



## Uma “autópsia” de *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Brito e Mello

Leandro Júnio Santos Queiroz\*

“No princípio era o verbo e o verbo estava com Deus. O verbo era Deus. [...] E o verbo se fez carne e habitou entre nós.”

Bíblia Sagrada

Escrever implica, sobretudo, um trabalho incansável e harmônico de corpo e mente. Pensando nisso, este ensaio pretende realizar uma análise do apurado labor com a linguagem detectável no primeiro romance do jovem escritor mineiro Carlos de Brito e Mello, *A passagem tensa dos corpos* (2009). No livro, evidenciam-se as relações entre corpo e linguagem, considerando-se a escrita como linguagem corporal ou registro do corpo. O narrador constitui para si um organismo através da fala. O autor, por sua vez, constitui para si esse livro através da escrita. Resta saber se convém compartilharmos com eles tais corpos.

Tendo publicado em 2007 o volume de contos *O cadáver ri dos seus despojos*, Carlos de Brito e Mello retoma a temática da morte em seu segundo livro, o romance *A passagem tensa dos corpos*, que ratifica a ideia de que a literatura é eternamente

\* Mestrando em Estudos Literários (Universidade Estadual de Montes Claros –Unimontes).

autofágica, isto é, alimenta-se de si mesma ininterruptamente. Ao trabalhar um tema recorrente e consagrado de nossa literatura, o ficcionista inova pela linguagem. Tematicamente não há nada de novo, porém Brito e Mello escreve de forma singular. À maneira de João Gilberto Noll, é um escritor da linguagem. Sua narrativa surreal, de trama macabra, privilegia o trabalho com a linguagem, esse corpus/organismo social. É literalmente através da língua que a narrativa se constitui.

Por meio da escrita, o narrador se faz um corpo: o livro de que falamos. Escrever é um exercício de constituição de corpos na medida em que, escrevendo, se criam organismos e realidades, além de se excretarem emoções e experiências. As relações entre corpo e linguagem (fala/escrita) vão se manifestar em *A passagem tensa dos corpos* não somente no plano do enunciado, mas também no plano da enunciação. A linguagem se materializa por meio da ação corporal e a escrita se revela linguagem corporalizada. Corpo e linguagem revelam e são revelados numa relação recíproca em que corpo é linguagem e toda forma de linguagem se constitui em texto corporal:

Para obter carne, preciso que minha língua trabalhe próxima a todo resto que me for útil. Sou narrador, e toda constituição que eu desejar/só poderá advir da linguagem que, ao mencionar o morto, tira dele algo para/meu pertencimento (Mello: 2009, 108).

*A passagem tensa dos corpos*, com seus 156 curtos capítulos de profunda concisão em alguns momentos e pequenos desfechos, passaria por livro de contos não fosse a narrativa dilatada em 249 páginas com certo teor de lirismo: “Embora também os odeie,

semelhantes demais a mim, narrar é minha prova de amor aos mortos. A narrativa confere-lhes breve e último fulgor enquanto desaparecem" (p. 231). Tal teor lírico se manifesta claramente pela subjetividade, pela escrita em primeira pessoa, pela fusão de prosa e verso, pela diluição dos gêneros (conto/romance; prosa/verso; literatura/performance) e, sobretudo, pelo exercício constante da metalinguagem:

Qual será o aspecto do filho? Que aparência terá? Ensaiei para ele uma qualificação condizente com seus hábitos de preso, reunindo, na ponta da língua, muitos adjetivos prontos para ser imediatamente empregados. O adjetivo submete, o adjetivo constringe. O adjetivo serve como uma baía estreita (p. 123).

É justamente esse trabalho com a linguagem que enriquece o romance – o que também não é algo inédito em se tratando de autores contemporâneos. Porém, se existe originalidade em literatura, parte dela está na maneira peculiar como Brito e Mello conduz sua narrativa, que surpreende pela ousadia.

O narrador-personagem, figura indefinível e incorpórea, que mais tarde se descobrirá apenas como uma língua, não é visto nem percebido por ninguém. Sua principal ocupação é percorrer cidades mineiras e registrar as mortes que encontra pelo caminho, construindo, assim, vários obituários. O narrador-fantasma se depara então com um fato inusitado: numa dessas localidades há um morto insepulto, cuja família inerte não parece disposta a velar ou enterrar. A família atípica amarra o morto à mesa de jantar e não lhe confere qualquer rito de passagem, sem o qual o morto não é morto e não pode ser nomeado e apropriado pelo narrador através do discurso:

Eu observo e descrevo gente morta, reunindo-a em um arquivo composto de outras mortes/observadas por mim e reconhecidas e confirmadas pela comunidade onde viveu. Entretanto, se um morto não comparece ao próprio velório, se não é rodeado e conduzido por chorões até sua vala, se não é coberto de terra ao som monocórdico das orações, se não é chamado de morto em nenhuma cerimônia realizada em sua memória, não posso registrá-lo (pp. 18-9).

Isso ocorre porque o narrador-testemunha, um quase morto, uma “língua obituarista”, pretende se constituir corpo, talvez porque necessite se reconstituir para terminar de morrer, dessa vez completamente, sem língua projetada para fora do corpo. Essa tentativa de reconstituição de um corpo por parte do narrador se faz pela palavra, pelo verbo, pela linguagem. Ele pretende fazer a passagem “tensa” da quase morte para a vida, diferentemente de C., o personagem insepulto, que de vivo passa aos poucos à condição de morto. Quando se fizer corpo, poderá até mesmo ganhar uma nova identidade: “Quem primeiro reivindicar-me assegurará o direito de me chamar pela identidade que lhe aprouver/se preferir, pode me chamar por nome de mulher” (p. 192). Enquanto matéria, necessita de um nome para que se (res)signifique no mundo dos vivos. Nessa tentativa de se recobrir de matéria/corpo, o narrador se recobre de verbo, se recobre da palavra que é a expressão da morte diária e constante de C. que se deteriora aos poucos, já em processo de putrefação diante do calor intenso abundantemente mencionado. Seu trabalho precisa ser rápido.

Assim, presencia-se, numa abordagem e ambientação surpreendentes, uma língua à procura de um corpo perpassando discursos vários, tais como: a escatologia, o erotismo e a metalinguagem, todos corpos de/da linguagem:

Toda palavra proferida ao redor da morte comporta, pelo menos, um fonema enlutado, e as perturbações de fala são formas pelas quais/morrer obseda a língua (p. 12).

A vida do homem terá termo. Seu sofrimento é evidente. Aquilo que o constituía dentro/alcança o exterior na forma líquida. Fora dele, aos poucos, parte do homem espalha (p. 21).

Aumenta a saliva em minha língua, excitada pela proximidade de uma vagina sem pelos. Treine abrir bem as pernas, querida, porque a língua de um futuro homem está quase pronta para a ternura. [...] Tenho de interromper meu devaneio. Que pena! Eu estava aproximando meu músculo bucal do corrimento que abundava. Mas talvez seja melhor assim/guardar-me para uma sessão inteira/de pelve (p. 197).

Nesse exercício de composição narrativa, institui-se o processo de escritura. A escrita é a materialidade, a corporificação da linguagem, já que é uma das possibilidades ou formas dessa articulação. Assim, podemos pensar na letra (do latim: *littera* = grafia, registro, escrita, rasura, traço; do grego: *diphtera* = tablete de escrita) como corpo da escrita. É Lacan quem afirma, em *Liturerre*, que a escrita "é um traço onde se lê um efeito de linguagem" (1996, 161). A escrita é uma performance da linguagem, e podemos pensá-la como um corpo naturalmente constituído de cabeça (palavras e ideias), tronco (texto como um todo) e membros (letras e parágrafos).

Em um estudo de psicopatologia sobre a experiência da escrita entre toxicômanos em um centro de recuperação, Iza Maria Abadi de Oliveira afirma que "a escrita, como uma metáfora de um corpo que se constitui por recortes, suscita o encontro com a falta" (2003, 10). Afinal, segundo a autora, as palavras são significantes

e não signos; isto é, no campo humano, não há uma relação s gnica com as palavras, em que haveria uma correspondência direta da palavra com o sentido. Comunicamo-nos, conforme seu raciocínio, numa via significante onde as palavras sempre remetem a novas significac es. Mas   Ana Costa, em seu livro *Corpo e escrita* (2001), quem esclarece:

O que vem antes, o corpo ou a linguagem? Disjun o impossível que todos os sistemas humanos tentaram produzir. Conciliar o inconciliável, subsumir o insubsum vel, separar o inseparável: paradoxo incontornável que   característico do propriamente humano (p. 55).

Mas de onde viria a obsessão dessa escrita pelos restos? Ana Costa mais uma vez ensina: a escrita   um suporte corporal que recorta os restos não assimiláveis; isto  , os detritos. E a escrita também reúne dois objetos pulsionais privilegiados: o olhar e a voz. Segundo Ana Costa, a dimensão corporal só se sustenta pelo recorte desses objetos:

A escrita transporta detritos. Eles são o resto de uma opera o de separa o nunca concluída. Os detritos escapam nesses objetos pulsionais que nos ligam ao Outro.   por isso que eles podem se depositar nos absolutos: nas margens mais execradas da civiliza o, ou nas constru es mais sublimes da mesma (p. 133).

Como “ao redor da morte não se permanece incólume”, o narrador fantasmático de Carlos de Brito e Mello se propõe a “narrar as condi es que antecederam ou sucederam o óbito” (p. 14) e reitera sua obsessão pelos restos: “a morte faz restos, e os restos concernem a mim” (p. 15). Esse quase homem, esse quase

morto, espécie de “língua verbosa”, é obsessivo não somente pelos restos, dos quais se alimenta, mas também por doce, pelo suor humano e pelo narrar:

Enquanto eu era vitimado, entretanto, minha língua, como em regra ocorre aos enforcados, projetou-se da boca, escura e gorda/expulsa do corpo [...] língua transtornada mas, daí em diante, livre/e insaciável [...] amiga do doce e do resto (p. 189).

Tenho certeza de que o perfume que sentirei à altura de suas canelas ficará melhor lá pelo meio das coxas. Quero antecipar-me ao seu banho e aproveitar que ainda dorme, que ainda tem o suor/que suou durante toda a noite! Eu lamberia do primeiro dedo até a cintura, até onde houvesse pelo menos um pouco de acidez./Tenho, entretanto, que me restringir ao devaneio e à simulação. Não posso me aproveitar do que não é resto. Que importa, para uma lambida simulada, que ela tenha matado o marido? (p. 195).

Terminado meu compromisso com C., do modo como me convém terminá-lo, esgotar-se-ão minha fala febril, minha existência em forma de língua e a narrativa que me sustenta (p. 229).

A obsessão pela língua, órgão físico e órgão social, corpo material e corpo linguístico, permanece até que o narrador consiga abandonar o estado entre desaparecer completamente ou tornar-se um homem inteiro e visível, até que abandone o lugar intermediário onde se encontra, próximo dos vivos e dos mortos, “a marcar com a língua *a passagem tensa dos corpos*” (p. 108). O narrador, também obsessivo pela morte uma vez que faz parte dela, relata então que a esposa e a filha do cadáver insepulto – C.: inicial de cadáver, de corpo, de carbono, de contorno e, por que não, de Carlos? – preparam o casamento da moça que nem sequer possui noivo e que

o filho do morto permanece recluso em seu quarto. Diante dessa situação surreal, o narrador-fantasma aos poucos se dá conta de que, para existir de fato, necessita, ele mesmo, se apropriar desse último corpo que registra. Para o narrador, se a civilização se ergue sobre uma pilha de cadáveres soterrados, também a vida de cada um precisa da morte para se constituir:

Ninguém vive sem um bom morto. No entanto, é preciso fazê-lo desaparecer completamente, resgatando-o, em seguida, sob forma de alicerce, adubo ou memória/mantendo-o fora do campo de visão e testemunho, mas trazendo-o sempre secretamente, às costas, quando se configura um modo superior de possessão, de emprego e de permanência. Toda cidade é fundada assim, e toda morte reafirma sua existência (p. 226).

A proposta de Carlos de Brito e Mello faz-se ousada, afinal, segundo seu próprio questionamento em seu blog: que fabulações um corpo abatido seria capaz de originar? No entanto, seu maior êxito é justamente a ousadia, quando se propõe recorrer à morte para vincular língua e literatura através da linguagem, já que para o autor toda escrita é movida por uma experiência de perda, ou quando faz da literatura em sua obra não uma representação, mas uma experiência. Para ele, a literatura só pode ser compreendida como uma experiência – mais do que como uma representação – e

a experiência marca encontro com o estranho, com o desconhecido, com o imponderável. O leitor pode viver essa experiência na leitura do livro, sem dúvida, mas eu não poderia nunca começar a escrever se eu mesmo não fosse submetido a ela: experimentar a palavra, mas sem pretender ser seu dono, pelo contrário, colocar-me como fraco diante dela, manejá-la como quem vive

um pequeno transe. Não se trata de alcançar outros estados da consciência, nem de estados místicos, mas estados de palavra: sonoridade, cadência, queda, violação, êxtase, tolice, imobilidade, enfrentamento, covardia, fuga. Para mim, não se trata de retratar ou de contar algo, como quem conta um caso ou dá uma notícia, mas de produzir - e viver - uma experiência (apud Valente, Rodrigo: 2010).

De fato, o que se percebe é um trabalho de experiência, de perícia. O narrador, tal qual o autor, torna-se às vezes conciso e objetivo, mas noutros momentos se admite dependente da gramática, verborrágico e repetitivo a ponto de se aproximar da complexidade e da incoerência: "Minha língua tem dito as mesmas coisas, sem alcançar sucesso. Tornei-me repetitivo" (p. 221). Não se chega às raias da prolixidade, mas se confunde o leitor talvez propositadamente, uma vez que o narrador é misterioso e a linguagem é a matéria-prima e a força motriz da obra. Há, no entanto, a ocorrência de algumas situações ilógicas e indefinidas não somente nos fatos narrados, mas na maneira como se constrói a narrativa. É como se o surrealismo do enunciado se transpusesse para a enunciação. Retomaremos essa posição mais adiante. É preciso, antes de tudo, avaliarmos o majestoso labor com a linguagem. Analisemos, para tanto, a "linguagem" do escritor.

Pois bem, não nos esqueçamos do mérito de Carlos de Brito e Mello em seu esmerado trato com a palavra, com a linguagem. O escritor faz uso de uma linguagem fragmentada e precisa para imprimir ao romance um andamento trepidante e acelerado. Recursos linguísticos como sarcasmo, ironia, ambiguidade e humor negro são utilizados com abuso e eficiência. Bem medidos, tais recursos enriquecem a temática da morte em suas relações com a memória, com a própria linguagem e com o ofício de narrar:

Economizarei meus esforços. Não desperdiçarei a atenção com eventos sem importância. Não invocarei as musas para ajudarem em meu ofício de escrita/porque não tenho musas à minha disposição, nem sou poeta para merecê-las. Quem me dera tê-las sobre mim/que preparassem meu banho e esfregassem com suas mãos de sabonete meu couro macio/couro que, de fato, não possuo (p. 88).

O narrador se confunde com a própria língua que o sustenta, que sustenta o texto, e no ofício que realiza emprega principalmente ironia, sarcasmo e acidez. Nas palavras do próprio escritor, em seu blog:

*A passagem tensa dos corpos* objetiva produzir uma reflexão sobre o manejo particular da palavra convocada pela ficção. A escrita elaborada em torno de uma morte deve afetar-se pela ruína que busca apreender, fazendo da mancha sua grafia e retirando daí o conjunto de forças que sustentam sua existência e sua ressurreição (apud Valente, Rodrigo: 2010).

Sem dúvida, tal objetivo foi alcançado. É de uma riqueza singular a proposta simultânea de fragmentação e reconstituição de corpos e linguagem. Se os órgãos são montados aos poucos durante a catalogação de óbitos a fim de se formar um corpo completo, como se infere, assim também ocorre com a linguagem, concebida igualmente como um corpo natural. Mutilada, fragmentada, dilacerada, ela vai gradativamente se construindo, assim como o corpo dessa voz narrativa. Essa “presença indesejada”, a do cadáver insepulto que se deteriora aos poucos, não diz respeito apenas aos acontecimentos narrados, mas sua linguagem e sua estrutura podem ser construídas como uma forma possível para a morte (enquanto perda, fratura), sob a forma dos espaços vazios entre os parágrafos;

do corte das frases; da fragmentação do texto; da ausência de nomes próprios; da irregularidade de tamanho dos capítulos; da abertura irregular de parágrafos com suas iniciais minúsculas, com a ruptura drástica (cisão) do texto, mas continuidade do parágrafo e da ideia anteriores; do uso das onomatopeias e interjeições; entre outros fartos recursos linguísticos. A presença do narrador é ambígua e incerta, haja vista que essa voz narrativa oscila, pois embora relate o tempo todo, em alguns momentos se furta à sua própria presença.

Os dois relatos, paralelos e simultâneos, o do recenseamento das mortes e o do desenrolar do enredo propriamente dito, tornam a dicção do romance complexa, mas nem por isso comprometem a fluência discursiva, acentuada com o minimalismo de alguns capítulos, como o 51: "Um cachorro late" ou ainda o 102, ainda mais conciso: "Viva!". A alternância de relatos possibilita também uma alternância de postura do narrador, que em alguns momentos abandona a descrição e parte para o diálogo direto com o cadáver e com os demais personagens: "Ah, cadáver, eu achei que você fosse apenas o último/dos mortos que registrei em meu narrar" (p. 225); "Mulheres/o que têm diante de si é um cadáver!" (p. 32).

Ao falarmos desse defunto-narrador que observa e narra, não há como não lembrarmos de Machado de Assis, sobretudo de Memórias póstumas de Brás Cubas. É impossível também não nos lembrarmos de Lúcio Cardoso, não somente em virtude da epígrafe do livro ou da recorrente temática da morte, mas principalmente no que se refere ao modo como os dois escritores, Cardoso e Mello, abordam Minas Gerais. Para Lúcio Cardoso, era necessário destruir essa Minas Gerais como lugar da tradição, dos valores excessivamente agressivos com relação às liberdades individuais, da hipocrisia,

do catolicismo carola, do tradicionalismo preconceituoso, do conservadorismo exacerbado, do falso puritanismo. Ao levar essa mortandade para Minas Gerais, Carlos de Brito e Mello apresenta esse aspecto sombrio, nebuloso das relações familiares, do peso das tradições, da força da religiosidade presente sobretudo no interior do estado. Religiosidade que possibilita a crença, mas que ao mesmo tempo atua de maneira opressora. À maneira de Lúcio Cardoso, Carlos de Brito e Mello não pretende, em sua passagem tensa pelo estado, identificá-lo ou enaltecê-lo. Cita 266 cidades do interior mineiro, mas representa essa interioridade como reclusão, sufocamento, penumbra, hermetismo. Por esse motivo, as ocorrências vividas pelos personagens não podem ser sempre inteiramente visíveis, manifestas.

Através da narrativa, o narrador-fantasma literalmente toma corpo, assume materialidade. As frases picadas, numa diagramação muito própria, comprovam essa tese. Assim também ocorre com a escrita, ou seja, escrever é dar corpo, materialidade às ideias. Nesse sentido, a palavra é marca de presença. É o verbo, a palavra, o signo da matéria, do corpo, da materialidade, da corporeidade: “Sou um excluído que produz discurso. A palavra é o único indício de minha presença, e é por meio dela que toda ação e toda matéria podem aqui se realizar” (p. 116). Não por acaso, a narrativa é literalmente verborrágica e significativa. Outra tese é a da metáfora e da ironia, como se descobre nos momentos finais da narrativa. O narrador afirma que só narra porque está morto e sem condição de viver e conta então que vai deixar de narrar porque vai se apropriar de um corpo físico (o corpo de C.) e, quando isso acontecer, ele “será” apenas ação, e não vai mais enunciar palavras – o que dialoga com a ideia de que é difícil conciliar vida e literatura.

Se por um lado sobra o trabalho apurado com a linguagem, por outro faltam conflitos e um certo aprofundamento de alguns aspectos. A preocupação estilística torna-se maior que a preocupação com as personagens. Conforme dito, há quase ausência de conflitos e não ocorre uma sondagem mais elaborada dessas figuras peculiares que prendem o morto à mesa de jantar, tampouco uma análise mais perturbadora de sua própria condição. Apesar dos fatos inusitados, falta transtorno. Assim, não há como o leitor sair impregnado das personagens, como se costuma esperar. Além disso, a falência ou a desagregação familiar, outro tema recorrente na literatura contemporânea, não é aprofundado psicologicamente, havendo, portanto, abordagens rasas, sem adensamento. As digressões, sobretudo aquelas em torno do filho recluso, tampouco se desvelam. Talvez isso não consista em "falta", haja vista que estamos diante de uma narrativa absurda, envolta em mistério e em recursos linguísticos bastante significativos semanticamente: o humor negro, a ironia e o sarcasmo. E, como não poderia faltar numa narrativa de nossos tempos, o erotismo se apresenta numa abordagem direta, crua e, em alguns momentos, desbragada, mas também sem aprofundamento: "Transcorre uma temporada de padecimentos, e os pássaros do céu podem voar até gelar o cu, que não me voltarei um só instante à contagem de seu curso sobre minha cabeça oca" (p. 72); "Chegará a hora em que poderei me pôr de joelhos, subserviente e com a boca pronta para a xoxota" (p. 237); "Como poderei ser amado nesta minha condição de escassez, sem um corpo provido de pica?" (p. 199).

Se avaliamos por este prisma, diversos são os aspectos que "sobram" na narrativa, tornando-se imprecisos, rasos ou sem solidez. Exemplos não faltam, além dos já citados: a filha

que deseja casar, mas não possui noivo e assim termina; o filho recluso do qual não se sabe nada, nem mesmo seu desfecho; o fato de que bastava ao narrador apropriar-se do cadáver de C., mas só o descobre ao final, após ter catalogado mortos desnecessariamente; a infundada investigação de quem o matou; a esposa que dorme tranquilamente e da qual não se diz mais nada ao final; os misteriosos maços de papel dobrados amarrados com fita vermelha e jamais completamente revelados; a suspeita de que o narrador e C. sejam a mesma pessoa; a impaciência do narrador diante da mastigação humana; o narrador sufocado pela própria mãe; entre inúmeros outros. Evidentemente, todos esses fatos não foram descabidos ou não intencionais. É sempre bom lembrar que estamos diante de um hábil e minucioso trabalho com a linguagem.

Contudo, no afã da fluência narrativa, escapam algumas incongruências. No início relata-se que o narrador, sendo apenas uma língua, nada podia fazer a não ser narrar. Porém, à passagem dos capítulos nota-se que o narrador já consegue manusear, comer, lamber, andar etc., como se já possuísse uma materialidade corpórea. Fica claro que, ao longo do registro de mortos, o narrador foi adquirindo os órgãos dos cadáveres que narrava. No entanto, somente no final revela-se que ele se apropriou de um corpo. Antes disso, já havia carregado o defunto, atravessado ruas para, enfim, possuí-lo. Como faltam tais aprofundamentos, faltam, evidentemente, clareza e coerência, comprometendo em alguns momentos o sentido geral da narrativa. Talvez nossa exigência seja superada pelo caráter surreal da obra. Nunca é demais lembrar que os termos “logos” (palavra) e “lógica” guardam entre si estreitas relações. Como diante da morte faltam palavras, falta também sentido, ló-

gica, compreensão do momento. Tal qual a morte, a escrita é uma experiência de perda, como disse o próprio autor, e a morte ainda é algo incógnito e incognoscível.

Ademais, pelas características de narrador-testemunha apresentadas no início, o leitor é levado a inferir que o narrador desencorporado irá narrar episódios dessa família perturbada (coisa que até o faz quando entediado, já que a ausência de enterro impede que o processo natural de nomear mortes avance, mesmo que o narrador continue catalogando outras mortes como se o óbito ignorado não fosse um impasse). Nesse momento, o leitor fica meio confuso, porque, se o morto sem enterro é um impasse, um conflito que prende o narrador àquela casa da enviuvada que não enviúva, da filha que destrincha revistas de noivas à procura de um noivo, do rapaz misterioso trancado no quarto, por que os óbitos continuam a ser catalogados? Isso talvez se explique em algum ponto da narrativa que tenha passado despercebido deste leitor, ou no próprio final. Assim, há certamente uma confusão narrativa. Seria talvez uma proposta de brincar com a linguagem e com nosso raciocínio ou um acidente de percurso?

Um questionamento se faz urgente e necessário: o que se desvela através da prosa poética de *A passagem tensa dos corpos*? Seu próprio discurso de autoconstituição, devorador de restos. Afinal, presencia-se um narrador testemunha que passa a narrar a si mesmo, constituindo seu próprio discurso (linguagem/corpo): "Quando eu tiver uma cabeça, nela produzirei pensamentos inteiros", diz. Quando tornar-se inteiro, não será mais necessário narrar, porque toda narrativa é recorte, fragmento. Quando o narrador se preencher por inteiro, a narrativa será implodida, cessará seu fluxo, deixará de existir. O narrador não aprofunda

muito seu próprio conflito, que é diluído quase uniformemente na própria linguagem. Para concluirmos, faz-se necessária uma última dissecação, uma autópsia de dois aspectos desse corpo/livro: seu corpus/anima e seu animus, ou melhor, sua forma e seu conteúdo.

Incompletos, indefinidos e anônimos, os personagens de *A passagem tensa dos corpos* nunca são dotados de uma felicidade completa, de uma satisfação plena, o que mais uma vez faz lembrar Lúcio Cardoso e João Gilberto Noll. Além disso, todo o enredo se passa em meio à penumbra, adensando a atmosfera de absurdo e mistério da trama da família que não sepulta seu morto e do obituário que relata desde mortes trágicas, algumas cômicas, outras estranhas, algumas fantásticas, até bizarras. Retomando a questão da linguagem: os blocos de textos são breves, mas intensos e contundentes. A atmosfera de suspense se manifesta com a indefinição do assassino de C., com a hipótese de que tenha sido envenenado e com a intrigante obsessão pelos signos linguísticos concernentes à digestão e à excreção: boca, língua, estômago, intestinos, traqueia, fala, fome, lambida, comer, beber, rins, ânus, entre inúmeros outros. Talvez esse último aspecto se explique pelo trato com a linguagem: alguns desses órgãos são também os órgãos da linguagem, do aparelho fonador, também relacionados com a digestão e com a excreção humanas. Talvez porque representem os órgãos do início e do fim, da abertura e do fechamento do corpo, como num texto, justifiquem a constância de termos escatológicos. Escrever é vomitar palavras e ideias.

Para um leitor muito exigente, *A passagem tensa dos corpos* é vago demais, impreciso ao extremo, mas, para o leitor acostumado com as ousadias da contemporaneidade, sua leitura só vem com-

provar que estamos diante da passagem intensa de um escritor por nossa literatura.

## Referências

- COSTA, Ana. *Corpo e escrita: as relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LACAN, Jacques. *O seminário. Livro XVIII: de um discurso que não seria do semblante*. Tradução para uso interno do Centro de Estudos Freudianos do Recife. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 1996.
- MELLO, Carlos de Brito e. *A passagem tensa dos corpos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A passagem tensa dos corpos*. Belo Horizonte, 9 nov. 2008. Disponível em: <<http://apassagemtensadoscorpos.blogspot.com>>. Acesso em 6 jan. 2011.
- OLIVEIRA, Iza Maria Abadi de. “As inscrições de um corpo: considerações sobre uma oficina de escrita com toxicômanos em um centro de recuperação”. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*. Ano VI, nº 2, jun. 2003, pp. 114-25.
- VALENTE, Rodrigo. “Produzir uma experiência: entrevista com Carlos de Brito e Mello”. *Rascunho: o Jornal de Literatura do Brasil*. Curitiba, 12 fev. 2010. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=3329>> Acesso em 6 jan. 2011.