

Entre a metonímia e a metáfora: um olhar de fronteiras sobre *Vinte e zinco* de Mia Couto

*Flávio Lourenço Peixôto Lima**

RESUMO

Este estudo pretende discutir de que forma as fronteiras entre ficção (metáfora) e memória (metonímia), na obra *Vinte e zinco*, de Mia Couto, contribuem para a compreensão do projeto de nação que se delinea no romance. Muito mais do que uma narrativa para comemorar uma data, o texto se apresenta como uma representação de linguagem, capaz de compor um painel crítico que remonta à reconstrução das raízes culturais de Moçambique.

A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
(Manoel de Barros)

A obra *Vinte e zinco*, do escritor moçambicano Mia Couto, foi escrita a pedido da editora portuguesa Caminho, interessada em um quadro de histórias que fizesse recordar o 25º aniversário do 25 de abril, data em que Portugal comemora a queda da ditadura salazarista. Essa condição se tornaria o mote principal com que o escritor articularia seu painel literário.

Daí a construção irônica do título. Devemos, inicialmente, entender que uma nação que ainda carrega na memória as marcas indeléveis do etnocídio sobre a sua cultura não tem muito a comemorar. O próprio Mia Couto ratifica essa idéia, em entrevista ao *Jornal de Letras de Lisboa*:

* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

O 25 de abril não é uma data nossa, de Moçambique. Só indiretamente. O nosso 25 é outro, o de junho [de 27], a data da independência. (...) O nosso 25 ainda está por vir, por isto este é o vinte e zinco, porque eu ainda continuo a morar numa casa de madeira e zinco. O título tem a ver com isto e com o modo como o 25 de abril foi vivido em Moçambique. Não como uma data de ruptura, como aqui, porque lá a ruptura só se dá um ano e pouco depois. (Jornal de Letras, 1999, p. 7)

Talvez seja essa a razão pela qual a literatura desse país se mostre assim, cravada nas linhas demarcatórias entre a ficção e a memória, isto é, entre a predominância da contigüidade e os lampejos metafóricos dos mitos africanos. O próprio narrador corrobora isso quando diz: “O que dá estranheza na guerra é que ela não nos sai da memória...” (Couto, 1999, p. 75).

Aqui o narrador deixa implícita a necessidade de reconstrução da linha espiritual perdida pela nação. O homem da terra moçambicana tem a memória afetada pelos sentimentos atrozados relativos aos conflitos. Assim, literatura e história, ficção e memória se entrelaçam ao longo da narrativa, tornando a literatura um espaço de representação entre a metonímia e a metáfora. Os fragmentos a seguir mostram esse imbricamento:

Dizia-se que, durante um sonho, ela fora avisada: estava destinada. Em breve, iria receber o espírito do nzuze e desaparecer das águas do lago Nkuluine. Na semana seguinte, Jessumina entrou na lagoa e sumiu nas suas águas durante sete anos. Nunca mais ninguém soube dela. Lá no fundo do lago, o povo lhe ensinava o segredo de um outro saber. Ninguém chorou por ela, ninguém sequer comentou o assunto.

(...)

E se dizia ainda mais. Que no dia em que a aldeia recebeu o recado do seu regresso, os tambores do xigubo soaram a noite inteira. Quando ressurgiu, nada lhe perguntaram. Jessumina era uma nyanga. E tudo estava dito, completo e sem retorno. (Couto, 1999, p. 64-5)

Pensar nas questões atinentes à ficção e à memória é pensar no direito das nações de reaverem e instituírem a sua cultura, procurando fazer com que os indivíduos recuperem as raízes dessa memória, de modo a se agruparem em um núcleo identitário comum, através da existência de um caminho que os leve a permanecer harmonizados em torno da sua unidade étnica. Agindo assim, pode-se, sem dúvida, pensar que tanto a ficção quanto a história (memó-

ria) participam da construção de um saber que passa pelo reconhecimento da alteridade e pela reconstrução dos valores da cidadania. Uma sociedade não pode fugir daquilo em que acredita e tem como verdade. Parece certo que a memória de um povo explicita-se em suas verdades mais encarnadas. Diante de um mundo imerso em falsas representações e ídolos forjados, é preciso recuperá-las. Se as aceita ou não como realidades históricas plenamente estabelecidas, a voz do povo dirá. De acordo com essa premissa, segundo Roland Barthes, a verdade para uma sociedade

não corresponde necessariamente ao que foi (pois não pertence à história) nem ao que deve ser (pois não pertence à ciência), mas àquilo que o público julga possível e que pode ser totalmente diferente do real histórico ou do possível científico. (Barthes, 1987, p. 16)

Em *Vinte e zinco* o escritor tenta recuperar essa memória, valorizando o espaço literário que se constrói entre o recurso da contigüidade e o da substituição. Tal pensamento se revela como germe para fazer medrar os valores da cultura. Assim, tem-se a história e a literatura participando da formação da identidade da nação moçambicana.

Essa construção se processa no espaço da ficção, na medida em que esta não vê a história como exclusão, mas como um campo de diversidades e interações coletivas imediatas. O que a história oferece é o palco das diferenças e das dissidências entre os homens. Dessa forma, não pode ser observada como um painel inerte que guarda um mundo particular, mas como espaço de pluralidades capaz de medrar as ações humanas. Portanto, pela desigualdade e pelas páginas do passado, sem contudo sacrificar o presente (Bachelard *apud* Pessanha, p. 295), é que a história e a ficção se complementam para melhor mostrar a gana que os homens têm de atribuir sentidos novos aos seus devaneios.

Essa mescla de pluralidade e diferenças observa-se na lida rotina do personagem Margarida, que convive estranhamente com o símbolo de um passado desagradável. Veja-se a construção:

Absorta, Margarida quase choca com o canhão à entrada da igreja. Puseram-no ali, desde que houve rumores de que a vila seria invadida por guerrilheiros. Nunca mais o tiraram. A guerra é vaidosa: se ostenta mesmo nos lugares onde se diz ser a exclusiva morada da paz. (Couto, 1999, p.78)

Os discursos histórico e filosófico se entrecruzam, permitindo que o ficcional desloque as imagens para o plano do olhar, aquele que se encerra sobre a superfície dos objetos e dos acontecimentos históricos de Moçambique. É através desse olhar que o leitor irá transitar da zona do objeto para um novo sentido que se lhe apresenta encerrado na linguagem. Assim, o seu psiquismo é ampliado e prolongado de forma a desencadear uma multiplicidade de visões a partir da imagem em questão. Desse modo, existirá sempre um deslocamento ressoante do sentido.

Para Deleuze, é “desdobrando-o no seu comprimento, revirando-o, que a dimensão do sentido aparece por si mesmo (...), mas, precisamente, não há senão o empirismo que saiba ultrapassar as dimensões experimentais do visível” (Deleuze, 1998, p. 21).

É de acordo com essas abordagens, entre outras possíveis, que poderemos melhor entender a estrutura narrativa do romance *Vinte e zinco* de Mia Couto. Os personagens, em muitos momentos, vivem tais conflitos, como parte orgânica da rotina de suas vidas. O enunciado romanesco se ampara num código semântico que revela as mazelas vividas na época dos confrontos entre colonizador e colonizado.

Tomemos, como alusão, a tortura sofrida pelo personagem Marcelino, numa amostra exemplar da metonimização textual:

No dia seguinte, Marcelino acorda com pancadarias. Batem-lhe na cara, na cabeça, nas costas. Entre zumbidos e apitos, o mulato escuta gritos de mulher. É a voz de Irene. Súbito o inspetor manda parar a tortura. (...) Os outros nada escutam. Mas Lourenço de Castro se apercebe de uma qualquer presença. E suspende a sessão.

Na terceira noite, Marcelino se tentou suicidar, com um osso que sobrava do jantar ele cortou os testículos. Madrugada, o assoalho estava ensopado de sangue. Não se notava sobre a cera encarnada que cobria de natural o chão. Encontraram o mecânico de cócoras, embrulhado na manta vermelha. Se mantivera assim para que se não notasse o sangramento. (Couto, 1999, p. 103-104)

Ao utilizar o recurso da contigüidade para veicular os horrores da guerra, Mia Couto contribui para o entendimento de que a relação entre literatura e sociedade participa diretamente da reconstrução dessa mesma sociedade. Assim, faz-se necessário avivar a memória. A linguagem é elaborada no próprio

espaço da cultura, num movimento dinâmico que alterna tanto a presença quanto a ausência dos recursos metonímicos e metafóricos. O autor de *Terra sonâmbula* articula, assim, um discurso político-ideológico, procurando sempre que possível evidenciar, através do eu narrativo, o desmoronamento de Portugal e a abertura de um novo tempo para Moçambique.

Veja-se o fragmento a seguir:

Os gritos de Lourenço ecoam no corredor. A mãe corre, sem pressa. Traz um copo de leite na mão. Já sabe o que se passa quando se debruça sobre o filho.
— Outra vez o pesadelo? (...)
— Os tambores. Não os ouve? (Couto, 1999, p. 19)

O símbolo do tambor parece anunciar um novo momento para Moçambique, já que esse instrumento representa, para a simbologia africana, a própria condição humana. Seu som invoca a descida do místico sobre a terra, o elo entre o homem e os valores divinatórios.

Um outro fragmento confirma esse novo tempo: “A mãe corrige a porta, ainda que não haja aragem nenhuma. Se não corre brisa, por que razão a bandeira portuguesa tombou da parede onde estava pendurada?” (Couto, 1999, p. 20).

Diante da derrocada do mundo português, é hora de dar início à verdadeira comemoração por parte de Moçambique. Reflexão e arroubo em forma de linguagem. Através de uma consciência em processo, essa comemoração não é deslocada. A vigília que ora se apresenta embala o ser de linguagem dos próprios moçambicanos.

Os acontecimentos são revelados, em sua maior parte, por um narrador distanciado dos fatos, mas conhecedor das questões vivenciais do homem e da nação moçambicana. Em muitos momentos, toma a filosofia para discutir temas e termina por alargar a dimensão da subjetividade, como no episódio que envolve os personagens Lourenço de Castro e Andaré Tchuisco.

Contrafeito, o cego toma o bastão vermelho e branco e, de repente, sem que ninguém presumisse, lança-o sobre os ares. A bengala vai subindo volteando-se pelo espaço. De súbito, ante a geral espantação, a bengala se converte em ave. Uma das criaturas, alvirubra, que anuncia as tempestades. A inesperável ave

bate asas, rodando como um furacão sobre a praça. Súbito o pássaro se adelgaçou, convertido numa fita brilhosa que serpenteia pelos ares... (Couto, 1999, p. 86)

Esse encontro da literatura com a filosofia contribui para tornar o texto um tanto significativo, na medida em que a ficção se manifesta como espaço detentor do imaginário simbólico de uma nação. Esse narrador também avalia, julga, tece comentários e se coloca, ora como porta-voz de sua nação, ora como autor implícito. Vejam-se os exemplos nas muitas epígrafes que abrem os respectivos capítulos:

Deus fez a árvore para que o homem não sentisse medo do tempo. (Couto, 1999, p. 59)

(...)

Vou-lhe explicar uma coisa - o que é triste é morrermos da morte de um outro. Quer dizer: cada qual tem a sua própria morte, única e exclusiva como a vida. Esse é o momento final que nos está destinado. Mas, às vezes, uma outra morte, por engano, cruza conosco. Assim é que é triste morrer. (Couto, 1999, p. 125)

O romance revela um painel narrativo que, de um lado, institui os valores do mundo português metonimizadas na figura do personagem Lourenço de Castro e seus comandados. A saber, Lourenço de Castro representa com fidelidade a bonança e o arrivismo da pátria lusitana. De outro lado, mostram-se os valores moçambicanos metaforizados, principalmente na figura do cego Tchuisco, de Jessumina e de Irene, personagens cujas ações transitam com maior intensidade no campo do imaginário simbólico. Em verdade, o texto é uma profícua contribuição à literatura contemporânea de Moçambique. Símbolo e signo, ficção e memória organizam-se, possibilitando um painel de construção e arte.

As palavras vão, assim, compondo a diegese e enriquecendo o campo da cultura, apesar de o cotidiano moçambicano guardar o torpor e a violência como lembranças do colonialismo. Um colonialismo que deixou marcas indeléveis tanto na civilização de pele negra quanto no europeu. Homi Bhabha, citando Frantz Fanon, diz: “O preto escravizado por sua inferioridade, o branco escravizado por sua superioridade, ambos se comportam de acordo com uma orientação neurótica” (1998, p. 74).

O texto de Mia Couto possibilita olhar o acontecimento enquanto realidade histórico-literária, como se estivéssemos diante das duas faces de um espelho. As imagens entrecruzam-se entre o processo de substituição e de contigüidade. Comunicam uma realidade, uma ordem na qual o olhar do leitor se desloca de um plano para outro. Isto é, há uma identificação entre os acontecimentos que estão no plano do enunciado e os que estão no plano da história. Vejamos tais aspectos nas construções a seguir:

Lourenço se refez em tempo de maré vazante. O português se retira para a varanda e se encontra no parapeito a espreitar a noite. Em volta o mundo se esvanece. Quantos soldados estariam enterrados por esses matos? Agora ele sabia: toda guerra dura demasiado. Fica-nos não a picada, mas o inseto despertando-nos para vazios. (Couto, 1999, p. 130-131)

— Tio Custódio, o senhor nunca sonhou em ver Moçambique independente?
— Sonhei o quê?

— Nisso que Marcelino sempre fala, nós a mandar na nossa terra. (Couto, 1999, p. 50)

A imagem literária na relação homem/realidade procura sempre deslocar significações. Enquanto na metonímia a significação permanece no nível da linguagem, na metáfora vai além. Por exemplo, no comportamento da personagem Irene, que dançava em volta de sua irmã Margarida:

... dançando com o frasco entre os dedos. Quase podia ser compaixão. Mas é inveja. Assim, bela e feliz, Irene escapava à cinzentura daquela casa, vergada sob silêncios e suspiros. Em tudo que fazia, Irene se acendia em fogo de dentro. Enquanto ela não passava da cepa morta. A moça usufruía do lugar, sem fronteira de medo. Passeava sozinha nos bairros dos negros. Sentava-se com eles. Bebia e comia com eles. (Couto, 1999, p. 25)

Nesse momento, temos um significado ressoante, pois o significante lingüístico é plural, na medida em que a dança por ela encenada permite apenas leituras deslizantes. O texto alude ao fato de que a cultura do negro estaria sendo assimilada pelo branco, pois Irene era portuguesa. Um outro olhar nos faz refletir sobre o preconceito e a questão da alteridade. Em se tratando de Moçambique, pode-se pensar na própria Mãe-África, onde tudo se teria originado. Aceitar a cultura africana não é apenas pensar na genealogia da tribo,

mas também na relação homem/terra que fora perdida por assimilarmos, até mesmo inconscientemente, o sentimento preconceituoso de que ser negro é ser “menor”.

Irene já é parte da nação africana. Parece querer esquecer sua pátria que tanto contribuíra para a dispersão da cultura negra e o faz pela linguagem do corpo. Seu sobrinho, Lourenço de Castro (representação metonímica do colonizador), fica atônito diante do comportamento dela.

Irene, em desafio, desabotoa a saia. A roupa lhe tomba, em suspiro, a seus pés. Depois, de um puxão ela faz soltar os botões da blusa. Assim, a vasta nudez, se antepõe perante o sobrinho. O homem reage com disparada violência. Arranca-lhe das mãos o frasco e arremessa-o de encontro ao chão. (Couto, 1999, p. 30)

Tanto a nudez quanto a dança de Irene podem ser observadas como outro exemplo de retomada da memória. Ambas as manifestações encarnam momentos de grande riqueza imagética. A dança parece avivar as vozes dos rituais míticos da África e mais, parece protestar contra o determinismo europeu. Já a nudez pode representar a desassimilação da cultura branca, o símbolo de uma realidade a ser alcançada, a repulsa e o protesto contra os atos de Portugal sobre Moçambique.

Percebemos um manancial de imagens em torno de tais manifestações. O discurso assim se estabelece em um ponto privilegiado da teia enunciativa. Segundo Barthes, são próprias desse discurso a organização de um ambiente mítico e a ação da subjetividade, como nos fragmentos:

Pois esta gente, os preto como tu lhes chama, tem poderes que desconhece. Esses que mataste ainda estão por aqui, deste lado da vida. Só matas os que eles deixam morrer. (Couto, 1999, p. 32)

Diz-se que ele cegou logo cedo, na poscedência do parto. Estava o pai aguardando os quenquelequezês, a apresentação do menino à Lua. A criança repousava num cesto, resguardando desses maus cacimbos que impedem o encerramento da cabeça. As doenças entram pela moleirinha, essa fresta onde não somos nem corpo nem alma.

Foi então que ele foi mordido, mais rasteira que poeira, veio essa cobra, a tal que rasteja só pelo luar. (Couto, 1999, p. 34)

Esse recurso discursivo acopla-se à narrativa pretendida por Mia Couto e nos lembra o projeto romanesco de Bakhtin, para quem as múltiplas intenções ideológicas do autor se misturam com as diferentes dissonâncias comportamentais das personagens e estas, por sua vez, deixam também refletir as intenções do autor, ecoadas na trama ficcional. É a isso que Bakhtin chama de plurilingüismo por imbricamento. Nesse discurso, segundo ele, pode-se apreender “a concretude da relatividade histórica da palavra viva (...) na luta social” (p. 133). O encontro de semelhantes discursos é, para o autor, uma perspectiva orgânica que pode transformar tanto a história como a literatura. É por isso que creditamos à obra de Mia Couto uma construção fundamentada na “linguagem de uma consciência revolucionária” – palavras de Bhabha (1998, p. 72) – como resultado de reflexões centradas nos planos da ficção e da memória.

Para Roland Barthes, todo discurso se sustenta em caminhos híbridos. Essas fronteiras, segundo ele, tornam-se perceptíveis a partir de uma análise da lingüística do discurso. Em se tratando de um escritor que viveu de forma visceral as contingências sociais de sua nação, como ocorre com o autor de *Mar me quer*, não podemos estranhar, aqui, a comunhão da literatura com os fatos da vida.

Ficção e memória, contigüidade e substituição participam do cenário discursivo que pretende soerguer a sociedade de Moçambique. Mesmo apresentando denúncias, o romance *Vinte e zinco* vai além do nível enunciativo. A diegese oscila entre a representação do imaginário simbólico de uma nação e a tortura agônica sofrida pelo povo moçambicano.

As várias vozes do romance permitem entrever, pela linguagem estilizada de Mia Couto, uma dor oculta, um horizonte de desejos capaz de levar a literatura a propor, no silêncio do sonho, da arte e da palavra, a esperança da pele negra.

ABSTRACT

This paper aims at analysing in which way like the borders between fiction (metaphor) and memory (metonymy) on Mia Couto's *Vinte e zinco*, contribute for the project's nation understanding. His novel, more than a narrative to commemorate a date, presents itself like a language representation capable of assembling a critic panel what remount to the reconstruction of Moçambique's cultural roots.

Referências bibliográficas

- BARTHES, R. *Crítica e verdade*. Trad. Madalena de C. Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história. Magia e técnica, arte e cultura: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- COUTO, Mia. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. Antes de tudo, a vida. Entrevista a Rodrigues da Silva. *Jornal de Letras*. Lisboa, 10 mar., 1999, p.7.
- COUTO, Mia. *Vinte e zinco: onze histórias de abril*. *Jornal de Letras*. Lisboa, 7 abr., 1999, p. 24.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso histórico, narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- PESSANHA, José Américo Motta. *História e ficção: o sono e a vigília. Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

