

A METONÍMIA EM LONDON LONDON, CONTO DE CAIO FERNANDO ABREU THE MÉTONYMIE IN LONDON LONDON, STORY OF CAIO FERNANDO ABREU

Virgínia Beatriz Baesse Abrahão¹
virginia_abrahao@yahoo.com.br

Resumo:

O presente artigo propõe-se a analisar a produção de sentidos advinda da utilização metonímica no conto London London. Dentro da perspectiva aqui apresentada, a metonímia é entendida para além de uma questão de estilo para ser compreendida dentro dos processos histórico-sociais e culturais que lhe dão suporte para significar. A análise do conto, a partir de algumas metonímias, levou-nos a reconhecer o seu personagem numa tentativa de se situar a partir do específico, do imediato, dos detalhes da realidade palpável, em contraposição do existir desumanizador das grandes metrópoles cosmopolitas, no caso, Londres, identificada pelo autor como Babylon City. Nesse sentido, as metonímias aparecem como estratégias de construção da auto-referencialidade do personagem.

Palavras-chave: metonímia – ensino – produção de sentido

Abstract:

The present article analyzes the métonymic use in the story London London. Inside of the perspective presented here, the métonymie is understood as a social and cultural processes. The analysis of the story, from some métonymies, took us to recognize the métonymies as strategies of constructions of the personages.

Keywords: *métonymie - education - production of sens*

1. Metonímia e produção de sentido.

“Suor, sangue e lágrimas.”

Wiston Churchill

Talvez a metonímia em epígrafe seja aquela mundialmente mais conhecida, pois representou uma fala de resistência contra as forças de dominação e opressão. Nesse contexto o papel da metonímia é preponderante porque, além de situar o fato a partir da realidade imediata, corporal, bem próxima de todos os ingleses de então, traz para a batalha a força do humano a partir de fatores físicos a serem doados por cada inglês, diante da então premente batalha quase impossível. A força dessa expressão é muito maior do que se Churchill pedisse coragem, ou conclamasse o povo à defesa da pátria.

¹ Universidade Federal do Espírito Santo.

Consciente da fragilidade de seu povo e de seu exército para enfrentar o exército alemão, após a derrota da França, as metonímias: *suor, sangue e lágrimas*, colocam a situação de modo o mais realista possível, o que provoca no povo o efeito de sentido de necessidade de resistência.

A metonímia, tão conhecida como “figura de linguagem” ou mais especificamente “figura de palavra”, dentro da tradição aristotélica de estudos da linguagem, hoje tem merecido um tratamento menos reducionista à palavra e aos fatores de estilo, usos especiais da linguagem, para ser encarada como processo cognitivo ou processo de produção de sentido, que produz efeitos de sentido social e historicamente bem demarcados, como os acima apresentados.

Segundo Lakoff e Johnson (2004: 92-3):

“Metáfora e metonímia são processos de natureza diferente. A metáfora é principalmente um modo de conceber uma coisa em termos de outra, e sua função primordial é a compreensão. A metonímia, por outro lado, tem principalmente uma função referencial, isto é, permite-nos usar uma entidade para *representar* outra. Mas metonímia não é meramente um recurso referencial. Ela também tem a função de propiciar o entendimento.”

Para demonstrar a sistematicidade no uso das metonímias, sem pretender enquadrar esses usos em blocos rígidos, os autores levantam exemplos representativos na nossa cultura, dos quais destacamos alguns:

“Ponha *seu traseiro* aqui!” (parte pelo todo)
“Ele comprou um *Ford*.” (produtor pelo produto)
“Os *ônibus* estão em greve.” (objeto pelo usuário)
“*Napoleão* perdeu em Waterloo.” (controlador pelo controlado)
“Eu não apoio os atos do *governo*.” (instituição pelos responsáveis)
“A *Casa Branca* não está se pronunciando.” (Lugar pela instituição).
Lakoff e Johnson (2004: 94-96)

O que fica bastante firmado, dentro das abordagens mais recentes, é que a metonímia embasa esquemas representacionais, que se estruturam em linguagem, e que são altamente dependentes de fatores histórico-culturais. Desse ponto de vista, não pode analisá-las somente a partir de uma relação de contiguidade entre palavras, já que são altamente dependentes dos processos de significação que se estruturam na dependência dos contextos de que participam. Ao mesmo tempo, a substituição que provocam, no nível do significante, não são casuais. Para muitos autores, trata-se de uma relação prototípica, pois o falante identifica determinado elemento como mais representativo, em detrimento de outro, como o *teto*, no caso da casa, ou o *chão*, no caso da propriedade rural. Mas nem sempre esses esquemas prototípicos são obedecidos e nem por isso a significação

deixa de se efetivar. Brandão (1989:83) afirma mesmo que *“a possibilidade praticamente infinita de se encontrar um termo que englobe outros dois torna o processo metonímico um recurso extremamente produtivo de significação”*.

Os processos de significação promovidos pela metonímia possuem a força do específico, do particular, provocando no leitor/ouvinte um olhar para a materialidade, para o imediato. A metonímia seleciona o específico como modo de olhar e isso quase nunca passa por escolhas pessoais e sim culturais, sociais. Nesses momentos em que o homem se localiza a partir do específico, do particular, ele alicerça na realidade objetiva a sua referencialidade.

Desse ponto de vista, a metonímia é aqui percebida como uma construção de realidade, um modo de representação em linguagem, que nem sempre passa pelo consciente, mas que estrutura olhares e sujeitos, a partir da linguagem que os instaura como tais. Afinal, os indivíduos se constituem em sujeitos porque participam de processos simbólicos, que se fazem em linguagem.

Estamos entendendo, portanto, que os processos de significação, ao mesmo tempo que estruturam realidades, são por elas estruturados. Assim, as metonímias não são consideradas como mecanismos de manipulação do código operados por indivíduos autônomos e totalmente conscientes, tendo a linguagem como mero instrumento de comunicação. Se entendemos que os sujeitos são constituídos em linguagem, que vivem nela e por ela, eles não são autônomos em relação aos processos de significação, pois estes estão inseridos dentro da cultura. Portanto, tal como outros processos de significação, as metonímias estruturam-se a partir de concepções de realidade histórica e socialmente articuladas e podem ser identificadas a partir de formações discursivas específicas.

Portanto, quando utilizamos metonímias estamos a articular a linguagem, dentro das possibilidades previstas pelo código, mas cabíveis dentro da história e conforme às condições sociais de uso da linguagem. Assim se articulam os processos de produção de sentido em linguagem, pois estruturam-se a partir de sujeitos historicamente determinados em função de um momento histórico específico, mas dentro das possibilidades que o sistema lingüístico oferece. Os indivíduos são porém responsáveis por provocar determinados efeitos de sentido pouco previstos ou inusitados, ainda que possíveis. Desse modo, constituem-se em suporte para os processos de significação.

Essa perspectiva da linguagem como constituidora dos sujeitos sociais encontra-se já em Wundt, nos seus escritos de Psicologia datados de 1863 para quem *a linguagem de um povo, sua gramática e seu vocabulário particular é o que determina a “constituição*

psíquica” desse povo, constitui seu “gênio”, seu “espírito” próprio, é o “corpo” de sua “alma coletiva”. (Wundt, apud Henry, 1994:32)

Logo, para Wundt, a linguagem ‘die Sprache’, não é, em sua evolução, algo de individual; ela tem sua vida, sua dinâmica e seu determinismo próprio. Os indivíduos são presos a ela e pensam por ela mais do que a produzem ou a enriquecem. Pela linguagem, a consciência individual participa de algo que não é individual, algo que não é um simples “contexto” mas é constitutivo da própria consciência: sem linguagem não há consciência. E como a linguagem tem uma história própria, há formas históricas da consciência. Há então uma “psicologia dos povos” que não é a simples soma ou combinação das psicologias dos indivíduos que compõem esses povos. (idem, ibidem)

Dentro dessa perspectiva é que estamos nos propondo a analisar a metonímia em seus usos. Ou seja, a metonímia não parte da ação de indivíduos isolados que configuram formas inusitadas de uso da linguagem. Ela faz parte de processamentos possíveis dentro da linguagem, os quais estamos chamando de *processos de produção de sentido*. Desse modo, esse trabalho se insere dentro da perspectiva da Produção do Sentido.

A partir da influência de Hegel e da importância da interpretação histórica da cultura, as ciências humanas são vistas caracteristicamente como ciências que se fundam na interpretação das manifestações simbólicas da cultura em seus vários contextos. A interpretação, a reconstrução do sentido é portanto o modo de compreensão mesmo de nossa realidade cultural. A própria experiência humana passa a ser vista como produção de sentido. (Marcondes, 1994:201)

Ao nos propormos a analisar a metonímia em um conto específico, estamos nos propondo, então, a identificar o processo de produção de sentido e o efeito de sentido por ele articulado. Para tanto vamos fazer as seguintes perguntas: por que o autor escolheu essa forma em lugar de outra? Com que outros discursos ele dialoga? Em função de que momento histórico? A partir de que formações discursivas? Que estratégias lingüísticas específicas ele utiliza? De que modo ele articula essa estratégia com outras? Que efeito de sentido essas estratégias provocam, nesse momento específico, histórica, social e culturalmente falando?

Isso porque estamos considerando que:

“Os signos não funcionam, numa dada situação histórica, apenas como o substrato conceitual que se pode a eles atribuir numa dimensão puramente estrutural e universal. Os signos são também produto de todo itinerário histórico que eles cumprem: a cada

instante de uso, a saber, a cada circunstância política própria, ele se deixa contaminar por aquilo que é circunstancial e momentâneo. Ao incorporar a determinação histórica, a questão da Produção do Sentido abre espaço, então, para uma série de fatores que afetam uma configuração final do sentido, fatores que se materializam numa manipulação do código para produzir efeitos de sentido.” (Mari, 1991:62)

2. O conto *London London*

Escolhemos o conto *London London ou Ajax, Brush and Rubbish*, de Caio Fernando Abreu, por ser um autor contemporâneo, e nesse sentido, refletir a realidade histórica atual. Esse conto foi publicado inicialmente em 1977 no livro *Pedras de Calcutá*, do mesmo autor. No entanto, escolhemos o livro *Estranhos Estrangeiros*, publicado pela primeira vez em 1996, porque retrata, em seu conjunto, o exílio voluntário de pessoas que pretendem um certo distanciamento da realidade social e seus rituais, mas que sentem-se isolados da terra natal, indiferentes aos ideais sociais de ascensão e integração coletiva, mas saudosos de identidade, solidários a outros indivíduos de mesmo tipo. Por isso traz uma epígrafe de Miguel Torga (Diário 1, 5 de março de 1934), de todo significativa: *Pareço uma dessas árvores que se transplantam, que têm má saúde no país novo, mas que morrem se voltam à terra natal.*

Esse contexto em que pessoas se exilam de sua pátria como uma afirmação de identidade, é importante para a leitura do conto em questão, pois nele o personagem é identificado como tendo algo a mais (*But I've got something else. Yes, I do.*) Deste modo, o livro retrata os estrangeiros que assim se identificam porque são diferentes.

Quando o autor preparava o livro teve morte prematura, mas seus desejos foram todos atendidos quando da publicação. Trata-se de um livro que faz uma leitura social intrigante e ao mesmo tempo desconcertante, pois apresenta um olhar externo, desligado da sociedade, como o olhar de um estrangeiro, ao mesmo tempo em que se apresenta à sociedade com um novo modo de existir dentro dela.

No conto *London London* o personagem faz faxina para sobreviver como estrangeiro latino-americano em Londres, ao mesmo tempo em que evoca personagens do mesmo tipo que cantam ou dançam pra sobreviver, ou simplesmente empurram um carrinho de bebê vazio. A questão da homossexualidade feminina é levantada, mas negada pela personagem Carmenmiranda, por uma questão social.

Nesse conto o personagem encontra-se atolado na cidade cosmopolita, sem qualquer estímulo para viver, se arrastando a cada dia no outono da cidade cosmopolita,

indiferente a seus pares. No entanto, apresenta-se com um “uniforme de guerra” curioso: tênis francês, jeans sueco, casaco marroquino, suéter inglês, típico de quem vagueia pela Europa há tempos, alguém deslocado do espaço, que simplesmente transita por ele.

A linguagem do conto mistura o português com o inglês, o espanhol e o francês, como quem tenta se comunicar sem possuir a língua do país em que habita, comunicando-se como é possível. Para respeitar essa forma, vamos evitar a tradução, sempre que possível, pois entendemos que a sua estrutura lingüística reflete a condição do personagem nas suas inter-relações estrangeiras e sua realidade mesma, de latino americano.

Dentro do contexto aqui situado, trata-se de um interessante conto, porque constrói uma realidade a partir da linguagem que o conto apresenta, dos personagens que articula, das relações que os personagens estabelecem, entre olhares, falas e gestos, montando um quadro de isolamento social do estrangeiro, mas ao mesmo tempo de uma realidade social extremamente desumanizadora e mortificadora, a partir do olhar de quem simplesmente prefere navegar “nas waves de seu próprio assobio”.

3. A Metonímia no conto *London London*

Segundo Jakobson (2000:57):

“é a predominância da metonímia que governa e define efetivamente a corrente literária chamada de “realista”, que pertence a um período intermediário entre o declínio do Romantismo e o aparecimento do Simbolismo, e que se opõe a ambos. Seguindo a linha das relações de contiguidade, o autor realista realiza digressões metonímicas, indo da entrega à atmosfera e das personagens ao quadro espaço-temporal. Mostra-se ávido de pormenores sinedóquicos.”

Se no Realismo a metonímia tinha o papel preponderante de situar os fatos dentro da realidade massante, terrificante, do cotidiano e da corporeidade, na modernidade ela parece ter o papel de constituir estratégias de referencialidade, dentro da alavanca da globalização e da desumanização. Ao contrário dos autores realistas, os autores modernos não se encontram ávidos por metonímias, mas comedidos em seus usos que aparecem juntamente com as múltiplas metáforas e simbolizações. Nesse sentido, as metonímias provocam um efeito de oposição, de transposição de estados de espírito, ou seja, um efeito surpreendente, em lugar do seu corriqueiro uso, dentro do realismo, que luta por construir um olhar que compreenda a realidade por ela mesma, pelo corpo, pelas

sensações imediatas, e não por uma compreensão a partir de um olhar desviante, como acontece com as metáforas.

No conto *London London* encontramos logo no seu título uma metonímia, pois estranhamente o autor acrescenta ao título: ou *Ajax, Brush and Rubbish* (produto de limpeza, escova e lixo) que pretendem contrapor a realidade do personagem faxineiro em Londres, à metáfora presente na música *London London*, que metaforiza Londres como um lugar de encantamento. Logo de início, portanto, a realidade do imigrante latino, que vai trabalhar na Europa para sobreviver, é apresentada.

Na primeira frase do conto, aparece uma metáfora de base metonímica: Meu coração está perdido, mas eu tenho um mapa de *Babylon City* entre as mãos. Essa frase reflete o estado de espírito do personagem principal, aquele que conduz o olhar do leitor como sendo o seu próprio olhar por essa cidade cosmopolita e desumanizadora. *Coração, mapa, mãos*, assim o olhar para o específico é arquitetado como modo de referencialidade, desde o início do conto.

O ambiente é de outono, por dentro e por fora, do personagem. Este é caracterizado pela neblina (*fog*) e pelas folhas caídas no *Hyde Park*. “Vou navegando nas *waves* de meu próprio assobio até a porta escura da casa vitoriana.” Desse modo, o *assobio*, fato concreto, representa o pensamento solto, abstrato, e assim ele vai ao encontro de uma *porta escura*, específico, e não de uma residência, sem referência, uma qualquer.

No Hyde Park o personagem assiste ao encontro de duas latinas a quem denomina Carmenmiranda e Remedios ou Esperanza. Nomes que refletem metonímias, mas ao mesmo tempo identificam as origens brasileira e castelhana das personagens, respectivamente. Sobre elas, além de discutir a homossexualidade negada pela brasileira, apresenta o consumismo típico daqueles que vão para os grandes centros e perdem sua referencialidade, comprando desnecessariamente e incontroladamente, além de apontar para as condições de habitação dos estrangeiros clandestinos:

Sobre a castellana: “*Su pequeña habitación* em Earl’s Court Rd, W8, está quase toda tomada. Ainda ontem substituiu o travesseiro por uma caríssima peça da dinastia Ming.”

Sobre a brasileira: “Aos sábados compra velhos tamancos de altíssimas plataformas, panos rendados e frutas nas barracas de Portobello – para preencher *el hueco de su (c)hambre*.”

Nesse momento recorre ao estranhamente específico: travesseiro – peça da dinastia Ming – tamancos – panos – frutas, caracterizando o nonsense de quem encontra-se culturalmente deslocado, vivendo em condições desumanas.

As metonímias são fortemente buscadas para refletir o seu cotidiano de faxineiro: “*Ajax, brush and rubbish*. Cabelos duros de poeira. Narinas cheias de poeira. *Stairs, stairs, stairs. Bathrooms, bathrooms*. (...) *corners, places, gardens, squares, terraces, streets, roads*. Dor, *pain, Blobs*, bolhas.”

Novamente as metonímias são chamadas para um rude contraste com os sonhos esfacelados: “Mas onde os castelos, os príncipes, as suaves vegetações, os grandes encontros – onde as montanhas cobertas de neve, os teatros, balés, cultura, História - onde□”

Mas um trecho lembra o realismo: “*Blods in strangers’hands*, virando na privada o balde cheio de sifilização, enquanto puxo a descarga para que Mrs Burnes (ou Lancelley ou Hill ou Simpson) não escute meu grito.”

Nesse trecho as bolhas, as mãos estrangeiras, a privada, o balde, a descarga, os nomes específicos das patroas, representando todas, e o grito, representando a dor, o desespero, todas essas metonímias provocam um clima realista bastante degradante, mostrando a condição humana dentro da civilização ou “sifilização” moderna.

Novamente encontramos mais adiante um uso metonímico que reflete uma existência em pedaços: “*Mon cher*, apanhe suas maracas, sua malha de balé, seus pratos chineses – apanhe todos os pedaços que você perdeu nessas andanças e venha para o meu tapete mágico.” O ‘tapete mágico’ que leva ao lugar encontado.

E então, o autor ou o personagem, retomam a metonímia do olho que diz da pessoa, a conhecida metonímia do olhar, citando César Vallejo: “*Tenemos en uno de los ojos mucha pena, y también en el otro, mucha pena, y en los dos, cuando miran, mucha pena*”.

Novamente a dureza da realidade é refletida no uso metonímico, no trecho que segue, quando o personagem especifica despesas indispensáveis: o aluguel, o maço de cigarro, o sanduíche, o ônibus, o metrô, bem como quando levanta seus pertences na bolsa, o que reflete as suas andanças de estrangeiro latino na europa:

“Primeiro, a surpresa de não encontrar. Surpresa branca, longa, boca aberta. £10. O aluguel da semana mais um ou dois maços de *Players Number Six*. Alguns sanduíches e ônibus, porque metrô a gente descola, *five* na entrada e *five, please*, na saída. Reviro a bolsa: passaporte brasileiro, patchuli hindu, moedas suecas, selos franceses, fósforos belgas, César Vallejo e Sylvia Plath. Olho no chão. Afasto as pernas das pessoas, as latas de lixo, levanto jornais, empurro bancos. Tenho duas opções: sentar na escada suja e chorar ou sair correndo e jogar-me no Tâmis. Prefiro tomar o próximo trem para a

próxima casa, navegar nas *waves* de meu próprio assobio e esperar por Mrs Burnes, que não vem, que não vem.”

Já ao final do conto, destaca o estado de espírito do personagem que se confunde com o autor: “como se fosse necessário acender todas as velas e todo o incenso que há pela casa para afastar o frio, o medo e a vontade de voltar.” Velas e incensos representam, portanto, os objetos palpáveis, os amuletos, capazes de diluir o mal estar.

E continuando, no mesmo trecho: “A pedra de Brighton parece um coração partido. O tarô esconde a Torre Fulminada. As flores amarelas sobre a mesa branca ainda não morreram. O telefone existe, mas não chama. Na parede tem um mapa-múndi do século não sei quantos. O cacto. A agulha faz a bolha na ponta do dedo de Saturno libertar um líquido grosso e adocicado. Sinto dor: estou vivo.”

Nesse trecho a metonímia representa um papel de construção de referencialidade a partir do específico, dos pedaços de realidade que o tocam, até o ponto em que ele se sente vivo. A reconstrução do ser pelo específico. E, então, mais a frente ele afirma: “meu coração é atlante” e ao final: “Meu coração está perdido, mas tenho um *London* de A a Z na mão direita e na esquerda um *Colins dictionary*.” Novamente o se situar pelo específico quando o coração atlante está perdido.

No conjunto, podemos analisar o papel das metonímias no conto como três processos específicos, o primeiro é o da autoreferencialidade buscada, em que o específico denota os únicos espaços possíveis para que o personagem possa garantir a sua existência. Por outro lado, as metonímias refletem a crua realidade de uma cidade cosmopolita, dentro da civilização moderna que cria a ilusão do consumo, o sonho da igualdade de possibilidades aos bens culturais e o deslocamento dos lugares específicos em função da massificação exacerbada. Também as metonímias situam o lugar do estrangeiro auto-exilado, que possui “passaporte brasileiro, patchuli hindu, moedas suecas, selos franceses, fósforos belgas”, aquele que nega os costumes sociais, a vida comedida pelos ritos sociais, para ter o estrangeiro como um modo de ser social, deslocado, diferente.

Enquanto conto moderno, autor e personagem se confundem e olham os traços de realidade marcados pelo algo mais (something else) quem possuem dentro de si. Na sua construção o conto se faz orgânico, ainda que aparentemente desconexo. A sua linguagem reflete um modo de ser estrangeiro, pouco calcado em estruturas fixas, sem muitas reflexões existenciais, marcado pelas metonímias que o jogam para a realidade mais crua e mais deplorável, mas ao mesmo tempo, uma realidade que sustenta a sua existência a partir do corpo, daquilo que pode ser visto e tocado, do que é experimentável.

Desse modo, a torturante existência estrangeira é apresentada sem traumas, mas terrificante em sua realidade calcada no específico, tendo o olhar como modo de ser.

Podemos concluir que a grande metonímia do conto é aquela do olhar, porque os leitores são colocados no olhar do estrangeiro, não do estrangeiro que chora pela pátria que deixou pra traz e sim daquele que se situa como estrangeiro em relação à sociedade e que tem no distanciamento de si, da sua terra, da sua cultura, um único modo de sobreviver.

Bibliografia referenciada:

Abreu, Caio Fernando. (1996) *Estranhos Estrangeiros*. SP: Companhia das Letras.

Brandão, Roberto de Oliveira. (1989) *As figuras de linguagem*. SP: Ática.

Henry, Paul. (1994) A história não existe □ In: ORLANDI, Eni (org.) *Gestos de leitura: da história ao discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

Jakobson, Roman. (2000) *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidro Blikstein e José Paulo Paes. SP: Cultrix.

Lakoff, George e Johnson, Mark. (2004) *Metáforas da vida cotidiana*. SP: Mercado das Letras.

Marcondes, Danilo. (1994) Ciência da linguagem e filosofia da linguagem: uma perspectiva histórica. In: *Vertentes*, São João Del Rei, MG, nº 3.

Mari, Hugo. (1991) *Os lugares do sentido*. BH: Faculdade de Letras, UFMG. (Cadernos de Pesquisa\ NAPq, 1)

Verón, Eliseo. (1980) *A produção do sentido*. SP: Cultrix.