



Forma literária, violência e homofobia em um conto de Alberto Guzik

Literary form, violence and homophobia in a short story by Alberto Guzik

Jaime Ginzburg

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo / Brasil

jginzb@gmail.com

Resumo: Em “Adonias”, um conto de Alberto Guzik, o protagonista, Adonias, é amigo de um grupo de homens cujo líder defende a morte de grupos sociais como negros e gays, referindo a eles como se fossem lixo. Ao longo da narrativa, um homem desconhecido, uma mulher e um jovem rapaz são vítimas da violência de Adonias. Aspectos formais do conto são analisados neste ensaio, de modo a discutir como ele expõe imagens referentes a desejo de matar, homofobia e fascismo. De acordo com nossa hipótese, a distância estética se move de uma perspectiva externa para a expressão direta do protagonista, trazendo ao leitor um conflito ético e um choque estético. Entre as referências teóricas para o presente estudo, estão ideias de Theodor Adorno, René Girard, Paul Ricoeur, Ana Maria Lisboa de Mello e Anatol Rosenfeld.

Palavras-chave: Alberto Guzik; conto; violência; homofobia; fascismo.

Abstract: In “Adonias”, a short story by Alberto Guzik, the main character, Adonias, is friends with a group of men whose leader defend the killing of social groups such as black people and gays, referring to them as trash. Along the narrative, an unknown man, a woman and a young man are victims of this character’s violence. Formal aspects of “Adonias” are analyzed, in this essay, in order to discuss how it delivers images related to the desire to kill, homophobia and fascism. According to our hypothesis, the aesthetic distance moves from an external perspective to the direct expression of the protagonist, bringing to the reader an ethical conflict and an aesthetic shock. Ideas from Theodor Adorno, René Girard, Paul Ricoeur, Ana Maria Lisboa de Mello and Anatol Rosenfeld are among the theoretical references for this study.

Keywords: Alberto Guzik; short story; violence; homophobia; fascism.

Valorizado e conhecido por sua competência na crítica teatral, área em que atuou por muitos anos, e consagrado como ator, tendo trabalhado em diversas produções do grupo Os Satyros, em São Paulo, Alberto Guzik ainda não recebeu a atenção devida por seu trabalho como escritor. Como intelectual, ele defendeu obras teatrais capazes de propor resistência à ditadura militar, nos anos de 1970,¹ e refletiu com lucidez e clareza sobre desafios da dramaturgia moderna brasileira, como a ruptura com o realismo em Nelson Rodrigues e as representações da história do país em Jorge Andrade.² Ele é o autor do volume de contos *O que é ser rio, e correr?*, publicado em 2002. O texto “Adonias” integra esse volume. Nessa narrativa, a cidade de São Paulo constitui o espaço em que as ações se realizam. O protagonista, cujo nome corresponde ao título do conto, é responsável por um ato de violência homofóbica extrema: o assassinato de um rapaz. Andando no centro da cidade, em um momento à noite, Adonias encontra, na região da Avenida Ipiranga, homens descritos como “seus companheiros de academia, meia dúzia de homens musculosos, cabelos curtos, vestindo camiseta e coturnos, como Adonias”. O líder da gangue afirma que, naquele momento, estavam andando pela região, e o plano era “assustar umas bicha”, procurar “um veado para judiar”.³ Integrado ao grupo, e depois de beber cerveja, Adonias decide participar.

Esse líder, segundo o narrador, costuma dizer que “é preciso limpar o lixo: as bicha, os preto, os judeu, os comunas, e só então as coisas vão entrar nos eixo [...]”.⁴ Configurado de modo informal, e trazendo uma enumeração de grupos que, em sua opinião, teriam de ser excluídos da vida social em favor de uma purificação, o discurso dessa personagem tem orientação fascista e legitima a violência. No conto de Guzik, a agressividade e a crueldade não são traços exclusivos da gangue; eles aparecem no comportamento do produtor de um filme e no tratamento dado pela mãe ao filho pequeno, por exemplo. No contexto em que as ações ocorrem, os vínculos afetivos não se sustentam, e os diálogos expressam “relações petrificadas [...] em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos”.⁵

¹ GUZIK. *Um exercício de memória: dramaturgia brasileira nos anos 80*, p. 10.

² GUZIK. *A dramaturgia moderna*, p. 121 e 130.

³ GUZIK. *Adonias*, p. 27.

⁴ GUZIK. *Adonias*, p. 27.

⁵ ADORNO. *Posição do narrador no romance contemporâneo*, p. 58.

É possível compreender a caracterização desse grupo a partir das reflexões de René Girard sobre a significação do linchamento. De acordo com o antropólogo, em comunidades nas quais não estão disponíveis meios políticos e jurídicos para enfrentar adversidades, pode ocorrer uma tendência para atribuir a um indivíduo ou a um grupo específico a causa dessas adversidades.⁶

No contexto social configurado por Guzik, não é aberta nenhuma perspectiva de constituição de cidadania. A constituição de uma gangue representa uma forma não institucional de agenciamento de relações sociais, dedicada à destruição. Com a homofobia, a gangue propõe uma ação de conjunto, uma espécie de linchamento. O grupo observa, na rua, um “garoto de vinte e poucos anos, camiseta preta, justa, jeans, que caminha só”.⁷ Nesse conto, em acordo com as palavras de René Girard, o linchamento está representado do ponto de vista de quem o executa.⁸ As ações realizadas pela gangue de Adonias, na cena transcrita a seguir, correspondem a padrões de comportamento que remontam a grupos similares dos anos 1960 e 1970, incluindo, como explica Anatol Rosenfeld, o receio de “revelar tendências homoeróticas, sem dúvida acentuadas nas gangs, a necessidade de provar aos outros e a si mesmo a masculinidade [...] estimulam práticas de extrema crueldade, que parecem demonstrar a ausência total dos freios normativos”.⁹

Enquanto caminha, não há nenhum sinal de que o rapaz esteja buscando qualquer contato ou aproximação com o grupo de homens musculosos. O líder do grupo empurra Adonias, que colide fisicamente com o rapaz. Uma provocação, em que Adonias o chama de “bicha”, dá início à cena de violência. Começa uma série de agressões.

O primeiro soco é ele quem desfere, um murro de direita contra o rosto do veado. Sente nos nós esfolados dos dedos a força do golpe. Uivos de dor e rogos diluem-se numa tempestade de socos e chutes. Os sete homens desferem saraivadas de golpes no menino indefeso e aturdido, que balbucia a custo: “Pelo amor de... Nossa Senhora...”. Mais socos e chutes atingem o garoto, que está caído há uma data no chão, uma trouxa sangrenta, inerte,

⁶ GIRARD. *Violencia y representación en el texto mítico*, p. 189.

⁷ GUZIK. *Adonias*, p. 28.

⁸ GIRARD. *Violencia y representación en el texto mítico*, p. 192.

⁹ ROSENFELD. *O problema das gangs*, p. 219.

convulsa, sujeita à fúria animal. Adonias chuta e bate mais que os outros, com feroz alegria. Ouve os gemidos inúteis, o som seco dos golpes, o estalar sinistro dos ossos que se partem. Ao bater, sente a irmandade da fúria que o une a esses homens com um elo mais forte que o sangue. Sangue, há sangue real ali a fortalecer o vínculo, sangue do menino. Sangue que corre da boca carnuda, dos ouvidos.¹⁰

As reações de pessoas próximas, que começam a gritar, e o som de uma sirene de polícia interrompem os homens, que se dispersam. Adonias escuta alguém gritando que eles são assassinos, e corre para escapar da captura da polícia. O narrador afirma sobre o protagonista: “Sabe que matou o garoto, e sente uma espécie esquisita de prazer”.¹¹

É possível afirmar, de acordo com Paul Ricoeur, que essa passagem opera um movimento de articulação entre a voz em primeira pessoa de Adonias e a voz em terceira pessoa do narrador, que leva a ultrapassar essa dicotomia. A voz narrativa pode “se mover para frente e para trás”, de modo que as referências de tempo sinalizam uma complexidade na composição.¹² No fragmento transcrito, existe uma variação no que se refere à construção das frases. Cabe observar, em cada oração, quem aparece como sujeito com relação aos verbos apresentados. Adonias *desfere*, *sente* (duas vezes), *chuta e bate* e *ouve*. Com isso, é esse personagem que mais ocupa, dentro do fragmento, a posição de sujeito da oração. O menino *balbucia* e, com o uso da voz passiva, o narrador indica que ele *está caído*. O verbo *desfere* reaparece, em referência aos homens do grupo, que “desferem saraivadas de golpes”. Em outros casos, aparecem orações nas quais o sujeito não é uma figura humana. Os *socos* e *chutes* estão em posição de sujeito com relação ao verbo atingir; o *sangue* é que *corre*; e aos “uivos de dor e rogos” é atribuída a expressão *diluem-se*.

A distribuição dos elementos na construção de orações corresponde a uma desigualdade de forças na cena: Adonias, para o leitor, é quem mais centraliza os atos e movimentos; os sete homens estão em afinidade com ele, inclusive pela repetição da escolha do verbo *desferir*; ao rapaz agredido são atribuídas expressões que marcam sua vulnerabilidade.

¹⁰ GUZIK. *Adonias*, p. 28.

¹¹ GUZIK. *Adonias*, p. 28.

¹² RICOEUR, *Ponto de vista e voz narrativa*, p. 156.

Essa desigualdade contribui para uma interconexão estilística entre a fala do narrador e o discurso do protagonista; nos termos de Ricoeur, os processos mentais podem ser descritos por fora ou por dentro.¹³ A homofobia atribuída à gangue é inscrita no discurso do narrador, através da continuidade estilística.

A repetição lexical ultrapassa em relevância a distinção entre primeira e terceira pessoa. Cabe considerar, por exemplo, o trecho “Ao bater, sente a irmandade da fúria que o une a esses homens com um elo mais forte que o sangue. Sangue, há sangue real ali a fortalecer o vínculo, sangue do menino. Sangue que corre da boca carnuda, dos ouvidos”. No início desse fragmento, a frase em terceira pessoa, que se refere a Adonias com o verbo *sente*, é seguida por uma observação sob o ângulo do olhar do protagonista, que no linchamento encontra o que considera ser um vínculo com sua gangue. A primeira frase termina com a palavra *sangue*, que reaparece e inicia a segunda. A terceira frase – “Sangue que corre da boca carnuda, dos ouvidos” – expressa um momento de percepção direta, por parte de Adonias, do corpo massacrado à sua frente e, como a anterior, inicia pelo mesmo vocábulo.

Como a palavra *sangue* tem impacto visual nas três frases, esse impacto as integra em um efeito de conjunto. Dita pelo narrador, pensada pelo protagonista, ou referente a uma imagem percebida por diversos personagens, a palavra é relevante como metonímia da violência, e também como expressão de um momento de contemplação por parte do narrador. Aqui “o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece”,¹⁴ constituindo um movimento em que a força da imagem transborda para além da delimitação exata da consciência que a observa, como se para ela ocorresse a convergência de uma “pluralidade” de perspectivas, em acordo com ideias de Paul Ricoeur.

Quando o narrador passa de “Nossa Senhora...” para “Mais socos e chutes”, a ruptura de continuidade discursiva faz com que o apelo religioso seja impactado pela cena de violência física. Esse deslocamento de ângulo, como se promovesse uma mudança de profundidade de campo,¹⁵ retira a atenção do leitor dedicada a emoções da vítima, e em um corte abrupto, volta a focar a violência. O tempo da enunciação não comporta

¹³ RICOEUR, *Ponto de vista e voz narrativa*, p. 157.

¹⁴ RICOEUR, *Ponto de vista e voz narrativa*, p. 159.

¹⁵ RICOEUR, *Ponto de vista e voz narrativa*, p. 157.

a possibilidade de que o leitor centre sua atenção na manifestação de fé por parte do garoto. Esse ritmo contribui para que, no discurso, a violência prevaleça sobre qualquer tentativa de movimento contrário. A espiritualidade é substituída pela visualização da violência corporal. As reticências, que sugerem pausas, ou dificuldades de falar, estão em contraste com o termo *mais*, que expressa intensificação do impacto da agressão. A expressão “socos e chutes”, inclusive, aparece duas vezes no fragmento transcrito, o que reforça o impacto dessa imagem.

Outro recurso expressivo importante no fragmento é a escolha por atribuir uma imagem de um objeto inumano ao garoto. Isso ocorre quando ele é descrito como uma “trouxa”, de modo que, como personagem, ele é reificado pela violência. Além disso, cabe chamar a atenção para a redução do seu corpo a um esqueleto, a “ossos que se partem”, como se a passagem de ser humano a cadáver fosse despercebida, como se não fosse necessário para a narração indicar o momento de tempo exato em que a vítima perdeu a consciência e, em seguida, a vida.

As expressões “socos e chutes” e “uivos de dor e rogos”, como pares de elementos unidos por uma conjunção coordenativa, são simétricas. A primeira se refere ao ato de agressão, e a segunda, ao seu efeito. Essa simetria sugere que o narrador está atento, observando tanto o agressor como a vítima. No entanto, o fato de que, entre as orações do fragmento, o mais constante sujeito é o protagonista, em detrimento do menino, mostra que, em termos linguísticos, é para a direção de Adonias que o discurso mais conduz a atenção do leitor.

A construção do foco narrativo é empreendida com o emprego de recursos que são relevantes para que as relações entre elementos temáticos e formais sejam articuladas. No que se refere ao andamento da narração, a cada vez que Adonias é posicionado como sujeito da oração, visualmente, é como se ele estivesse situado no centro de um enquadramento para os olhos de quem o observa. Quando o menino balbucia e depois está caído, é como se momentaneamente ele estivesse exposto ao interesse do observador.

Em sua polissemia, entre diversas hipóteses de abordagem, o fragmento do conto pode ser lido, por exemplo, de três maneiras:

1. O aspecto mais relevante da cena consistiria na apresentação do sofrimento físico por parte da vítima. Para essa leitura, as expressões principais seriam “balbucia a custo: ‘Pelo amor

de... Nossa Senhora...” e “caído há uma data no chão, uma trouxa sangrenta, inerte, convulsa”. Com relação à violência exercida, esses elementos se apresentam como aberturas para que os leitores estabeleçam empatia com o personagem agredido, levando em conta a casualidade nefasta de que ele estivesse passando no local naquela hora em que o grupo estava presente, o fato de ele não ser identificado com um nome ou constituído como individualidade singular, e a impossibilidade, por limitações físicas, de que ele pudesse confrontar sozinho um grupo de homens musculosos.

2. A cena reproduz um padrão de representação da violência em narrativas, muito comum na indústria cultural, que apela para reações primárias do leitor. Para esse padrão, são relevantes a descrição detalhada de golpes, a reiteração de palavras como *socos* e *chutes*, a assimetria entre os corpos dos agressores e a situação da vítima, e a proposição, por escolha de alguns termos, de que prevalecem forças da natureza com relação a regras sociais. O efeito esperado para esse fragmento, independentemente dos efeitos produzidos pela leitura do conto em sua totalidade, seria a excitação diante do sofrimento do outro. O argumento principal para defender essa leitura está na relevância atribuída à palavra *sangue*, que aparece, de modo hiperbólico, quatro vezes no espaço de duas linhas.
3. O fragmento é presidido por uma ambiguidade. Por um lado, o narrador sugere uma compaixão pela vítima, ao utilizar o adjetivo *indefeso* para caracterizar o garoto. A expressão “gemidos inúteis” acentua a falta de condições para reverter a situação. Por outro lado, o narrador dedica mais atenção a Adonias. Alguns elementos sugerem uma legitimidade da violência, independente das normas sociais: a ideia de irmandade, a imagem do “elo mais forte”, e a expressão “fortalecer o vínculo”. É como se, em uma posição descomprometida com relação à legislação formal, as ações destrutivas sejam encaradas como constitutivas de um senso de integração coletiva. Entre a compaixão pela vítima e a legitimação da violência, o narrador se abstém de qualquer preocupação ética, e assume a ambiguidade como a melhor forma de se referir aos acontecimentos.

Uma preferência, por parte do leitor, entre essas três hipóteses, depende dos critérios de atribuição de relevância a cada palavra ou frase. Cabe ressaltar que, após o fragmento, mas na mesma página, como foi mencionado anteriormente, Adonias sentiu, após matar o garoto, um “prazer”. Esse elemento está anunciado, dentro do trecho transcrito, pela expressão “feroz alegria”. Com a inclusão das palavras *prazer* e *alegria* no relato, a composição do protagonista é marcada, pelo narrador, por uma relação positiva com a violência.

O enunciado “é preciso limpar o lixo” remete à ideia de substituir uma desordem por uma ordem, ou uma impureza pela pureza. O grupo é referido com a expressão “irmandade da fúria”, e segue as determinações do seu líder. Essa irmandade é afirmada, para Adonias, segundo o narrador, pelo derramamento de sangue da vítima, que serviria para “fortalecer o vínculo”, como se representasse um pacto de confiança. O assassinato corresponderia, nessa perspectiva, a uma ação para “limpar o lixo”, o que significa, nesse contexto, na opinião do líder do grupo, matar pessoas. No entanto, a união se dissolve assim que é ouvida a sirene: os companheiros de academia fogem, e o protagonista, sem os outros, corre para escapar da prisão.

A imagem de uma “irmandade da fúria” é ambígua: por um lado, o substantivo *irmandade*, em vários contextos de uso, pode fazer referência a grupos integrados em atividades religiosas, com uma fé comum. O termo *fúria* está em contraste com o amor associado pelo menino à figura cristã de Nossa Senhora. A irmandade partilha, de fato, uma crença. O discurso do líder do grupo, de modo informal e não institucionalizado, está voltado para condutas que evocam ritos arcaicos de purificação, e poderia ser interpretado com base em ideias de René Girard, que reflete sobre o tema do linchamento, tendo em vista situações em que a escolha de vítimas pode seguir critérios arbitrários, em contextos em que sociedades vivem problemas que não conseguem gerir ou mesmo elaborar.¹⁶ Nessa perspectiva, o que essa irmandade propõe é destruir bodes expiatórios em favor de seus próprios interesses.

O discurso do narrador, tendo sugerido que a agressão era de algum modo ritualística, e servia para consolidar uma unidade de ação do grupo, abandona em seguida essa linha discursiva, e retoma a ênfase

¹⁶ GIRARD. *Violencia y representación en el texto mítico*, p. 191.

nas ações individuais de Adonias, que prevalecia até o momento anterior à cena do encontro com os homens na região da Avenida Ipiranga.

O fragmento está caracterizado pela presença de elementos ligados à natureza. Para descrever a violência, o narrador utiliza o termo *tempestade*. A fúria é descrita como *animal*. A dor do garoto aparece em *uivos*. Esses elementos contribuem para que o acontecimento seja compreendido pelo leitor como manifestação de características primárias dos seres humanos, que seriam, para essa perspectiva, independentes de valores culturais ou processos históricos.

Recentemente, uma matéria no jornal britânico *The Guardian* apresentou informações detalhadas sobre assassinatos de brasileiros LGBT, no ano de 2017. De acordo com o texto, ocorreram 387 casos de violência homofóbica. O autor da reportagem, Sam Cowie, observa que o país é caracterizado por extrema violência e, por outro lado, é considerado acolhedor para a defesa de valores LGBT. O repórter apresentou referências a políticos brasileiros que, no contexto contemporâneo, emitiram em público opiniões homofóbicas. Para ele, está problematizada, em termos internacionais, “a imagem do Brasil como uma nação inclusiva, que é a moradia para a maior parada gay do mundo e na qual o casamento gay é legal”.¹⁷

O texto de Cowie, com base em pesquisas recentes, indica, inclusive no título, que a violência contra LGBT chegou a um nível extremo no Brasil em 2017. A reportagem relata que ocorreram, no mesmo ano, 58 suicídios resultantes de homofobia. Embora “Adonias” tenha sido publicado em 2002, sua leitura, em uma perspectiva pautada pelas relações entre literatura e antagonismos sociais, pode ser relevante no momento atual.

O conto de Guzik aproxima o leitor do ponto de vista de um agente de violência. São atribuídos a Adonias, no fragmento transcrito, os seguintes elementos: ele dá o primeiro soco; sente na mão a força do golpe; agride, com o grupo, o garoto; chuta e bate, em maior intensidade que os seus companheiros de academia; ouve gemidos da vítima; ignora esses gemidos; ouve o som de ossos quebrando; sente um vínculo com os companheiros; contempla o sangue da vítima; observa partes do corpo da vítima.

¹⁷ “Brazil’s image as an inclusive nation that is home to the world’s largest gay parade and where gay marriage is legal” (COWIE. Violent deaths of LGBT people in Brazil hit all-time high, tradução minha).

Em contraste, o narrador não prioriza em seu discurso a perspectiva da vítima sobre o que ocorre. Pela falta de especificidade, prevalece a impressão de que a escolha do menino para o ataque foi aleatória, e que sua morte independe de quem ele, de fato, era.

Adonias manifesta seu preconceito em outros momentos do conto, além do assassinato do menino. Na primeira cena, logo no início do relato, Adonias vai ao cinema. Depois de caminhar pela Avenida Paulista, ele entra em uma sala, Cinearte no Conjunto Nacional, para assistir a *Hamlet*, filme de 1948, dirigido por Laurence Olivier a partir da peça de William Shakespeare. Sua relação com o filme é atravessada por impaciência, incompreensão, perplexidade e sobretudo dúvidas. Impactado por duas falas – “Ser ou não ser” e “O resto é silêncio” –, Adonias fica impregnado por questões a respeito de si mesmo. De fato, chega a permanecer no cinema para assistir ao filme novamente, apesar de isso resultar em atraso para um compromisso profissional.

Dentro do espaço do cinema, nessa primeira parte do conto, ocorre uma sequência específica de ações. No banheiro do cinema, um rapaz aparece, e o narrador diz que seus olhos observam o pênis de Adonias. O rapaz se move, em aproximação, dentro do banheiro. A reação do protagonista é de raiva, e ele chama o outro de “veado de merda”.¹⁸ Pouco tempo depois, o narrador relata o seguinte:

Tão absorto está que não nota o rapaz de óculos que se sentou ao lado. Quando percebe o calor de uma coxa que roça a sua, metralha um palavrão, dá uma cotovelada seca e violenta. O outro solta um arquejo brusco de dor. O homem grunhe: “Se vier de novo atrás de mim, te mato, veado nojento”.¹⁹

Lendo o conto pela segunda vez, é possível afirmar que a situação no cinema antecipa, pelo menos em parte, o assassinato do garoto. Está explicitada a disposição para matar. A agressão física aparece na forma de uma cotovelada. Assim como o garoto emite gemidos na cena de assassinato, neste ponto o rapaz expressa a dor física.

O incômodo sentido por Adonias é acentuado pelo fato de que o rapaz estava se aproximando pela segunda vez. Na primeira, dentro do banheiro, foi tratado como “veado de merda”. Em vez de desistir,

¹⁸ GUZIK. *Adonias*, p. 16.

¹⁹ GUZIK. *Adonias*, p. 17.

o mesmo rapaz não apenas se senta ao lado do protagonista, como estabelece um contato corporal.

Depois de ir ao cinema, o protagonista vai ao seu compromisso profissional, que consiste em atuar em um filme pornográfico. Em contraste com as fantasias referentes à televisão e ao cinema, é com um diretor e um produtor dedicados a filmes pornográficos que Adonias precisa negociar o quanto ganha. Em um local caracterizado como um barracão com filmadoras domésticas, o protagonista é chamado a contracenar com uma atriz chamada Lulu. Ali trabalha Silva, que recomendou para ele o filme com Laurence Olivier, e é percebido como um homem que, para os outros à volta, estaria atraído por Adonias.

O narrador indica que o impacto de *Hamlet* teria perturbado o protagonista a tal ponto que ele não consegue fazer o seu trabalho. Ele permanece imóvel durante um tempo, com a filmadora ligada. A situação se modifica quando Lulu o ofende. Em reação ao insulto, “Joga-se sobre Lulu. Em um instante estapeia seu rosto uma, duas, dez vezes. Ela grita, ele bate com mais força”.²⁰ O produtor, ao invés de intervir, continua filmando e expressa satisfação; é alertado por Silva que Adonias é capaz de matar a moça; no entanto, o produtor responde que ele “não entende nada. Olhai, ela tá gostando”.²¹

Embora essa cena seja inicialmente narrada de modo a sugerir ao leitor que se tratava de uma situação de violência contra a mulher, o narrador interrompe essa perspectiva, atribuindo à Lulu a frase “esmurra que eu gamo”;²² em seguida, Adonias fica excitado. O narrador descreve: “Adonias não lhe dá trégua. Mete com uma fúria que a faz gemer”.²³ Depois que o ato sexual é concluído, a mulher, com “hematomas escuros na face, nos ombros, nos braços”,²⁴ ofende novamente o protagonista. Ele, de imediato, avança para bater mais na moça. Desta vez é impedido, e levado para fora. Lulu afirma para Silva que Adonias “tem que bater pra ficar de pau duro”.²⁵ Quando o protagonista está indo embora do local, o produtor faz uma proposta para uma participação em um outro filme, no

²⁰ GUZIK. *Adonias*, p. 22.

²¹ GUZIK. *Adonias*, p. 23.

²² GUZIK. *Adonias*, p. 23.

²³ GUZIK. *Adonias*, p. 23.

²⁴ GUZIK. *Adonias*, p. 24.

²⁵ GUZIK. *Adonias*, p. 24.

dia seguinte. Desta vez, a filmagem seria de um ato sexual entre homens. A reação é uma recusa, com convicção; o produtor insiste, oferecendo um pagamento bem maior, e afirma que, com relação à filmagem com mulheres, “é a mesma coisa”.²⁶ Embora precise de dinheiro, Adonias rejeita a proposta. Sua reação expõe uma repulsa à homossexualidade, anteriormente expressa na sala de cinema, e intensificada na cena do assassinato.

Ao longo da narrativa, é muito constante a utilização de discurso indireto livre, que “é um procedimento que permite narrar diretamente os processos mentais da personagem, descrever sua intimidade e colocar o leitor no centro da sua subjetividade”.²⁷ Alberto Guzik desloca, de modo descontínuo, posições do narrador. No fragmento transcrito anteriormente, por exemplo, a primeira frase é enunciada em terceira pessoa do discurso, e o narrador se refere ao protagonista como *ele*”. O mesmo princípio é adotado para referir aos homens do grupo e ao menino, nas linhas seguintes. Outros verbos são apresentados em terceira pessoa (*chuta e bate, ouve, sente*). A situação é diferente com relação ao “Sangue que corre da boca carnuda, dos ouvidos”; nesse caso, o discurso indireto livre oferece ao leitor uma exposição de percepções de Adonias. São os olhos do protagonista que observam a boca carnuda e os ouvidos. Em diversos momentos do conto, são encontradas frases que podem ser lidas como manifestações de processos mentais e elementos da intimidade de Adonias. Por exemplo: depois do momento em que ele agride o desconhecido na sala de cinema, o texto apresenta: “Como esse baitola, duas vezes, não só uma, quem ele pensa que...”;²⁸ quando o protagonista deixa o local de filmagem, lê-se: “Devia ter esganado a puta. E esse produtor escroto”;²⁹ depois que Adonias fugiu do local do assassinato, e chegou no apartamento, é encontrada a seguinte passagem: “Porra, já não chega a... Não, nunca chega, as coisas jamais têm fim”.³⁰ Entre muitos outros exemplos, esses trechos podem ser lidos como pensamentos do protagonista que, sem a mediação de um narrador em terceira pessoa, se apresentam ao leitor. Isso significa que Alberto Guzik

²⁶ GUZIK. *Adonias*, p. 26.

²⁷ MELLO. *A formação do romance de introspecção no Brasil*, p. 241.

²⁸ GUZIK. *Adonias*, p. 17.

²⁹ GUZIK. *Adonias*, p. 26.

³⁰ GUZIK. *Adonias*, p. 30.

construiu um texto que permite a seus leitores observar o assassino através de um ângulo delimitado no seu interior. Formalmente, em “Adonias” é muito importante a distância estética que, conforme os termos de Theodor Adorno, “varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas”, estabelecendo choques e impedindo que a leitura permaneça em uma pura “atitude contemplativa”.³¹

A variação da distância estética constitui um antagonismo formal; através do movimento entre, de um lado, um processo de narração ao longo do conto, em terceira pessoa, que estabelece distância com relação aos acontecimentos que observa, e de outro lado, os trechos em discurso indireto livre, em que Adonias estaria na posição de sujeito do discurso. A diferença principal é de caráter ético: no primeiro caso, o leitor está exposto a cenas em que age um assassino; no segundo caso, o leitor tem acesso aos acontecimentos através das percepções do próprio Adonias. É como se Guzik abrisse um acesso ao ponto de vista do protagonista. Isso significa que o leitor pode se situar em um ângulo de leitura que corresponde ao pensamento de um criminoso; como se estivesse no seu interior, percebendo o mundo e o próprio personagem em acordo com os interesses e valores dele. Esse movimento propiciado pela forma, entre duas maneiras de conhecer Adonias, pode atuar como um fator de choque, instabilizando a recepção da obra. Isso não elimina do horizonte o questionamento, motivado pelo conto, a respeito da fruição estética. A satisfação em ler o texto não se dissocia de um contato, por parte do leitor, com um pensamento que defende exclusão e violência.

O conto termina sem uma solução para o dilema ético que sua forma de narração constitui. Nas três últimas páginas, o narrador apresenta elementos que poderiam fazer com que o leitor se importasse mais com o sofrimento que Adonias vivencia, do que com os comportamentos destrutivos ao longo da estória. Nesse caso, a estória poderia ser interpretada como uma elaboração da ideia de que pessoas constantemente violentas, na medida em que padecem de sofrimento, não são diferentes de outras. O impacto da frase “Ser ou não ser”, enunciada por Laurence Olivier no filme, ocupa a atenção de Adonias na parte final do conto. Nas últimas linhas, o narrador diz: “A manhã avança. Ah, se ideias pudessem matar... Ali dentro ninguém se move. Ainda. Ser ou

³¹ ADORNO. *Posição do narrador no romance contemporâneo*, p. 61.

não ser... Ser ou não... Ser ou...”³² É como se fosse impedida qualquer definição de si – seja como autoritário criminoso, seja como vítima de sofrimento –, e prevalecesse uma lacuna, uma falta de definição do sujeito sobre si mesmo. A gradação, na qual a frase de Hamlet vai sendo progressivamente decomposta, sugere que não há, no final, para Adonias, nenhuma conclusão ou, para além disso, não há como formular suas dúvidas tais como elas se apresentaram anteriormente. Os cortes sucessivos na frase remetem a outra, também enunciada no filme: “O resto é silêncio”, como se fosse o silêncio, de fato, o último resíduo expresso pelas reticências.

Embora aberto, o final reforça a percepção de que o protagonista é um assassino. Naquele ponto, é a mãe que ele gostaria de ver morta, como se ela fosse um fardo para ele. Se ela fosse eliminada, para a percepção do personagem, sua vida ficaria menos difícil. É na reiteração da vontade de destruir, que ocupou todos os espaços narrativos anteriores – o cinema, o estúdio de pornografia, a rua –, que o final se sedimenta. Levando em conta a polissemia da obra, mesmo admitindo que as reticências finais marquem uma ausência de síntese conclusiva na narrativa, persiste, no último parágrafo, a presença da vontade soberana de aniquilar.

Referências

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2003. p. 55-63.

COWIE, Sam. Violent deaths of LGBT people in Brazil hit all-time high. *The Guardian*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2018/jan/22/brazil-lgbt-violence-deaths-all-time-high-new-research>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

GIRARD, René. Violencia y representación en el texto mítico. In: _____. *Literatura, mimesis y antropologia*. Barcelona: Gedisa, 1984. p. 182-201.

GUZIK, Alberto. A dramaturgia moderna. In: FARIA, João Roberto; GUINSBURG, Jacó (Org.). *História do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2013. v. 2. p. 117-143.

³² GUZIK. *Adonias*, p. 35.

GUZIK, Alberto. Adonias. In: _____. *O que é ser rio, e correr?* São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 13-35.

GUZIK, Alberto. Um exercício de memória: dramaturgia brasileira anos 80. *Revista USP*, São Paulo, n. 14, p. 10-15, 1992.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A formação do romance de introspecção no Brasil. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 241-244, jul. 2009.

RICOEUR, Paul. Ponto de vista e voz narrativa. In: _____. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1995. Tomo II.

ROSENFELD, Anatol. O problema das gangs. In: _____. *Texto/contexto II*. São Paulo: Perspectiva/Edusp/Ed. UNICAMP, 1993.

Recebido em: 24 de janeiro de 2018.

Aprovado em: 22 de março de 2018.