

LINGUAGEM E CORPO, INUMANO E HUMANO EM A *PASSAGEM TENSA DOS CORPOS*¹

Regina Coeli Machado e Silva²
Diana Milena Heck³

Resumo: Compreender as relações entre linguagem e corpo em *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Brito e Mello (2009) é o objetivo deste artigo. Para isso, analisamos o papel do narrador como uma figura inumana na narrativa, pois, composto somente de linguagem, nomear e relatar as mortes que testemunha é uma forma de voltar a ser humano vivo. Ele necessita “alimentar-se” de restos dos corpos das vítimas cujas mortes são narradas por ele configurando uma série de transplantes metafóricos, tornando-se um colecionador desses restos para (re)compor seu corpo e deixar de ser linguagem e figura inumana. Como ele só pode se apropriar dos restos dos mortos anunciados, daqueles que tiveram a morte declarada e conhecida socialmente, encontra uma situação inesperada e extrema na família de um morto que não o sepulta, impedindo que o narrador, finalmente, se transforme em corpo. Nosso argumento é que o narrador ocupa uma posição ontológica ao dar lugar à linguagem como evento originário, mas, ao narrar as mortes, transcende-a para um outro espaço que, na narrativa, é o de “ser” no mundo. O narrador é, ao mesmo tempo, linguagem, matéria e corpo.

Palavras-chave: Corpo. Linguagem. *A passagem tensa dos corpos*.

LANGUAGE AND BODY, INHUMAN AND HUMAN IN THE *A PASSAGEM TENSA DOS CORPOS*

Abstract: Understanding the relationship between language and body in *A passagem tensa dos corpos* by Carlos de Brito e Mello (2009) is the objective of this article. To do this, we analyze the role of the narrator as an inhuman figure in the narrative, since it is composed only of language to name and report the deaths it witnesses as a way to become a living human being. He needs to “feed on” the remains of the bodies of the victims, whose deaths are narrated by him setting up a series of metaphorical transplants, becoming a collector of these remains to (re) compose his body and cease to be inhuman language and figure. As he can only appropriate the remains of the announced dead, those who have had death socially known and declared, he finds an unexpected and extreme situation in which the family of a deceased person does not bury him, preventing him, finally, from becoming a body. Our argument is that the narrator occupies an ontological position in giving place to language as an original event, but in narrating the deaths it transcends to another space that, in the narrative, is to “be” in the world. The narrator is, at the same time, language, matter, and body.

Keywords: Body. Language. *A passagem tensa dos corpos*.

¹ Este artigo utiliza reflexões de atividades parciais de pesquisa para o doutorado, cujo objeto é o tema da morte nas análises das obras *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Brito e Mello e *El don de la vida*, de Fernando Vallejo. Agradecemos às/aos pareceristas pelas sugestões, pois contribuíram para novas perspectivas de leitura da obra e trabalho de análise para a tese.

² Doutorado em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ (1999); Estágio pós-doc em Antropologia Social (UNB/2006); Professora Associada IV da Unioeste (Universidade Estadual do Oeste do Paraná) e pesquisadora.

³ Doutoranda em Literatura Comparada - Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados -pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Professora Colaboradora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná atuando nas áreas de língua e literaturas de língua espanhola.

Introdução

O romance *A passagem tensa dos corpos* de Carlos de Brito e Mello (2009)⁴ centra-se na história de um narrador que tem como objetivo relatar as mortes que acontecem nas cidades do estado de Minas Gerais, como ele mesmo diz:

Visitei cidades com o intuito de registrar as mortes mais recentes que nelas ocorressem, permitindo-me, às vezes, narrar as condições que antecederam ou sucederam o óbito, para que se compreendesse /⁵ que ao redor da morte não se permanece incólume (MELLO, 2009, p. 14).

A morte e o morrer, na obra, são tematizadas por meio de duas perspectivas contadas pelo narrador. A primeira é o registro de mortes que acontecem no estado de Minas Gerais e, a segunda, principal, é o impasse criado com a história de C., um homem cuja morte biológica fora constatada, mas não recebe os ritos funerários por parte da mulher e dos filhos sendo, desse modo, impossibilitado de ser declarado socialmente morto.

O narrador não tem existência definida. O que se sabe é que ele é inumano em busca incansável para adquirir forma humana, a ser obtida pelo relato da passagem tensa dos corpos, da vida para a morte. O narrador, ao apropriar-se das mortes alheias, também reconstrói sua história, pois vai se edificando novamente, transformando-se em humano, de modo que relatar as mortes lhe dá vigor e é imprescindível para sua própria continuação. Contudo, quando se defronta com um cadáver que não passou pelo rito de passagem do mundo dos vivos para os mortos, não sendo enterrado, mas mantido junto à família, a condição anômala do narrador, de estar “quase” no mundo dos homens se intensifica.

A narrativa de Mello permite uma série de reflexões sobre as relações da linguagem com a morte e o morrer no contexto recente. Neste artigo, pretendemos mostrar que esse relato das mortes, por mais prosaico que possa parecer, ganha significado pelo debate a respeito dos limites entre a morte e a vida, pela identificação do corpo a um conjunto de órgãos biológicos em funcionamento, pelos rituais funerários e pelos próprios limites da linguagem para dizer a morte. Talvez a singularidade do romance esteja na tematização da morte presente nos interstícios, pois incide no limiar entre a vida e a morte, entre o humano e o não humano, entre o biológico e o

⁴ Mello é um escritor e professor mineiro. Publicou, em 2007, o livro de contos *O cadáver ri dos seus despojos* e, em 2013, o romance intitulado *A cidade, o inquisidor e os ordinários*. O tema da morte circunda as primeiras obras do autor e nesse último romance a morte não ocupa o posto de protagonista temática. Ela seria uma narrativa com caráter fantástico que retrata a subserviência de muitos personagens diante do poder. Em 2008 foi vencedor do prêmio Governo Minas Gerais de Literatura, na categoria jovem escritor mineiro. *A passagem tensa dos corpos* foi um dos romances finalistas dos prêmios São Paulo de Literatura, Portugal Telecom e Jabuti (2010).

⁵ A (/) utilizada em todas as citações do romance serve para indicar que no texto original há um espaçamento.

social e entre a linguagem e as coisas. É nisso que difere de outras narrativas, em que se imagina como seria o mundo social se não houvesse a morte como em *A desintegração da morte*, de Orígenes Lessa (1983) e *As intermitências da morte*, de José Saramago (2005). A volta ao mundo dos vivos é outro artifício narrativo, em que o tempo, a decomposição e o esquecimento serão os meios para a morte completa dos personagens. Nessas obras, os narradores, mortos/vivos, são socialmente mortos, mas vivos através da consciência e da memória (Dostoiévski, no conto *Bobók*, de 1873 e Saramago, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984). Na literatura brasileira, um exemplo famoso é o personagem Brás Cubas, que resolve escrever suas memórias depois de falecido. Machado de Assis publica *Memórias póstumas de Brás Cubas* em 1881 e inova com seu narrador-personagem morto. Como o defunto autor de Machado de Assis, o narrador de Mello teve existência humana, mas dele difere por esperar voltar, humano e vivo ao mundo dos vivos, recriando-se por meio dos recursos metafóricos, alimentando-se da matéria dos corpos feita linguagem.

Nosso argumento é que o narrador ocupa uma posição ontológica ao dar lugar à linguagem como evento originário, mas, ao narrar as mortes, transcende-a para um outro espaço que, na narrativa, é o de “ser” no mundo. O narrador é, ao mesmo tempo, linguagem, matéria e corpo. Para desenvolver esse argumento, apresentaremos brevemente, na primeira sessão, o contexto social recente sobre a morte e o morrer; na segunda, apresentaremos a particularidade da narrativa *A passagem tensa dos corpos* focada na linguagem e no corpo; na terceira, evidenciamos a memória e a linguagem como veículos para a passagem do narrador de linguagem a corpo e, na quarta, discutiremos o lugar da linguagem como evento ontológico originário e como “ser” no mundo por meio do corpo.

Morte e literatura: uma pequena apresentação

O exercício de experimentação da linguagem de Mello no romance *A passagem tensa dos corpos* (2009) é também uma possibilidade dada pelos saberes e práticas recentes sobre os limites entre a vida e morte e sobre os significados do corpo.

Quando o narrador anuncia que “morrer obseda a língua”, quer dizer que a morte perturba, seja por meio da linguagem, do pensamento ou por presenciar uma cena de morte. Ela está sempre atormentando o sonho de imortalidade humana e, segundo o narrador do romance, “é sabido, afinal, que, quando um morre / os que moram ao seu redor ficam também cheios de morte” (MELLO, 2009, p. 103).

A ideia de que “ao redor da morte não se permanece incólume” é o reverso do sonho da imortalidade, hoje trazido pelas possibilidades dadas pela biotecnologia e pelas técnicas médicas de prolongar a vida, aperfeiçoar o corpo e evitar o sofrimento. Tais modalidades estão inseridas nos mecanismos e finalidades da biopolítica, como estudou Foucault, em seu livro *Em defesa da sociedade* (2000). Para ele, trata-se de um tipo de poder descoberto no século XVIII, que toma os sujeitos como entidades biológicas, de modo que é cada vez menos o direito de fazer morrer e cada vez mais o direito de intervir para fazer viver e atuar sobre a maneira de viver. Com isso, o poder intervém para ampliar a vida, controlar os acidentes, o aleatório e a morte, atuando em todos os níveis, do controle da população ao controle dos corpos. A biopolítica visa “[...] reger a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem ser vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos” (FOUCAULT, 2000 p. 289). O autor ressalta a ideia de que a biopolítica surge, ao final do século XVIII, como um sistema de reorganização social, ou seja, o homem percebe que já pode controlar alguns acontecimentos e, com isso, garantir um maior controle da população.

Se a biopolítica relaciona-se ao poder de “fazer” viver e de “deixar” morrer, fazendo com que a morte passe a ser desafiada pelo controle dos corpos e pela manutenção da vida a qualquer custo, a bioética é o correlato dessa biopolítica ao propor o debate sobre a proteção do indivíduo e de seu corpo frente a pesquisas e tratamentos que possam ultrapassar as barreiras do humanamente aceitável. A bioética surge justamente para propor uma reflexão sobre os avanços da tecnologia e da medicina.

Com o desenvolvimento da biotecnologia sobre o corpo, as doenças e a morte, há novas práticas e saberes em relação a morte e o morrer. A manutenção e prolongamento da vida, evitando a qualquer custo a morte, tornou-se rotina em hospitais, ao lado dos cuidados paliativos, visando tratamento da dor e de sintomas físicos, sociais e psicológicos de doentes. As práticas de doação e de transplantes de órgãos como rins, corações, pulmões e outros tecidos do corpo são parte desse horizonte da biotecnologia em que a morte se cruza e mantém a vida, muitas vezes com resultados inesperados do ponto de vista existencial.

As reflexões sobre os limites entre a vida e a morte se intensificaram, como é visível em casos em que uma pessoa encontra-se respirando artificialmente, não se levando em consideração se a mesma continuaria viva sem a ajuda de aparelhos. A eutanásia e o suicídio assistido são temas polêmicos, pois incidem diretamente em discussões sobre o direito à vida e à dignidade da pessoa.

Como se observa, a ideia de “fazer” viver substituiu o pensamento mais antigo, medieval, de morrer naturalmente. Hoje, salvo exceções, morre-se quando a medicina e a biotecnologia não podem mais manter o indivíduo “vivo”.

Entretanto, o narrador do romance de Mello, ao afirmar que diante da morte nada permanece intacto, quebra essa pseudocerteza estabelecida social e culturalmente na atualidade, ou seja, ele demonstra, por meio de inúmeros registros de mortes, que ela, por mais que possa ser adiada, ainda não pode ser vencida pelo homem. A morte é mais forte do que as tentativas de prolongar a vida, pois prevalece sobre as chances de controlá-la, bem como ela depende do ato médico de “certificar” a morte e dos rituais fúnebres para consumá-la. Por isso, ao mesmo tempo que o romance acena para a possibilidade de que a morte pode engendrar a vida por meio da linguagem e da memória, para além dos controles biotecnológicos, ele também utiliza os recursos metafóricos fornecidos pela biotecnologia ao apresentar corpos como um conjunto de órgãos e matéria manipulável, a exemplo dos transplantes de órgãos.

As obsessões da linguagem para descrever a incomunicável experiência de morrer e a morte do outro aparece igualmente na contrapartida dos rituais fúnebres. “A paz prometida ao falecido [que] camufla a verdadeira e única paz oferecida pelo falecimento, a saber a paz de quem, acompanhando o féretro, constata que ainda não foi a sua vez” (MELLO, 2009, p. 13). Inseparável da linguagem, o “rito é fundamental” (MELLO, 2009, p. 128) para demarcar a passagem do estar e não estar no mundo:

Caixões herméticos, buracos profundos, lápides pesadas, placas grossas de mármore e granito têm, por um lado, a função de impedir o retorno do defunto. Por outro, de conformar o chão sólido e confiável sobre o qual possamos pisar, erguer nossa civilização, alimentar nossas crenças e produzir nossos amores (MELLO, 2009, p. 226).

O narrador destaca também a importância da morte para a manutenção da vida e de uma sociedade. Sobre os túmulos erguem-se novas civilizações, ou seja, com o advento da morte no tempo a História é refeita, reelaborada e a vida continua. Se, por um lado, a morte é temida e evitada, por outro é importante, pois ela é necessária para que haja vida: “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 [...]” (MELLO, 2009, p. 226).

“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” (MELLO, 2009, p. 12). Essa é umas formulações no romance para mostrar a linguagem se inserindo nos interstícios entre

a vida e a morte, entre o humano e o não humano, entre o biológico e o social e entre a linguagem e as coisas.

A passagem tensa do narrador: de linguagem a corpo

Como mencionado, *A passagem tensa dos corpos* divide-se em 156 capítulos, centrando-se no tema da morte em duas perspectivas contadas pelo narrador. A primeira está situada na descrição de mortes que acontecem no estado de Minas Gerais, sem se ater à identidade e história de vida das vítimas. Os relatos de mortes no romance são feitos em capítulos separados, como se noticiassem os eventos de um determinado dia. O narrador não anuncia o momento do óbito, mas centra a descrição na cidade e no como as pessoas morreram, tal como segue:

Em um entroncamento da galhada de uma goiabeira, posicionada no centro do quintal florido, virente e frutuoso, um homem foi crucificado (MELLO, 2009, p. 11).

Em Claro dos Porções, um poeta que cuidava da métrica de seu último verso foi perfurado nas costas por um instrumento de capinar, retendo-o nas vértebras [...] (MELLO, 2009, p. 16).

Em Rio Acima, uma senhora morreu porque tinha encefalite. Uma jovem de Maria da Fé morreu porque tinha vergonha. Em São Bento Abade, outra senhora morreu porque tinha preguiça. (MELLO, 2009, p. 190).

A partir dos referidos relatos, compreende-se que o narrador se ocupa da descrição de qualquer tipo de morte biológica, pois morrer de vergonha ou preguiça é costumeiramente usado como uma expressão para hiperbolizar a situação. Essa é a forma pela qual o narrador vai construindo uma memória de si mesmo a partir do obituário que faz das mortes que acontecem em Minas Gerais.

A segunda perspectiva, e principal, se dá através da história de C., um homem cuja morte biológica fora constatada, mas ele não recebe os ritos funerários por parte da mulher e dos filhos sendo, desse modo, impossibilitado de ser declarado socialmente morto. O narrador não fornece muitas informações sobre C., pois seu único interesse é se apropriar de seu corpo, não levando em consideração quem fora em vida. Ao mesmo tempo, a narrativa sobre a (não) morte social de C. se conecta com a biografia do próprio narrador, que vai relatando fatos de sua vida em vida e de sua “vida” em morte enquanto C. não é dado como morto oficialmente.

O narrador ocupa-se do registro de óbitos com um único fim: apropriar-se dos órgãos e restos dessas mortes para constituir-se corpo e voltar a ser um humano vivo. Durante toda a narrativa o narrador está morto, sendo somente linguagem. Ele conta como morreu em um dos capítulos destinados a narrar suas memórias de vivo.

Uma das suas particularidades da obra é mimetizar o fluxo de uma linguagem fragmentada na escrita. O texto possui várias quebras como, por exemplo, em: “minha mãe me deu um tapa no meu rosto, muito mais forte do que o primeiro que eu ganhara, meses antes / e eu caí no chão” (MELLO, 2009, p. 184). O uso da barra invertida (/) simboliza a quebra que o narrador faz das frases. De maneira ritmada, os espaços podem representar a fragmentação da fala, a quebra da linguagem em partes menores, assim como o próprio narrador é composto da junção de restos de mortes alheias. Se ele é feito de restos, sua fala também pode ser composta de partes. Conforme vai registrando os óbitos, vai compondo, não só o corpo, mas sua própria história. À medida em que narra as mortes, esclarece ao leitor que necessita de restos para sua continuação como humano. Reunir restos de diversos mortos para se constituir como corpo é também reunir fragmentos da linguagem, o que fica demarcado no uso dos espaços entre a narrativa.

Como não é corpo, o narrador de *A passagem tensa dos corpos* volta ao passado e anuncia fatos importantes sobre sua vida a fim de que o leitor possa entender melhor quem é, por que registra mortes e o motivo pelo qual necessita tanto da morte de C.. Observa-se, ao longo da narrativa, que a morte de C. é fundamental para que a identidade do narrador seja conhecida.

Desde o capítulo 3 o narrador dá indícios de que não pertence ao grupo dos personagens humanos da narrativa, pois, segundo ele, “tenho a liberdade para tráfegar pelas cidades atento aos mortos. Poucas são minhas restrições, desde que eu me empenhe em descrever, com concisão e objetividade, as condições de passagem dos corpos [...]” (MELLO, 2009, p. 14). O fato de ressaltar que tem liberdade de movimento e poucas restrições demonstra que pode estar em muitos lugares, ou seja, talvez tenha a facilidade de atravessar barreiras físicas.

Nesse mesmo capítulo, o narrador ressalta que “a morte faz restos, e os restos concernem a mim” (MELLO, 2009, p. 15). Essa afirmação também já indica o porquê desse narrador se ocupar do levantamento de mortes, ou seja, as registra porque necessita do que sobra delas, do que resta do corpo. De acordo com o narrador, ele registra as mortes, mas depende de uma condição para que possa fazê-lo:

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 monocórdio das orações, se não é chamado de morto em nenhuma cerimônia realizada em sua memória, não posso registrá-lo (MELLO, 2009, p. 18-19).

O caráter social da morte é muito importante no contexto da narrativa. Além de ser um acontecimento biológico, é um evento no qual a comunidade necessita atestar o óbito para que seja

realmente confirmado. Nesse caso, o morto só é morto quando algum vivo o reconhece enquanto morto.

E é essa ausência dos rituais fúnebres que abre o impasse no romance quando anuncia-se o envenenamento de C., personagem crucial para a narrativa e para o narrador, cujo “[...] trabalho de observar e descrever mortes deveria terminar com esse último registro” (MELLO, 2009, p. 29), mas não pode realizar até que “[...] algum familiar encare o cadáver, que me dê mostras evidentes de que reconhece e atesta a morte, que assuma incontestavelmente o luto e providencie os ritos fúnebres” (MELLO, 2009, p. 23).

Como a morte de C. não foi automaticamente anunciada e compartilhada com a comunidade da cidade onde morava, o narrador dedica-se a acompanhar as atitudes da família a fim de entender o motivo pelo qual o óbito ainda não havia sido ritualizado pelas cerimônias fúnebres.

O narrador podia transitar pela casa de C. e acompanhar todos os movimentos da família, incluindo as refeições. Vendo mãe e filha jantarem, acompanhadas do corpo de C., o narrador diz que “dentro de mim, a combinação e transmutação dos sólidos nunca ocorrem” (MELLO, 2009, p. 38). Mais adiante, lamenta “[...] não poder sentar-me sozinho e comer agora a carne que parecia suculenta, nem provar o tempero, nem mastigar o arroz” (MELLO, 2009, p. 41). Por não ter um sistema digestivo completo, como ele mesmo diz, é “[...] privado do alimento inteiro / acostumado a ingerir uma modalidade particular de nutriente, raramente apreciada porque feita de restos” (MELLO, 2009, p. 48). Isto que significa que ele não pode alimentar-se como um ser humano comum. Ao ver os alimentos preparados, sentir o cheiro e ver as pessoas comendo, sente vontade de alimentar-se também, indicando que pode ter memórias sobre o sabor dos alimentos e que, em algum dia, pode ter sido capaz de comer. Quando anuncia que aprecia uma alimentação feita de restos, descreve algumas características suas, o que novamente indica que não é humano. Primeiramente, ele diz que o principal trabalho de sua não língua não é experimentar alimentos, mas de registrar e contabilizar:

Eu sou feito de um espaço não contornado por uma linha de corpo. Falta-me muito, a maior parte. Sou desprovido de quantidade de matéria viva suficiente / que pudesse ser reunida em uma única pessoa, a ser identificada e designada com exatidão e certeza. [...] Minha presença é, por outro lado, sempre fugidia, dispersa e vazante, e meu encontro com os outros homens ocorre quando seus calendários atingem a última hora / do desaparecimento, cuja transposição eu narro (MELLO, 2009, p. 48- 49).

Ao dizer que não possui [ainda] matéria suficiente para ter um contorno inteiro deixa aberta uma pista para interpretar que pretende reunir quantidade suficiente para ser corpo inteiro

e passar a ser um sujeito percebido diante dos demais humanos. Para sua reconstituição, isto é, “[...] de ser também um homem, um homem inteiro” (MELLO, 2009, p. 50) necessita contabilizar mortes, através da palavra, para reunir “[...] a partir dos mortos, um corpo à feitura dos vivos” (MELLO, 2009, p. 50).

Contudo, o narrador dá a entender que um dia fora humano, mas, “de tudo que fui, restou-me apenas a língua, loquaz, grossa e comprida, projetada para fora da boca durante o sufocamento que me matou” (MELLO, 2009, p. 53). Desse modo, é um narrador morto que busca restos de mortes alheias para voltar a ser corpo inteiro e vivo. Deduz-se que fora humano não só pela descrição de corpo que falta, mas pelas memórias de um outro tempo vivido por ele e pelas características particulares do que fazem os humanos, como se falasse de experiências conhecidas.

O narrador novamente explica que “com meu trabalho de relatar óbitos, pretendo eu passar de morto a vivo. Concluindo-o, abandonarei a palavra narradora que tenho utilizado de modo obsessivo até agora [...]” (MELLO, 2009, p. 91). Essa afirmação remete à imagem de um narrador que sendo somente linguagem não possui estrutura corpórea definida. Ele está em processo de construção de uma imagem e, ao tornar-se corpo, deixa de ser morto, ou passará a ser um narrador morto/vivo?

Como o narrador está morto, não pode ser percebido por nenhum humano. Acontece que, certo dia, foi surpreendido por um cachorro que, pelo seu comportamento, pode ter sentido sua presença na casa de C.. O narrador relata a situação no capítulo 52:

Quanto mais próximo estou da porta, mas ele se excita!
Tenho agora uma experiência de gente comum. Ser percebido é uma dádiva. [...] Eu devia estar contente com a certeza de que sou percebido. Na verdade, estou. Mas meu medo é maior (MELLO, 2009, p. 95-96).

Esse é, de fato, o único evento na narrativa em que o narrador percebe que foi notado por alguém vivo, mas não necessariamente animal humano. Tendo que lidar com a ferocidade do cão, mesmo sabendo que não poderia mordê-lo, feri-lo ou matá-lo, há o despertar de um sentimento que até então não havia mencionado: o medo. O narrador rememora o que é sentir medo de alguma coisa por estar em uma situação de perigo, demonstrando uma sensação muito humana, ou de quem fora humano e vivenciou, em algum momento, circunstância parecida.

Além do medo, revive outra experiência humana, a do desejo. Ao passar muito tempo na casa de C. observando, principalmente a mulher e a filha, passa a sentir atração pela mulher. No quarto dela, o narrador circula “[...] a fim de observar de perto que suas pernas são possuem defeitos. Bom seria contar, além da língua, com duas boas fileiras de dentes para morder essa

mulher que se enrosca” (MELLO, 2009, p. 99), demonstrando, desse modo, um desejo carnal pela mulher de C..

Como o narrador permanece durante muito tempo na casa da família do defunto, vários são os momentos em que ele nutre sua língua de desejos pela mulher alheia, contando como se apropriaria sexualmente da mulher de C.. Mas, segundo ele: “este é meu coito imaginado. Minha língua pode muito, mas ainda não pode servir-se de uma mulher viva [...]” (MELLO, 2009, p. 196-197).

Como observa Queiroz (2011, p. 126):

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.

Por meio da linguagem, narrando mortes alheias, o narrador consegue, aos poucos, seu contorno:

Sou narrador, e toda constituição que eu desejar / só poderá advir da linguagem que, ao mencionar o morto, tira dele algo para / meu pertencimento. [...] Eu tenho um corpo a perfazer e sou obrigado a cumprir as exigências da química. Até o momento não consegui abandonar este estado / entre desaparecer completamente ou tornar-me um homem / inteiro e visível / lugar intermediário onde estou, próximo dos vivos e dos mortos, a marcar com a língua a passagem tensa dos corpos (MELLO, 2009, p. 108).

A linguagem funciona como recurso de construção de sua imagem, pois o narrador é “[...] 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” (MELLO, 2009, p. 116).

Linguagem, corpo e memória

Enquanto ser em passagem, próximo dos vivos e dos mortos, o narrador vai, ao longo dos capítulos, definindo sua imagem, mostrando ao leitor que, mesmo não possuindo todas as características humanas completas, sabe como deverá comportar-se: “quando eu tiver cabeça, nela produzirei pensamentos inteiros. Mais ainda sou a função de um morto, entre obituarista e sombra [...]” (MELLO, 2009, p. 114). Para ele, não interessa a dor provocada pela morte, mas “[...] ter rosto, ter pelve, ter todos os componentes de um corpo” (MELLO, 2009, p. 115), inclusive gordura, para “[...] acomodá-la nos espaços mais devassados de minha constituição, dando prosseguimento ao longo e perseverante / trabalho de preenchimento daquilo que um dia, talvez, possa ser

considerado corpo” (MELLO, 2009, p. 123).

As memórias relativas ao espaço em que viveu e ao corpo que possuía são relatadas a partir do capítulo 75. O narrador sente a necessidade de resgatá-las como forma de provar que um dia fora humano, de comprovar sua existência. Como “todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir a busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens” e que “o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORA, 1993, p. 17).

O narrador passa a falar da casa onde viveu quando vivo e das situações familiares até o dia de sua morte. Coincidentemente, sua casa está situada na mesma cidade em que viveu o último morto que lhe traria a vida, impedido pela morte não declarada e oficializada de C. Ele comenta que nasceu e viveu naquela casa “[...] durante o tempo curto de minha vida” (MELLO, 2009, p. 134), sugerindo que tenha morrido ainda jovem, mas não lembra do lar como um lugar de lembranças felizes: “minha casa, entretanto, não tem graça” (MELLO, 2009, p. 136), mas nela vai completar sua tarefa, “[...] voltando redivivo à casa de onde saí morto” (MELLO, 2009, p. 138). Mesmo que o lugar ative memórias ruins no narrador, a casa é o espaço que demarca sua identidade. Ele foi fulano, que morou na casa “x”, na cidade “y”, o que é próprio do ser humano, sendo identificado pelo lugar de onde veio, do lugar onde morou e, além disso, a casa tem a função de ser o espaço que guarda a família e as lembranças vividas.

Segundo Bachelard (1978, p. 201),

[...] é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso.

A casa, neste sentido, tem o papel de fazer com que o narrador retorne ao que já fora. É o lugar da lembrança de uma vida que não tem mais, é o espaço que escolhe para reintegrar-se no mundo dos vivos como um sujeito possuidor de contorno, de corpo. C., a letra que inicia seu nome e também a palavra corpo, lhe servirá de linha de contorno sendo, ao final, “[...] derivado daquilo que narro / esse reunido de órgãos, compêndio de gente dilacerada [...]” (MELLO, 2009, p. 138).

Ao anunciar que é o dia de seu aniversário, o narrador relata uma série de memórias de menino até o dia de sua morte, “uma vez que minha pequena história também tem a forma de obituário e cheira mal / de cadáver” (MELLO, 2009, p. 170).

Esta é, de todas as anotações de morte, aquela que se refere à minha, e aqui se insere porque / se não pude ser alçado até hoje a uma vida plena de homem, também nunca terminei de morrer. Sou uma morte atualizada permanentemente

pela palavra que, mencionada, expressa / que morro diariamente (MELLO, 2009, p. 170).

Como tem a função de narrar mortes, nada mais justo que relatar a própria, sendo esta a que abre seu obituário, pois, a partir de sua morte, torna-se linguagem que necessita absorver o falecimento para voltar a ser corpo.

O relato da morte do narrador inicia na infância. Ele não se recorda de sua idade exata, embora tenha plena certeza de que ainda era criança. Tudo começa quando a mãe, muito nervosa, o acorda em determinada noite culpando-o por algo de muito grave que havia acontecido em sua casa. Ao amanhecer, fica sabendo que sua ama havia caído da escada, ficando gravemente ferida, e que o menino, mencionado pela ama, seria apontado como o autor do crime. Mesmo não tendo admitido o crime, o narrador menino ficou trancafiado em seu quarto de castigo por muitos dias.

De fato, ele era o culpado, o que se comprovou posteriormente, mas passa a se comportar como um pobre menino injustiçado, que faz de tudo para recuperar a confiança de sua ama, que jamais deveria desconfiar da criança que ela própria havia criado.

O menino faz um xale de presente para sua ama e pretendia entregá-lo pessoalmente. Justamente a entrega deste presente desencadeia a morte do narrador:

Minha mãe tomou meu braço pequeno, retirando o xale do corpo da senhora V. Minha mãe me deu um tapa no meu rosto muito mais forte do que o primeiro que eu ganhara, meses antes / e eu caí no chão (MELLO, 2009, p. 183 - 184) [...] Meu pai, que ficara do lado de fora do quarto, sem que eu pudesse enxergá-lo, sentenciou / não tolero mais ouvir você dizer. Você é culpado e será punido aí / onde diz. Minha mãe se aproximou de mim com as mãos enroladas nas pontas do xale, e com ele / eu fui sufocado (MELLO, 2009, p. 186-187).

Sendo ele uma criança, a reação que se espera é que todos procurassem entender o motivo que o levou a praticar tal ato, e não morrer sufocado com o próprio presente que havia costurado para a enferma. Acabando vítima do que havia planejado contra sua ama, ele detalha tecnicamente os resultados biológicos do sufocamento provocado pela mãe, o motivo pelo qual só lhe restou linguagem:

Enquanto eu era vitimado, entretanto, minha língua, como em regra ocorre aos enforcados, projetou-se da boca, escura e gorda [...] língua transtornada, mas daí em diante, livre / e insaciável, às vezes blasfemadora, às vezes rancorosa, às vezes amorosa, amiga do doce e do resto [...] (MELLO, 2009, p. p. 188-189).

O autor apropria-se de uma característica física de quem morre por sufocamento para compor seu personagem narrador morto. Tendo ele morrido sufocado, saltando-lhe a língua, essa

é a parte que se liberta de seu corpo. A língua, para o narrador, portanto, o “[...] mantém / na passagem tensa de um corpo / entre a morte, recolhendo dela o aspecto horrível, mas necessário / e uma vida, sustentada pela palavra que com esforço produzi até aqui” (MELLO, 2009, p. 189). Pela linguagem, ainda, “abandonarei a passagem, ocupando, daí em diante, um lugar próprio e um corpo inteiro, deleitando-me com as qualidades de uma constituição dada pela linguagem” (MELLO, 2009, p. 191).

A relação entre linguagem, corpo e morte é, portanto, central no romance. O narrador, estando morto, torna-se “presente” por meio da linguagem, uma analogia com o que se vivencia na realidade humana, pois o que se conhece sobre a morte e a sua experiência só se sabe pela linguagem. Heidegger diz que “os mortais são aqueles que podem ter a experiência da morte como morte. O animal não o pode. Mas o animal tampouco pode falar” (*apud* AGAMBEN, 2006, p. 09), ou seja, o animal humano tem a consciência de sua morte e da morte do outro por ser capaz de falar, de expressar-se sobre ela por meio da linguagem, ao contrário do animal não humano, que somente morre e não adquire, ao longo de sua vida, uma consciência de seu fim.

Segundo o filósofo alemão, a morte seria a expressão mais autêntica do *Dasein*, ou seja, da própria presença/existência, mas, pelo fato do humano ter a consciência de sua morte, surge o que chama de negatividade, vinculada à angústia pelo morrer. Essa angústia, para Heidegger, também seria um sentimento de expressão autêntica do ser, diferente de somente estar no mundo. Não pensar sobre o verdadeiro sentido da vida seria, para ele, aprender a morrer.

Agamben (2006, p. 28), problematizando afirmações de Hegel, diz que “[...] a linguagem conserva o indizível dizendo-o, ou seja, colhendo-o na sua negatividade”. Levando em consideração a própria negatividade da morte em várias situações e expressões nas sociedades ocidentais, o não dizer, o negar e o silenciar também são formas de expressar linguagem, portanto, também dizem.

Apropriando-se da teoria de Heidegger, Agamben (2006, p. 44) menciona o papel da linguagem sobre a própria ideia de ser, de pertencer ao mundo:

O abrir-se da dimensão *ontológica* (o ser, o mundo) corresponde ao puro ter-lugar da linguagem como evento originário, enquanto a dimensão *ôntica* (os entes, as coisas) corresponde àquilo que, nesta abertura, é dito e significado. A transcendência do ser em relação ao ente, do mundo em relação à coisa, é, primeiramente, transcendência do evento da linguagem em relação à fala.

Com essas palavras, o filósofo quer dizer que o ser humano efetiva seu lugar no mundo por meio da linguagem, capacidade inerente a ele, que se expressa pela fala, significando a própria transcendência do sujeito frente às coisas, da qual Agamben fala.

No romance a língua seria, portanto, o elo que possibilita ao narrador estar em passagem entre a morte definitiva e o retorno à vida, ocupando a função de reconstruir a imagem desse narrador, corporificando-o, pelo que pode contar. O que se conhece sobre a morte não é o que a linguagem pode expressar? Os seres humanos somente sabem da morte pelo que viram e ouviram? Não seria pela linguagem, mais até do que pela visão, que o homem experimenta o que é morrer? Para ser corpo, o narrador conta relatos de mortes. Para atestar que não morreu, o ser humano não fala sobre a morte de outro? Seria a atuação do narrador inversa ao que encontramos na experiência comum? Enquanto seres vivos normais falam da morte para certificar-se não ser da própria, o narrador fala sobre a morte para voltar a ser vivo. Necessita que a morte esteja próxima e presente para tornar a viver, enquanto que na experiência comum a necessidade é inversa, pois tende-se a afastar do evento para assegurar-se fora dos limites da morte.

Ao longo dos últimos capítulos, nos quais o narrador se torna impaciente em relação à espera pelo enterro de C., ele clama, mesmo sem ser ouvido, que “enterrem C., deixem-me possuir um corpo, depois me amem, e eu serei o homem” (MELLO, 2009, p. 199). “Minha língua está ficando cada vez mais ácida. Mal consigo perceber as sutilezas de sabor dos restos de doce que cato no chão” (MELLO, 2009, p. 219). Essa última passagem mostra que o narrador está perdendo sua capacidade de existência por meio da linguagem e que, ao não se apoderar de C., corre o risco de desaparecer, inclusive como linguagem.

O risco de que pode desaparecer se torna evidente. O narrador anuncia: “esperei muito até agora. / Os órgãos que reuni, mesmo sob a forma de linguagem, apodrecem. / Não posso esperar mais” (MELLO, 2009, p. 222).

[...] sou forçado a concluir agora, ao lado de C., que eu, para retornar como homem inteiro, de modo similar aos outros homens que vivem inteiros / devo, eu mesmo, tornar-me responsável por pelo menos uma morte, assumi-la integralmente, fazê-la desaparecer para transformar-se na porção de civilização que pretendo constituir [...] mas agora sei que a tarefa é minha / de possuí-lo, sem mais exigir da linguagem o que ela não consegue, nem lhe cabe, realizar (MELLO, 2009, p. 226-227).

Sabendo, portanto, que decretar a morte de C. só dependeria dele, resolve, no dia seguinte, apropriar-se de seu morto e “terminado meu compromisso com C., de modo como me convém terminá-lo, esgotar-se-ão minha fala febril, minha existência em forma de língua e a narrativa que me sustenta” (MELLO, 2009, p. 229).

Na noite seguinte, o narrador retorna a casa de C. para realizar as passagens dos corpos: “preciso de C. para constitui-me como corpo tanto quanto ele precisa de mim para desaparecer.

[...] Ele é o meu início, sou o seu fim [...] C., entretanto, é minha extensão, C. é minha medida, C. é minha continuação” (MELLO, 2009, p. 233).

O que o narrador faz, ao apropriar-se de restos e órgãos dos mortos que registra, funciona como se fosse um transplante metafórico. Ao selecionar e pegar partes de diferentes mortos, o narrador faz o mesmo processo que seria feito se fosse realizado um transplante de órgãos biológicos, que nada mais é do que introduzir em um paciente ainda vivo um órgão saudável de alguém que já morreu. No caso do romance, o que necessita o transplante também não está vivo, e obtém o que sobra das mortes que narra, ou seja, restos. Juntando todos os restos das mortes que registra consegue realizar, com apropriação do corpo de C., sua total transformação, voltando a ser matéria.

No momento em que o narrador decide retirar C. de onde estava e levá-lo para sua casa, sua morada de infância e para onde retornará como novo vivo, acontece-lhe a primeira transformação humana. Como não possuía nenhuma presença corpórea, desprovido de órgãos e membros, como poderia retirar C., matéria em decomposição, de sua casa?

Onde deveria haver mão em mim, desfeita ainda em minha infância de sufocamento, deixando um espaço vazio de palma e dedos / justo em torno dessa falta, nasce agora meu primeiro indício de corpo / pura ação de manuseio determinada a retirar C. desta sala de jantar. Um, dois, três, tiro-o! (MELLO, 2009, p. 234).

Chegando com C. à sua casa, instala-o em sua sala de jantar, finalizando sua jornada. Voltando a ser matéria, deixará sua função de narrador de óbitos e, claro, de sua própria morte:

[...] estou prestes a concluir meu trabalho. Tendo reunido aos extratos de corpos o último corpo que me faltava, deixarei a tarefa de narrador. Uma vez restituído ao mundo de onde desapareci pela via da força humana, poderei também abandonar cada dizer e / todas as narrativas que produzi acerca daqueles que, de maneira violenta ou acidental, morreram, incluindo, no conjunto de mortes narradas, minha própria narrativa de morte (MELLO, 2009, p. 248-249).

Apropriando-se do corpo de C., o narrador faz a passagem ao mundo dos vivos e C. conclui seu caminho até o mundo dos mortos. O momento final do romance e da apropriação do corpo de C. é assim narrado:

Devo me dedicar, pois, ao consumo de toda a química que convém a quem precisa constituir para si um corpo inteiro e vivo. C. de carbono, C. de corpo. C. de cadáver. Começo por lamber o seu rosto putrescente e, com ele, ocupo toda a extensão da minha língua. Nela não cabe mais a palavra (MELLO, 2009, p. 249).

Ao final, sabe-se que o narrador conseguiu atingir seu objetivo, mas o autor não descreve sua total transformação em humano. Outro ponto que fica vago é o motivo e o autor do assassinato de C.. Esses e outros assuntos realmente são secundários na narrativa, uma vez que o mote central, além das narrativas de mortes paralelas, foi, para o narrador, matar simbolicamente C..

Considerações finais

O narrador de *A passagem tensa dos corpos* ocupa uma posição ontológica, ou seja, preenche o lugar da linguagem enquanto evento originário, mas, ao narrar as mortes, transcende para um outro espaço que, na narrativa, seria a de “ser” no mundo enquanto sujeito que, portador da linguagem, como também de matéria e corpo. Para Agamben (2006, p. 52 – grifos do autor), “a enunciação e a instância de discurso não são identificáveis como tais senão através da voz que as profere e somente suponho nelas uma voz, algo como um ter-lugar do discurso pode ser mostrado”. É essa instância de enunciação que se objetiva no narrador do romance. Percebe-se que ele se projeta pela voz. Por falta de membros, não é capaz de expressar-se pela escrita, sendo, portanto, a voz o único modo de expressão de linguagem. A voz profere o discurso de relatar mortes para, a partir do que sobra delas, constituir-se corpo. A linguagem do narrador no romance expressa a voz de sua consciência, pois, pela voz “[...] a consciência existe e se dá realidade, porque linguagem é voz articulada” (AGAMBEN, 2006, p. 65 – grifos do autor).

Refletindo a relação da linguagem com a morte, Agamben (2006, p. 67) afirma que “a linguagem, pelo fato de inscrever-se no lugar da voz, é simultaneamente voz e memória da morte: morte que recorda e conserva a morte, articulação e gramática do traço da morte”. Por meio da linguagem se sabe a história da morte de milênios, sobre a morte e o modo de morrer de diversas culturas, sobre a morte do outro, do próximo e, a partir das vozes que proferem discursos sobre o evento, pode-se, inclusive, tentar imaginar a experiência da própria morte.

Nesse exercício com a linguagem, o autor também ocupa uma função primordial, pois “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” (QUEIROZ, 2011, p. 126). Desse modo, Mello, usando a linguagem escrita, cria um personagem que, podendo ser somente linguagem, busca ser corpo e construir sua existência. Ao final, a língua-narradora cumpre seu objetivo e, ao ganhar o corpo, troca de função. Deixando de ser linguagem, a língua do narrador, agora portador de um corpo, servir-lhe-á como instrumento de suas vontades. Não é mais uma língua que governa a narrativa. O narrador se torna corpo com uma língua que lhe confere existência como humano no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1998.⁶

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Bobók*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Trad. Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LESSA, Orígenes. *A desintegração da morte*. São Paulo: Moderna, 2003.

MELLO, Carlos de Brito e. *A passagem tensa dos corpos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, dez 1993. In: _____. *Les lieux de mémoire*. I La République, Paris, Gallimard, 1984. pp. XVIII-XLII.

QUEIROZ, Leandro J. Santos. *Uma “autópsia” de A passagem tensa dos corpos, de Carlos de Brito e Mello*. Disponível em: <http://www.forumdeliteratura.com.br/ensaios/ensaios-5-edicao/96-uma-autopsia-de-a-passage-tensa-dos-corpos-de-carlos-de-brito-e-mello> Acesso em 26 de Set. 2016.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Enviado em: 28/03/2018

Aceito em: 11/04/2018

⁶ As referências de Machado de Assis, Orígenes Lessa, Dostoiévski e Saramago estão com o ano da edição que as autoras possuem, diferindo do ano da primeira publicação, referido no corpo do texto.