

A figuração da violência em "Hotel Hell", de Joca Reiners Terron

The figuration of violence in *Hotel Hell*, by Joca Reiners Terron

Ana Paula Franco Nobile Brandileone

Universidade Estadual do Norte do Paraná

Priscila Batista

Universidade Estadual do Norte do Paraná

Resumo: A diversidade é marca registrada da ficção brasileira contemporânea, que se revela na linguagem, nos formatos, nos diversos tons e temas. Ainda assim, é possível delinear algumas linhas de força nas atuais produções em prosa, dentre elas a violência (RESENDE, 2008). A partir do exposto, este artigo tem por objetivo verificar como a violência é representada no livro **Hotel Hell**, de Joca Reiners Terron (2003), que se inscreve, entre outros aspectos, pela presença de imagens grotescas, figurada pela fusão do homem à máquina e/ou do homem ao animal.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Representação da Violência. **Hotel Hell**. Joca Reiners Terron.

Abstract: Diversity is an outstanding characteristic of Brazilian contemporary literature, which reveals itself in the language, format, and in the different tones and themes. However, it is possible to outline some active forces in the current literary production, such as the violence (RESENDE, 2008). From the above, this article aims to verify how Joca Reiners Terron (2003) represents violence in his book **Hotel Hell**, which is presented, among other aspects, by the presence of grotesque images represented by the fusion of the man to the machine and / or the man to the animal.

Keywords: Brazilian Contemporary literature. Representation of Violence. **Hotel Hell**. Joca Reiners Terron.

Breve Panorama da Literatura Brasileira Contemporânea

A literatura brasileira sofreu, ao longo do tempo, transformações, adaptações e evoluções. Nesse sentido, adequou-se a cada novo período histórico, fatos políticos e econômicos, a novas tendências, a novos autores e a diversas linhas de forças, os quais influenciaram não só o campo temático, mas também os meios expressivos e as técnicas de escrita.

Como produto dessas transformações de ordem social, econômica, política e cultural é que a literatura brasileira contemporânea se inscreve sob o pressuposto da heterogeneidade. Para Brandileone (2013), um dos aspectos que justifica essa diversidade, que se manifesta nos temas, nos gêneros, imagens, suportes, múltiplos procedimentos narrativos, é o fato de que “[...] não há na literatura produzida a partir das décadas de 80 e 90 um projeto estético ou político único, cujos traços possibilitem defini-la sob um rótulo” (2013, p. 17). Afirma, também, que não há um manifesto literário vindo com a criação literária. Sendo assim, os escritores contemporâneos não se configuram como grupo, conforme ocorreu na literatura produzida durante a ditadura militar, por exemplo. Uma outra consideração destacada pela autora diz respeito à hesitação dos críticos literários em lançar prognósticos sobre essa produção literária, pois a falta de distanciamento histórico leva à indefinição sobre aqueles autores e obras que figurarão ou não no cânone, por isso, “[...] o adjetivo ‘contemporâneo’ funciona como um termo vazio a ser preenchido *a posteriori* pela crítica e pela história literária” (BRANDILEONE, 2013, p.18).

Apesar dessa multiplicidade, pode-se apreender, entretanto, algumas linhas de forças que atuam e compõem o nosso atual acervo ficcional. Para Walnice Nogueira Galvão (2005), a interferência do mercado é a mais dominante; aspecto que desloca o processo de oferta e procura para o campo literário. Sob essa perspectiva, a globalização ganha relevância na discussão sobre a narrativa brasileira contemporânea. Não por acaso a autora, em tom pessimista e crítico, afirma que a atuação ostensiva do mercado e da globalização produzem um efeito padronizador nas obras contemporâneas, exigência, não raro, do próprio mercado. Na esteira das considerações de Galvão (2005), Dalla Palma (2008) assevera que ao mesmo tempo em que as trocas culturais se tornaram mais rápidas e acessíveis, causando a autoafirmação da identidade cultural das nações, ocorre a inevitável imposição da homogeneização nas práticas culturais, o que inclui a literatura.

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

Priscila
Batista

440

Nessa conjuntura é que, hoje, evidenciam-se novos caminhos para a publicação de obras, “[...] que na era da comunicação informatizada, não se limita mais ao papel ou à declamação (RESENDE, 2008, p.25). Desse modo, os escritores encontraram na tecnologia uma (nova) ferramenta de produção e divulgação de suas obras. Assim, os corretores automáticos fazem, muitas vezes, o papel de editor, redes sociais, a de publicidade e propaganda, e as lojas virtuais, substituíram os vendedores, eliminando qualquer empecilho mais burocrático para a comercialização dos livros. A esse respeito Resende afirma que as “[...] novas relações do livro com o mercado editorial aparecem a partir da maior rapidez com que o autor é editado, seja pela utilização da informática como suporte, seja pela multiplicidade de pequenas editoras por todo país” (2008, p. 25).

Uma outra especificidade da narrativa atual é o encurtamento da prosa, romances e contos, que tendem ao minimalismo. Para Resende (2008) e Schollhammer (2011), essa miniaturização sofrida pelos procedimentos ficcionais traduzem o leitor contemporâneo, dada a dinâmica da urgência e do imediato, que têm conquistado a preferência dos novos escritores; narrativas curtas para serem lidas de uma só vez. Segundo Resende, essa tendência minimalista dos procedimentos narrativos está intimamente vinculada a uma outra linha de força da ficção contemporânea brasileira, a presentificação, que “[...] me parece também se revelar por aspectos formais, o que tem tudo a ver com a importância que vem adquirindo o conto curto ou curtíssimo em novos escritores [...]” (2008, p. 28).

A presentificação é definida pela autora pelo predomínio do olhar sobre o agora, espaço e tempo de hoje, em detrimento do passado ou do futuro: “[...] a manifestação explícita, sob formas diversas de um presente dominante no momento de descrença nas utopias que remetiam ao futuro, tão ao gosto modernista, e de certo sentido intangível de distância em relação ao passado” (2008, p. 26-27). Exemplo disso é que parte da produção ficcional contemporânea brasileira é formada por autores que estão à margem da sociedade - detentos ou ex-detentos, moradores da periferia dos grandes centros urbanos - que, eliminando mediadores, tornaram-se agentes da sua própria história. Este traço revela certo caráter de urgência pela investigação que se quer fazer do presente

O retorno ao trágico se apresenta como uma outra força da narrativa brasileira contemporânea, que “[...] estabelece um efeito peculiar com o indivíduo, supera-o e traça uma relação direta com o destino” (RESENDE, 2008, p. 29). Segundo Resende, o conceito do trágico na ficção atu-

*A figuração
da violência
em “Hotel
Hell”, de Joca
Reiners Terron*

441

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

Priscila
Batista

442

al está ligado à vida cotidiana, em especial aos grandes centros urbanos, cuja anomia, não raro presente, invade a vida pessoal, pública e doméstica, disseminando a violência. Por isso, as produções contemporâneas mesclam o trágico do cotidiano das grandes cidades com a dinâmica da urgência: “A manifestação de forte sentimento trágico que aparece na prosa pode se reunir ao sentido de presente de que já falei, já que nas narrativas fortemente marcadas por um *páthos* trágico a força recai sobre momento presente imediato, presente, [...]” (RESENDE, 2008, p. 30).

Nesse contexto, a violência se apresenta como uma das mais significativas linhas de força. Sobre o tema da violência, sobretudo a transposição da violência urbana para literatura, Resende (2008) questiona: “É possível, hoje, discutir a situação política do atual estado do mundo sem passar pelo debate da violência, sua produção, sua narrativa?” (RESENDE, 2008, p. 34). Ainda no que diz respeito à presença da violência nas narrativas contemporâneas, Resende (2008) afirma que “[...] a violência urbana tornou-se, mercadologicamente, uma boa opção” (RESENDE, 2008, p. 37).

Em se tratando da temática da violência, Yves Michaud (1989), em livro que dedica a essa discussão, considera difícil definir a natureza da violência, pois suas nuances se constituem a partir de critérios e de pontos de vista, que “[...] podem ser institucionais, jurídicos, sociais, às vezes pessoais [...]” (1989, p.12). Nesse sentido, o tema transcende a sua figuração mais notória, a violência física, os maus tratos e agressões:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 20).

Partindo desse conceito, pode-se afirmar que a violência possui múltiplas variáveis, tais como a violência civil, social, econômica, cultural e política. Pode-se, ainda, classificar o termo de uma maneira mais específica como violência familiar, moral, psicológica, sexual, doméstica e/ou de gênero, o que revela a complexidade e a abrangência do tema e seus múltiplos matizes e tons. Já estudiosos como Roger Dadoun (1998) e René Girard (1998), por exemplo, afirmam que a violência é intrínseca ao homem, revelando-se desde muito cedo a partir de situações como disputas, ciúmes, desavenças.

Por ser uma prática recorrente no dia a dia e tema explorado pela literatura de todos os tempos, é que a especularização e a espetacularização da violência são, não raro, difundidas maciçamente em diferentes mídias, como a televisão e o cinema e/ou em diferentes produções culturais, caso do teatro e da literatura, o que confirma a cultura da violência vivida pela sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, não é incomum encontrar alguns críticos que acusam a narrativa contemporânea de exibir excesso de realismo, cujo interesse se centra na “vida real”, na “vida como ela é”; é o caso de Resende: “Quando esse realismo ocupa de forma tão radical a literatura, excesso de realidade pode se tornar banal, perder o impacto, começar a produzir indiferença em vez de impacto” (2008, p. 38). Também Schøllhammer considera a literatura hoje não muito diferente nem melhor na relação que estabelece com os meios de comunicação, na sua sede de nos superexpor à realidade:

Numa situação em que os meios de comunicação nos superex-
põem à “realidade”, seja dos acontecimentos políticos globais,
seja da intimidade franqueada de celebridades e de anônimos,
numa cínica entrega da “vida como ela é”, as artes e a literatu-
ra deparam-se com o desafio de encontrar outra expressão de
realidade não apropriada pela indústria do realismo midiático.
(SCHOLLHAMMER, 2011, p. 57).

Nesse contexto de banalização da violência não é incomum que as produções literárias contemporâneas transfiram essa violência observada e vivida para os textos, seja como relato pessoal, ou como denúncia de uma realidade muitas vezes negada, como é o caso de **Hotel Hell**, de Joca Reiners Terron, obra publicada em 2003; matéria de análise deste artigo e assunto para o próximo tópico.

Hotel Hell: figuração da violência em análise

João Carlos Reiners Terron, de apelido Joca, é escritor que passeia pelos diversos gêneros literários, além de *designer* gráfico. Nasceu em Cuiabá, Mato Grosso, em 1968. Publicou **Eletroencefalodrama** (1998), **Não Há Nada Lá** (2001), reeditado em 2011, **Animal Anônimo** (2002), **Hotel Hell** (2003), **Curva de Rio Sujo** (2004), **Sonho Interrompido por Guilhotina** (2006), **Do Fundo do Poço se Vê a Lua**

*A figuração
da violência
em “Hotel
Hell”, de Joca
Reiners Terron*

443

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

Priscila
Batista

444

(2010), *Guia de Ruas Sem Saída* (2012), *A Tristeza Extraordinária do Leopardo-das-Neves* (2013) e, mais recentemente, *Noite dentro da noite* (2017).

Hotel Hell trata de um agrupamento de mininarrativas, ambientadas na cidade de São Paulo. A feroz cidade que devora, transforma e corrompe seus habitantes, é o parque temático de Hotel Hell, cujos habitantes possuem caráter e atitudes nada comuns: praticam mutilações, sequestros, chantagens, extorsões, homicídios e fazem uso de drogas. O caos da cidade grande é traduzido pelo tempo desordenado, sem segmento cronológico e com histórias e personagens independentes entre si, mas que dialogam entre uma e outra parte da narrativa, entre uma e outra história. O humor ácido, o uso da linguagem coloquial, bem como a presença de personagens fantásticos são elementos que também compõem esta narrativa em desconcerto. Destaque, ainda, para a relação intrínseca entre o trágico e a violência, visto que os acontecimentos que envolvem os personagens e o desfecho são dotados de violência extrema e desumana. Em síntese: caos, seres com aparência escabrosa, comportamentos e atitudes escatológicas são características deste livro.

A figuração da violência em **Hotel Hell** está, de forma inerente, ligada ao universo citadino representado pela obra que, além de cenário, é também personagem; aspecto presente nas produções ficcionais atuais:

Caldo primordial de onde brota a literatura contemporânea, a cidade é a metáfora perfeita da multiplicidade e da fragmentação da vida pós-moderna. O enredo das histórias, como vida dos habitantes das grandes cidades, passa por ruas sujas, bares enfumaçados, pontos de ônibus, lugares públicos onde todos es reunidos, porém isolados. Como nosso dia-a-dia, os contos e romances são feitos de cenas de deslocamento entre esses lugares, do confronto rápido e superficial entre seres urbanos, da pressa e da carência de propósito consistente que justifique todo esse trânsito. O enredo e a cidade se movem sem parar, mas nem sempre sabem por que ou para onde. (QUADRADO, 2006, p. 84).

No caso do livro aqui em análise, é na cidade que os “habitantes-personagens” vivenciam a atmosfera caótica, acelerada e solitária de que fala Quadrado, como em “Cidades são fábricas de merda”, que pode ser entendida como a síntese da vida citadina, haja vista a presença de

alguns de seus mais caros elementos simbólicos, como a iluminação, a aglomeração humana, o ritmo acelerado e dinâmico, que pode ser capturado pela repetição de vocábulos, como no trecho abaixo transcrito:

E luzes. E luzes. E luzes. E passam rápidas. E luzes. E rápidas. E postes. E postes. E postes postes postes postes postes postes postes postes postes postes. E ruas. E ruas. E ruas. E gente. Gente pra caralho. Muita gente, hoje é sábado. Calçadas lotadas, é sábado à noite. É sábado à noite, hoje farei a festa. Festa e festa e festa e festa. Meus faróis trepidam na velocidade. Minhas calotas despençam nas esquinas. O capô sacode ou é minha barriga tremendo de regozijo? E gargalho. *Gargalghgo* gargalho. E as pessoas passam aos montes. Passam às toneladas, não pulam na minha frente. Ninguém pula diante de mim, o que acontece, não é sábado à noite? Desliguem os semáforos, hoje é sábado à noite. [...]. As luzes passam rápidas, as luzes, as tabuletas dos bares, placas das boates, os sinais da noite. Os faróis da cidade. Avenidas encontram ruas dando em vielas e cruzam com alamedas e sobem pelos minhocões desembocam nas marginais e eu corro pelas radiais e acelero sobre o Elevado e imagino aquilo como um mar, a multidão lá embaixo. (TERRON, 2003, p. 107).

A figuração da violência em “Hotel Hell”, de Joca Reiners Terron

445

Por conta do mal-estar que acompanha desde sempre a expansão das sociedades urbanas e industriais, nada incomum é encontrar a imagem da cidade identificada a um mundo desencantado e sem coação. Daí a experiência urbana associar-se a crises e conflitos vividos por sujeitos sociais cindidos, fragmentados, desenraizados, excluídos, abandonados à deriva e/ou expostos à violência de toda sorte. A esta imagem da cidade Terron não está alheio, uma vez que formaliza nos seus “habitantes-personagens” essa complexa configuração dos sinais citadinos. É o caso do narrador que ora se funde a um automóvel ora a animais; figuração que representa a desumanização provocada pelo mundo urbano. Desse modo, o autor inscreve seus personagens na temática do grotesco e do inumano. Aspecto que é reforçado pelos desenhos que se espriam pelo livro, o que leva o leitor a mergulhar no caos e na complexidade das relações entre o cenário e as personagens. Em “Motobuldogues são a caça da estação”, o homem aparece fundido à máquina, já que o corpo humano está soldado à motocicleta:

Mas não, o que há diante de mim é a motoboyada de 125 cilindradas, o mugido de cem mil motores e os raios de um sol real destrinchado pelas às três da tarde. Eles são centauros mortos mas não caem ao chão, foram soldados ao corpo das motocicletas. (TERRON, 2003, p. 75).

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

Esta ausência de fronteira entre o homem e a máquina também está expressa na ilustração abaixo:

Priscila
Batista

446

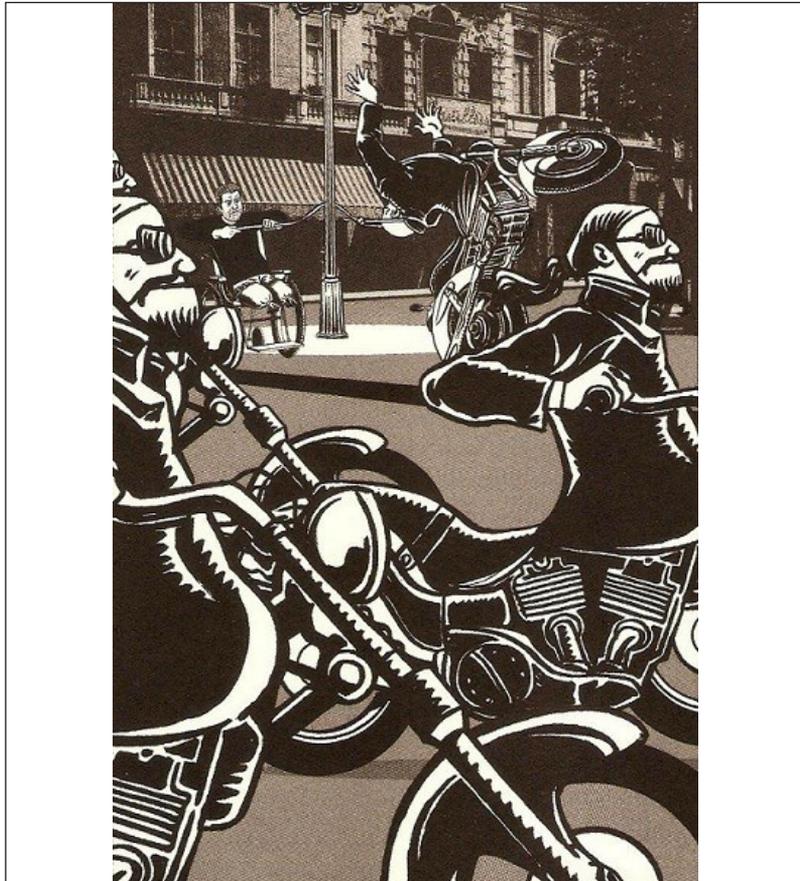


Figura 1 - TERRON, 2003, p.76.

Já no fragmento “Um som sombrio assim, da cor da tua carne”, a animalização da figura humana é evidente. Ao descrever as reações de um segundo personagem presente na cena narrativa, o narrador-personagem equipara o bebê de sessenta anos ao animal, dado o uso dos vocábulos abaixo assinalados em negrito:

Então pude ver o bebê de sessenta anos escondido atrás dum arbusto. Ao me ver, ele começou a **mugir** feito boi no matadouro e, conforme eu me aproximava, o barulho altíssimo virou um **balido** de carneiro, e uma lágrima se perdeu no labirinto de sua pele enrugada até achar a boca – *a Primavera se adiantou com vossa criança, eu sei. Mas não fique infeliz, ela foi embora e prometeu não fazer mais assim* – **ganiu**. Levantei a escopeta e a descarreguei contra ele. (TERRON, 2003, p.82, grifo nosso).

Em outras passagens da obra, a síntese entre o homem e o animal revela-se pelas ilustrações, como é o caso abaixo - misto de homem e crocodilo (ou seria dissnossauro?):

A figuração da violência em “Hotel Hell”, de Joca Reiners Terron

447

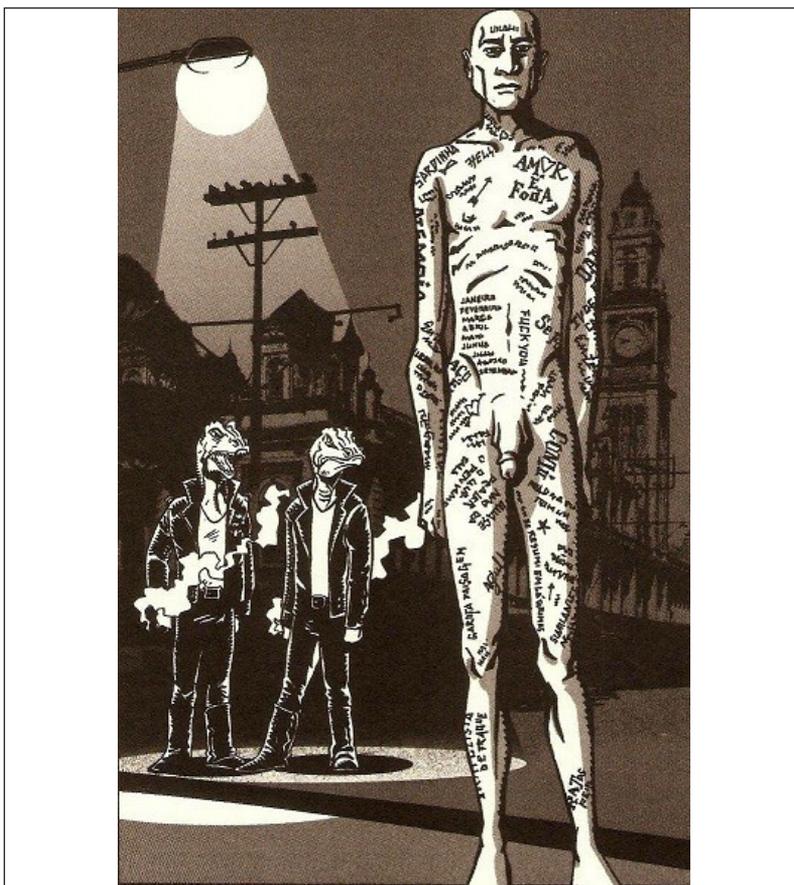


Figura 2 - TERRON, 2003, p.28

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

Priscila
Batista

448

Associadas ao universo citadino, as descrições de cenas e imagens grotescas, muitas delas acompanhada pelas ilustrações, podem ser entendidas como o principal elemento de figuração da violência em **Hotel Hell**. A fim de compreender a presença do grotesco na obra, é imprescindível discutir o conceito a partir de Mikhail Bakhtin (1987). Em **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais, o estudioso afirma que o vocábulo grotesco deriva do substantivo italiano *grotta* (gruta), usado para definir as pinturas ornamentais encontradas em Roma no final do século XV, cujas formas não possuíam uma fronteira clara, que delimitasse o reino animal, vegetal e humano:

Essa descoberta surpreendeu os contemporâneos pelo jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguiam as fronteiras claras e inertes que dividem esses “reinos naturais” no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas – vegetais e animais – num universo também totalmente acabado e estável; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno *inacabamento* da existência. (BAKHTIN, 1987, p. 28).

Desse modo, a representação do corpo em comunhão com outros elementos vivos ou não, materiais ou animais, configura um dos pressupostos ligados ao conceito de grotesco para Bakhtin que, por sua vez, é figurado por Terron na construção de suas personagens, seja na indistinção entre indivíduos, nos corpos deformados, incompletos e/ou fundidos a máquinas ou animais. Esta faceta do grotesco na obra pode ser entendida como uma alegoria do homem contemporâneo que, tragado pelo ambiente hostil em que está inserido, transfigura-se, tomando, metaforicamente, uma outra forma. Incorporado à máquina, o homem assume, simbolicamente, características que remetem ao automatismo, à repetição, à imobilidade, à fixidez, que remete à vida cotidiana e, não raro, se reproduz continuamente, não havendo espaço para o imprevisto, para a surpresa. Ao contrário da associação com a máquina, a fusão

do homem ao animal alude à irracionalidade, ao instinto, à imprevisibilidade, figurado no conto pelo comportamento agressivo e imune às leis da vida em sociedade, responsável pelas cenas e imagens de degradação humanas, fazendo do *lócus* citadino um espaço rebaixado.

Um outro traço marcante do realismo grotesco está ligado à ideia de rebaixamento, “[...] isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1987, p. 17). Em outras palavras, significa aproximar da terra ou fazer comunicar a vida com a parte inferior do corpo, ou denominado “baixo corporal”, conforme explica Bakhtin:

Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. (1987, p.23).

Sob esse pressuposto, a presença do grotesco na obra ganha significado a partir de algumas passagens: a primeira retirada do fragmento “Arrancando o couro, tatue o osso”:

As ninfetas morrero lá em cima e os pirado aí que mataro e comero elas. Cê acredita, mano? História mais cabulosa. Mas se eles come até bosta, por que não ia comer as mãe, né memo? Eu num sei não, tô pra ver lugar pra juntar doído como esta padaria, eu preciso arrumar um trampo noutra bocada, tá sabendo? Hora dessa qualquer acontece uma cagada aqui, o Zão num faz picas! (TERRON, 2003, p.67).

O grotesco aqui se coloca pelo fato de o personagem tratar de assassinato, canibalismo e ingestão de excrementos com tanta sem-cerimônia que parece querer legitimar e naturalizar padrões de comportamentos e, assim, normatizar a violência, estimulando agressões físicas, psicológicas e/ou sexuais. Outro exemplo do grotesco está presente em “História do Cu”:

A figuração da violência em “Hotel Hell”, de Joca Reiners Terron

449

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

Priscila
Batista

450

Cu nasceu de outro cu, numa tarde chuvosa. Pelo menos assim lhe parecia, dadas as portentosas nuvens de gases em volta das cercanias onde sua mãe (ou pai?) vivia. Logo aprendeu a fazer movimentos de reclusão e expansão com os pequenos lábios, agitando-os com vigor insuspeitado para um recém-nascido. [...]

Após esse episódio, ele não mais deixou de expressar suas opiniões de rara qualidade, deixando entrever aos tios (ou tias?) seu talento nato para a oratória e, em consequência (torciam as titias – ou titios?), um futuro brilhante na política. *Não nos apouquentemos, posto que é incontornável o Apocalipse*, Cuzinho dizia. (TERRON, 2003, p. 71).

Já no trecho acima transcrito, a representação literária da subversão de valores - do alto para o baixo, do sublime para o grotesco, do sério para o riso, do formal para o informal - está expressa no aviltamento do conceito de vida e do ser humano e também na paródia que o conto traz da criação do mundo.

A figuração da violência em **Hotel Hell** não é, entretanto, apenas temática, mas elemento que estrutura a narrativa, tornando-se interno, dado o compromisso do autor com uma forma literária inovadora; aspecto notado por Schøllhammer (2011). Figurando ao lado de outros escritores como Luiz Ruffato, Nelson de Oliveira, Bruno Zeni, Marçal Aquino, Marcelino Freire, Cláudio Galperin, Amílcar Bettega Barbosa e Ronaldo Brassane, o crítico afirma que todos

[...] conjugam os temas da realidade social brasileira ao compromisso com a inovação das formas de expressão e das técnicas de escrita. Abrindo, desta maneira, caminho para um outro tipo de realismo, cuja realidade não se apoia na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa envolver o leitor afetivamente na realidade da narrativa. (2011, p.59).

Uma das marcas dessa linguagem literária inovadora é a forma híbrida da obra, que funde formas literárias, como a poesia, e não literárias, como a oração, a carta, o diálogo, o bilhete. Exemplo dessa fusão é o fragmento “Presentinho numa lata da Swift”, que vem em forma de bilhete e traz mensagem nada comum, causando, uma vez mais, estranhamento para o leitor:

Prezada Senhora,

para agilizar o pagamento do resgate, enviamos na embalagem anexa o pênis do seu marido. Podemos assegurar-lhe que nas atuais condições (do pinto, não do esposo) o reimplante é viável. Porém a senhora tem menos de 24 horas para reunir os dois (o esposo ao pinto). Apresse-se, portanto.

Atenciosamente,

O Poeta

PS: Não deveria dar ouvidos às sugestões do meu primeiro-tenente Mongo. Ele não preza por sutilezas. (TERRON, 2003, p. 64).

*A figuração
da violência
em “Hotel
Hell”, de Joca
Reiners Terron*

451

Ou ainda o poema “Canção de Amor do Traficante de Marijuana”, de Leopoldo María Panero, presente no fragmento “Balé da enigmática lambida no ânus”:

Dentro do Velociraptormotor estacionado no subterrâneo, O Poeta murmura um poema de Leopoldo María Panero:

*E tudo por tão pouco preço, senhores, por tão pouco preço
Um velho Arlequim bailará em tuas pupilas
Uma serpente de muletas se aninhará nelas
Vejo que estás cansado e com vontade de voltar para casa,
O vento tratará de limpar para ti os conzeros
E tudo por tão pouco preço, senhores, por tão pouco preço. (TERRON,
2003, p. 74).*

Essa técnica de escrita que incorpora outros gêneros literários e discursivos, técnicas e linguagens dentro de suas fronteiras, resultando em um texto indefinido, gera a fragmentação do texto que se expressa no livro por cortes abruptos no tempo e no espaço diegéticos, bem como por múltiplos planos temporais e espaciais que se interpenetram, comprometendo a coerência textual e contribuindo para a instauração do caos que se associa às personagens, cada vez mais problemáticas; anti-heróis em permanente dissonância com o mundo. A incoerência narrativa também se faz presente no conjun-

to de frases e orações que compõe os diversos fragmentos da obra, como o “Velociraptors saem da cloaca da mamãe”, que não apresenta encadeamento lógico de ideias:

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

Priscila
Batista

452

O neón do Hotel Hell. VRUUM. Pra dentro. SEM CHORO. Nem cerimônias. O Mongo fode uma por uma. Foda, fode, fode. *Uh*. Manchinha de porra no azul da sainha. Fecundas bundas, o caralho do Mongo. Então a ninfeta 1 fez 56 anos. As espinhas do Mongo explodindo sobre a chama das velinhas. Bolo com acne, confeitos. Olho-de-sogra. SPLISH. Que nojo. A ninfeta 2 tem dez filhos e foge com o circo, a ninfeta 3 faz duzentos anos e ama a ninfeta 4. A ninfeta 5 é a única que tem nome: Cinco. Ela desenvolve um caralho e também fode o Mongo. Mongo exila-se no guarda-roupa e a vida passa no Hotel Hell. Um século, dois milênios. O Mongo adora o guarda-roupa, ele está grávido. As ninfetas 6, 7, 8 e 9 promovem uma suruba. O braço na 6 cresce na 9. Os pentelhos da 8 saem das orelhas da 7 e sufocam a Cinco. Ela more aos 4.000 anos. (TERRON, 2003, p. 48-50).

Levando em conta o contexto da obra, pode-se dizer que essa descontinuidade narrativa decorre não somente do hibridismo de formas discursivas e/ou de frases desconectadas entre si, mas também da contaminação das técnicas de enquadramento e montagem oriundas do cinema, servindo como espelho do próprio mundo fragmentado e caótico em que vivem os personagens.

Considerações finais

A partir do exposto, pode-se afirmar que a obra de Joca Reiners Terron submete ao brutalismo tanto a forma literária quanto a temática, que é gerada pela presença escatológica do sexo, da violência física (estupro, por exemplo) e psicológica, do uso de drogas – figurações da experiência humana vivida em uma metrópole hostil. A fusão de formas literárias e não literárias, bem como a utilização de vários registros discursivos, denotam, ainda, o compromisso do escritor com a inovação das formas de expressão e das técnicas de escrita.

Também a representação que Terron traz do espaço narrativo - um parque de diversões construído em cima de um cemitério de macacos; dos personagens - atitudes violentas e aspecto aterrorizante -, e

da figuração de cenas de caráter bizarro - como sequestradores dinossauros, bebês com mais de 60 anos, macaco que pode falar -, concorrem para que a violência seja apresentada essencialmente sob o viés do grotesco, que permeia toda a obra.

Essa figuração da violência inserida no contexto do grotesco é a base para a representação da metrópole brasileira e seus habitantes, ainda que exibida alegoricamente a partir do hotel e dos seres bizarros. A barbárie recorrente na narrativa é o reflexo do olhar lançado pelo autor para a cidade, sendo que a transfiguração do ser humano fundido a máquinas e animais pode ser entendida como uma das implicações da selvageria vivenciada nos grandes centros urbanos. Nesta perspectiva é que **Hotel Hell** traz, por si só, uma cena ficcional que materializa para o leitor o mapa da complexidade da vida contemporânea, dada pela experiência urbana, e que põe à mostra um mundo sem saída.

A figuração da violência em "Hotel Hell", de Joca Reiners Terron

453

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile. Literatura brasileira contemporânea: caminhos diversos. In: _____. BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile Brandileone; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. **Desafios contemporâneos**: a escrita de agora. São Paulo: AnnaBlume, 2013. p. 17-33.

DADOUN, Roger. **A Violência**: ensaio acerca do homo violens. Trad. Pilar Ferreira de Carvalho e Carmen de Carvalho Ferreira. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

DALLA PALMA, Moacir. **A violência nos contos e crônicas da segunda metade do século XX**. 2008. 227 f. Tese (Doutorado em Letras). Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina. Londrina-PR, 2008.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As musas sob assédio**: literatura e indústria cultural no Brasil. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. 2ª. ed. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

MICHAUD, Y. **A violência**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

Ana Paula
Franco Nobile
Brandileone

QUADRADO, Adriano D. **Inferno pós-moderno**: marcas da contemporaneidade em *Hotel Hell* e outras obras da Geração 90. 2006. 188 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo-SP, 2006.

Priscila
Batista

RESENDE, Beatriz. **Expressões da Literatura Brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

454

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2ª ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2011.

TERRON, Joca Reiners. **Hotel Hell**. Porto Alegre: Livros do Mal, 2003.