in his underwear, captivated by something on television. He Said, “Its O.K., Neil.” But his mother was

---

como um amante aqui, neste lugar da sua infância, de sua primeira vergonha, neste ambiente doméstico de mães e cachorros? (tradução nossa)”. LEAVITT, 1985, p. 6.

resolute; her lower lip didn't quaver. She had enormous reserves of strength to which she only gained access at moments like this one. She hugged him from behind, wrapped him in the childhood smells of perfume and brownies, and whispered, "It's O.K., honey." For once, her words seemed as inadequate as his. Neil felt himself shrunk to an embarrassed adolescent, hating her sympathy, not wanting her to touch him. It was the way he would feel from then on whenever he was in her presence – even now, at twenty-two, bringing home his lover to meet her.<sup>40</sup>

Não é uma cena isolada no livro. Em "The lost cottage", Leavitt descreve como Mark se assumiu para os pais, comparando justamente com o momento em que os pais contam aos filhos que vão se separar:

His words were memorized, as Mark's had been when he told his parents he was gay; hearing them, Mark felt what he imagined they must have felt then: not the shock of surprise, but of the unspoken being spoken, the long-dreaded breaking of a silence. Eight words, four and a half seconds: a life changed, a marriage over, three hearts stopped cold. "I can't believe you're saying this," Ellen Said, and Mark knew she was speaking literally.<sup>41</sup>

Ou, também, como ocorre no conto "Danny in transity", em que a dissolução da família é provocada pela descoberta de que o pai de Danny, Allen, abandona a esposa para

---

<sup>40</sup> "Neil finalmente parou, as costas voltadas para seus pais, na cozinha, e disse com inesperada facilidade: 'Sou um homossexual.' As palavras lhe pareceram insuficientes, redutoras. Por anos, havia acreditado sua sexualidade separada do seu eu mais essencial, mas, naquele instante, compreendeu que fazia parte do seu ser. De imediato teve a impressão desesperadora que, ainda que houvesse sido fácil dizer essas palavras, o feito de as ter proferido haviam lhe produzido um dano irreparável. Somente então reconheceu a verdade daquelas palavras e lamentou, estremeado por tudo o que ele já não seria para sua mãe, por ter falhado para com ela. Seu pai se manteve à margem e em silêncio. Naquele momento esteve ausente como ausente estava na maioria das vezes, uma ausência estrondosa. Neil sempre se recordaria dele sentado na borda da cama, vestido de cuecas e camiseta, absorto em algum programa de televisão. Seu pai lhe disse: 'Está bem, Neil, está bem.' Porém sua mãe se mostrou mais resoluta e não lhe tremeram os lábios. Ela possuía enormes reservas de força as quais recorria justamente em momentos como aqueles, de maneira que o abraçou por trás, envolvendo-o com os aromas de sua infância, feita de perfumes e bolos de chocolate, e lhe sussurrou: 'Está bem, querido.' Desta vez, as palavras dela lhe pareceram tão pouco apropriadas quanto as suas. Neil se sentiu retroceder ao estágio de um tímido adolescente, odiando suas gentilezas, não querendo que ela o tocasse. Desde então, este foi o modo dele se sentir sempre que estava em sua presença – inclusive agora, aos vinte e três anos, quando se dispunha a levar seu amante à sua casa para apresentá-lo a ela (tradução nossa)." *Ibid.*, p. 7.

<sup>41</sup> "Suas palavras foram memorizadas, como Mark havia feito quando contou a seus pais que era guei, e, ao escutá-las, Mark sentiu o que provavelmente eles sentiram então: um sobressalto, não de surpresa, senão de ouvir dizer o indizível, de ver chegar o momento a tanto tempo temido de romper o silêncio. Com umas tantas palavras, em quatro segundos e meio havia mudado sua vida, havia terminado um casamento e três corações

morar com outro homem. A mãe de Danny entrará em depressão profunda, obrigando o filho a passar uma temporada na casa dos tios. O menino se sentirá deslocado da realidade, sem compreender perfeitamente o motivo da prostração da mãe, os cuidados excessivos dos tios e da avó, até que, durante uma visita, Allen conversará com ele:

“We were innocent,” Allen said. “Your mother and I believed in something that was wrong for us. Wrong for me, I should say.”

Danny looked away from his father, toward the train which was now moving into the station.

“You probably think your mother’s getting sick is the result of my being gay,” Allen said, putting his hand on his son’s shoulder. “But that’s only partially true. It goes much further, much deeper than that, Danny. You know your mother hasn’t been well for a long time.”<sup>42</sup>

Vê-se nestas narrativas curtas a fragmentação da cena familiar, tal qual no modelo expresso da crise da família ocidental contemporânea, conforme exemplificado por Elisabeth Roudinesco em *A família em desordem*<sup>43</sup>.

O questionamento à família moderna é bem explícito em “The lost cottage, quando Jill, a filha que se mantivera distante do lar de sua infância, novamente junto às suas irmãs, comenta:

“No institution,” Jill says, “has been more destructive to women than the nuclear family.”

They all look at her, rather puzzled by this generalization.

“What!” Leonard yells. “I’ll tell you, I have six sisters, and growing up the way they did they’re all better for it.”

Jill smiles and shakes her head. “You miss my point,” she says. “It’s a mean of exploitation. Since the sixteenth century, the nuclear family has fit in perfectly with the capitalist system and its whole exploitative

---

tinham parado de bater. – Eu não posso acreditar que esteja dizendo isso – responde Ellen, e Mark compreendeu que ela o dizia em sentido literal (tradução nossa)”. *Idem.*, p. 56.

<sup>42</sup> “— Éramos muito ingênuos – disse Allen –. Sua mãe e eu acreditávamos em algo que era adequado para nós, digo, para mim.

Danny tirou a vista de seu pai e mirou para o trem que chegava na estação.

— Seguramente pensará que sua mãe adoeceu ao saber que eu era guei – disse Allen, pondo a mão no ombro do filho –. Porém, isso é verdade somente em parte, por que o problema de sua mãe é algo mais profundo e vem de muito longe. Você sabe que faz tempo que sua mãe não está bem (tradução nossa)”. *Idem.*, 1985, p. 103.

<sup>43</sup> ROUDINESCO, 2003, p. 119-120.



program of gender roles. And nothing has caused more psychological damage to women. Fortunately, it's breaking up now.”<sup>44</sup>

Esta mudança a que se refere Jill, libertando a mulher de um sistema de exploração, deve-se também a importantes e lentas transformações ocorridas desde o século dezanove e em todo o decorrer do século vinte. A difusão do amor romântico pela literatura, alcançando uma população de massa, no século dezanove em diante, “tendeu a libertar o vínculo conjugal de laços de parentescos mais amplos e proporcionou-lhe um significado especial<sup>45</sup>”, como assegura Giddens. E, já no século vinte, o controle da natalidade, a evolução dos métodos de contracepção e o divórcio fizeram com que a mulher pudesse desfrutar de sua própria sexualidade:

A contracepção efetiva significava mais do que uma capacidade aumentada de se limitar a gravidez. Associada a outras influências, já citadas, que afetaram o tamanho da família, marcou uma profunda transição na vida pessoal. Para as mulheres – e, em certo sentido, diferente também para os homens – a sexualidade tornou-se maleável, sujeita a ser assumida em diversas maneiras, e uma “propriedade” potencial do indivíduo.<sup>46</sup>

Tem-se, deste modo, uma verdadeira “revolução sexual”, onde também os gueis conquistam seu espaço:

Do ponto de vista dos gêneros masculino e feminino, a “revolução sexual” dos últimos trinta ou quarenta anos não é apenas, ou mesmo primariamente, um avanço neutro na permissividade sexual. Ela envolve dois elementos básicos. Um deles é a revolução na autonomia sexual feminina. (...) O segundo elemento é o florescimento da homossexualidade, masculina e feminina.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> “— Nenhuma instituição – diz Jill – tem sido mais destrutiva para as mulheres do que a família nuclear. Todos olharam para ela, intrigados por esta generalização.

— Quê? – questionou Leonard –. Pois vou lhes dizer que tenho seis irmãs e que crescer em família resultou para elas numa coisa muito boa.

Jill sorriu e balançou a cabeça. — Você não me entendeu. Trata-se de um sistema de exploração. Desde o século dezesseis, a família nuclear se adaptou perfeitamente ao sistema capitalista e ao seu programa de exploração dos papéis sexuais. E nada foi mais psicologicamente nefasto para as mulheres. Por sorte, isto está mudando agora (tradução nossa)”. LEAVITT, 1985, p. 165.

<sup>45</sup> GIDDENS, 1993, p. 36.

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 37.

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 38.

Essas mudanças são, na opinião de Giddens, irreversíveis. Apontam para, utilizando um termo cunhado por ele, uma “sexualidade plástica”, que

pode ser caracterizada como um traço da personalidade e, desse modo, está intrinsecamente vinculada ao eu. Ao mesmo tempo, em princípio, liberta a sexualidade da regra do falo, da importância jactanciosa da experiência sexual masculina.<sup>48</sup>

Cada um dos agentes da família contemporânea ocupa um lugar específico na busca de uma identidade própria, diferenciada do alheio-próximo. O pai, a mãe e os filhos. Homens e mulheres. Heterossexuais e gueis. O pai e marido, desprovido do poder de comandar e decidir os destinos dos seus, mulher e filhos, agora, autônomos, livres e não mais hierarquizados por um poder dentro do lar. É por isso que os antigos matrimônios, moldados na sociedade moderna do final do século XIX e primeira metade do século XX, estarão fadados ao fracasso.

Em “Territory”, a ausência da figura paterna será completa. Neil e Barbara não convivem com o pai e marido. E, mesmo as amigas da Sra. Campbell, que no início da estória estarão reunidas na casa, tocando alegremente uma peça de Mozart, não vivem uma situação diferente em relação aos seus respectivos maridos. Leavitt faz da vida de todas essas senhoras exemplos de famílias desagregadas: “They belong to a small circle of ladies all of whom, with the exception of Neil’s mother, are widows and divorcées.”<sup>49</sup> O pai de Neil não estará presente para o jantar e não integrará as lembranças do filho durante sua estada na casa, a não ser na citada cena em que Neil se assume guei, ainda assim, para revelar sua impotência e apagamento. Mesmo o cachorro de Neil na sua infância, Rasputin, ganhará maior projeção na narrativa que o pai, sendo o toque áspero da língua fria do cão no corpo imberbe de Neil o deflagrador da descoberta do prazer sexual.<sup>50</sup>

Barbara, a mãe de Neil, é uma típica democrata, não se contenta em ser mãe biológica e desempenhar as funções que comumente eram relegadas ao gênero feminino, ela não é somente protetora e guia de um lar burguês, apesar de ficar bem claro, na tipificação que Leavitt cunha, que o grupo social a que pertencem é o das pessoas de grandes posses, provavelmente ricas ou de classe média alta. A sra. Campbell não trabalha, é dona de uma

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>49</sup> “Essas mulheres pertencem a um pequeno círculo em que todas elas, exceto a mãe de Neil, são viúvas ou estão divorciadas (tradução nossa).” LEAVIT, 1985, p. 5.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 7.

mansão com bosque e piscina ao norte da Califórnia, cria cães de raça, toca piano etc. Mas isso não basta para ela. Desde o princípio, retratada como uma mulher extremamente forte, Barbara é uma defensora dos direitos civis, uma mãe com opiniões políticas nada ingênuas, manifestando sua vontade de transformar a sociedade. Ela, mais do que Neil, se enquadra na descrição de herói moderno, buscando um sentido para a vida em meio à total desorientação:

All through his childhood, she had packed only the most nutritious lunches, had serve don the PTA, had volunteered at the children's library and at his school, had organized a successful campaign to ban a racist history textbook.<sup>51</sup>

Era passível de se imaginar que Neil, após assumir-se para os pais e tendo uma mãe que reagira bem quanto à manifestação de sua sexualidade, fosse se sentir com o espírito apaziguado, refletindo que conquistara um espaço de pertencimento na célula mais importante da sociedade ocidental organizada e, assim, pudesse fortalecer sua auto-estima e se adequar melhor à batalha com o mundo exterior, na maioria das vezes, homofóbico. Seria o primeiro e claudicante passo, mas não totalmente livre de julgamentos:

O verbo *assumir* entronizava várias barras. Em primeiro lugar, dava visibilidade à dicotomia privado/público nas vidas individuais, constituindo fator de dominância nas pesquisas sobre o sujeito. Em seguida, mostrava como, na área do privado, existia camuflada, no comportamento de um dos familiares, outra e mais complexa dicotomia: vida familiar/vida secreta (*closet*).<sup>52</sup>

Parece que Neil, encarnando o papel de filho homem, guei, com um “pai mutilado” e uma mãe “dona do próprio sexo”<sup>53</sup>, julga sua mãe como uma nova autoridade familiar e tenta estabelecer o próprio território da sua identidade, não exclusivamente sexual, mas mesmo de gênero. Ele está tão desorientado quanto ela no mundo contemporâneo, mas não consegue escapar da sensação de ser um “adolescente tímido”, assustado com a força da mulher, como quando Wayne encontra Barbara pela primeira vez:

<sup>51</sup> “Ao largo da sua infância, sua mãe sempre lhe havia preparado os almoços mais nutritivos, havia servido na PTA (Associação de Pais e Mestres), esteve trabalhando voluntariamente na biblioteca infantil e, no colégio de Neil, organizou uma vitoriosa campanha para suprimir um livro didático cujo tratamento da história era tendencioso e racista. (tradução nossa)”. LEAVIT, 1985, p. 8.

<sup>52</sup> SANTIAGO, Silvano. *O homossexual astucioso*. O cosmopolitismo do pobre. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 197.

<sup>53</sup> Ver, nesse sentido, a argumentação que Roudinesco faz no capítulo “a mulher tem um sexo”, onde historiciza as problematizações formuladas por Melaine Klein e Simone de Beauvoir em resposta à idéia da mulher como “um homem invertido” ou “falhado”. ROUDINESCO, 2003, p. 115-146.

*Barbara!* He is calling his mother Barbara! Then he remembers that Wayne is five years older than he is. They Chat by the open car door, and Neil shrinks back – the embarrassed adolescent, uncomfortable, unwanted.<sup>54</sup>

Leavitt não faz de Neil um mutilado como o pai. Ele tem iniciativa, muda de casa, vai estudar na universidade e tem ainda coragem suficiente para levar seu namorado para a mãe conhecer. Mas, apesar do medo de não ser aceito, no instante da cena do *coming out*, Neil não poderia afirmar com certeza se sua mãe já sabia ou desconfia da sua identidade sexual.

Primeiro, não é ela que se sente desconfortável com a confissão, mas ele, Neil. Do mesmo modo como ele demonstra total ambigüidade diante da reação de Barbara, tão resoluto e afirmativa. As palavras dela, diferentemente das professadas pelo pai, vieram acompanhadas do acolhimento, do abraço e do amor. E Neil, ao contrário do que deveria esperar, julga sua atitude inadequada, quase opressora.

No diálogo após o jantar de apresentação de Wayne, e finda a estada no norte da Califórnia, David Leavitt não deixa nada óbvias as relações territoriais construídas por mãe e filho, possibilitando ao leitor apenas entrever ou imaginar as razões e interpretar o final como bem entender. A narrativa fica, assim, aberta. Creio ser este diálogo final de “Territory” perfeito para expor os movimentos narrativos de uma cena da família nos tempos da luta política pela identidade:

“You’re crazy”, Wayne says. “You have this great mother, and all you do is complain. I know people whose mothers have disowned them.”

“Guilt goes with the territory”, Neil says.

“Why?”, Wayne asks, perfectly seriously.

Neil doesn’t answer.<sup>55</sup>

O filho pode deixar a mãe sem culpa. Ele tem direito de viver a sua própria vida, ter a sua própria casa, construir um novo modelo de relacionamento distinto de suas

<sup>54</sup> “*Barbara!* Wayne está chamando sua mãe de Barbara! Ele então se recorda que Wayne é cinco anos mais velho do que ele. Eles conversam com a porta do carro aberta, e Neil faz uma careta, por que voltou a se sentir como um adolescente deslocado e incômodo (tradução nossa)”. LEAVITT, 1985, p. 11.

<sup>55</sup> “- Você está louco, diz Wayne. Você tem esta mãe maravilhosa e tudo o que você faz é reclamar. Eu conheço pessoas rejeitas por suas mães.

- A culpa fica no território, diz Neil.

- Porquê?, pergunta Wayne, perfeitamente sério.

Neil não responde. (tradução nossa).” *Ibid.*, p. 26.

memórias de infância. Distante do lar, não precisará mais se sentir culpado, responsável por sua mãe e as escolhas feitas por ela mesma. O território identitário guei, nas narrativas de David Leavitt, estará de acordo com essa plasticidade da sexualidade, onde

Em um nível mais pessoal, no entanto, o temor *gay* também trouxe com ele uma referência cada vez mais difundida à sexualidade como uma qualidade ou propriedade do *eu*. Uma pessoa “tem” uma sexualidade, *gay* ou outra qualquer, que pode ser reflexivamente alcançada, interrogada e desenvolvida.<sup>56</sup>

A relação guei em “Territory”, bem como nos outros contos de Leavitt, estará em confronto direto com o modelo nuclear da família burguesa norte-americana representado pelo autor, em que o papel da mulher no casamento, de mãe e dona-de-casa, o pai, como provedor, e os filhos, como sucessores diretos dos pais, assegurando o patrimônio familiar e o estendendo na formação de novas famílias, desde que ocupem a mesma lógica de funcionamento, não tem mais lugar na sociedade contemporânea para garantir a liberdade e os anseios de maior justiça e igualdade social. É preciso, nesses novos tempos, que o pai, a mãe e os irmãos vivam e deixem viver.

---

<sup>56</sup> GIDDENS, 1993, p. 24.