

# **A DESPEDIDEIRA, DE MIA COUTO: UM CONTO SOBRE A MEMÓRIA DO ENCONTRO E DA SEPARAÇÃO**

Moama Lorena de Lacerda Marques  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande Do Norte

Quando olhaste bem nos olhos meus  
E o teu olhar era de adeus, juro que não acreditei  
Eu te estranhei me debrucei  
sobre teu corpo e duvidei.

[*Atrás da porta* – Chico Buarque]

## **Considerações iniciais**

A maior parte dos contos que constituem a obra *O fio das missangas*, do escritor moçambicano Mia Couto, apresenta personagens femininas em situações de espera. No caso de “A despedideira”, narrativa que iremos analisar, a protagonista atravessa os dias entre as lembranças de seu passado amoroso e a expectativa do retorno do amado para renovar a despedida, a seu ver, a única maneira de tê-lo de novo, nem que fosse momentaneamente.

Nossa proposta é analisar, no conto, os elementos do espaço e do tempo dessa espera, que está associada aos motivos da despedida e da separação, não apenas porque foi o abandono pelo homem amado que provocou o estado da espera, mas também porque o que a personagem aguarda é a possibilidade de uma nova despedida; na verdade, uma renovação da despedida que pôs fim ao seu casamento e mudou a sua vida. O espaço onde ela permanentemente espera é o pátio em que conheceu o marido e onde, também, o marido a abandonou. Já o tempo, mais do que uma categoria da narrativa, é o maior objeto de reflexão por parte da personagem e tem grande importância no enredo.

## **1. Apresentando a narrativa e a personagem**

O conto começa com uma confissão da personagem-narradora acerca do tipo de homem que deseja ter, um homem que, ao mesmo tempo em que deve mostrar-se para despi-la, saiba apreciar o silêncio, se permita ter medo e oscile entre características consideradas tipicamente femininas e as masculinas. O mais interessante, entretanto, na descrição desse

homem acaba sendo o perfil de mulher que ela deseja ser e que deixa entrever em meio à descrição, ou seja, uma mulher amada e livre em seu amor; um perfil de mulher distante da subalternidade que aparece em muitos dos contos de *O fio das missangas*. Observemos a passagem abaixo:

[...] Há mulheres que falam na voz do seu homem. O meu que seja calado e eu, nele, guarde meus silêncios. Para que ele seja a minha voz quando Deus me pedir contas. No resto, quero que tenha medo e me deixe ser mulher, mesmo que nem sempre sua. Que ele seja homem em breves doses. [...] E, vez em quando, seja mulher tanto quanto eu. As suas mãos as quero firmes quando me despir. Mas ainda mais quero que ele me saiba vestir (COUTO, 2009, p. 45).

O perfil de mulher que deseja ser, no entanto, não condiz com aquela na qual ela se tornara depois que casou, já que afirma que, quando o marido a deixou, ela “já era outra, habilitada a ser ninguém” (COUTO, 2009, p. 45). Dessa forma, interpretamos, por dedução, que o homem amado estava distante de ser o que sonhou e que ela própria, em decorrência disso, se anulara, desistira da mulher que desejava ser ao lado de um homem. O casamento, aqui, aparece como uma instituição que subjuga a mulher e lhe impõe uma condição de subalternidade tão distante da que a personagem idealizara para sua vida conjugal<sup>1</sup>. No entanto, apesar de já não ser a mesma quando é abandonada pelo marido, ela afirma que, vez em quando, adoece de saudade e narra o primeiro encontro com o amado. É interessante observar na descrição desse encontro a ideia da vida da mulher ser inaugurada pelo amor de um homem, mesmo que este a oprima. Essa ideia aparece em dois momentos: quando a personagem, ao narrar o primeiro encontro, conta que compreendeu a importância e a gravidade do falar por meio do contato com o amado e no momento em que afirma que só existe refletida pela paixão. Vejamos o trecho em que ela narra o encontro enfatizando a importância da palavra:

Quando ele me dirigiu a palavra, nesse primeiríssimo dia, dei conta de que, até então, nunca eu tinha falado com ninguém. O que havia feito era comerciar palavra, em negócio de sentimento. Falar é outra coisa, é essa ponte sagrada em que ficamos pendentes, suspensos sobre o abismo. Falar é outra coisa, vos digo. Dessa vez, com esse homem, na palavra me divinizei.

---

<sup>1</sup> No artigo “A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita por mulher”, Ebenezer Adedeji, ao analisar os romances da escritora moçambicana Paulina Chiziane, mostra que o amor e o casamento são sempre problemáticos nessas narrativas, pois nas relações amorosas construídas no espaço do lar, a mulher se encontra abatida e subjugada pelo homem. Ela está sempre condenada pelo sistema patriarcal, sofre muito e os homens parecem não estar interessados em sua sorte (ADEDEJI, 2007).

Como perfume em que perdesse minha própria aparência. Me solvia na fala, insubstanciada (COUTO, 2009, p. 52).

Através desse trecho, podemos reconhecer que, desde o primeiro contato com o amado, há uma espécie de apagamento dela. Antes, o amor era um jogo, um comércio no qual se sentia à vontade para negociar; antes, prezava o silêncio, mas, com a chegada do homem por quem se apaixonara, ela incorria nos riscos da fala, no espaço fronteiro desta, prestes a se lançar no abismo. O final do trecho dá a exata dimensão desse apagamento do qual começamos falando, pois ela confessa que, diante do amado, ela se solvia, tornava-se sem substância, perdia a aparência. No entanto, apesar de sua atitude, desde o primeiro instante, ser de entrega, a dele já aparentava, em oposição, distância. A mesma atitude indiferente observada na relação dele com o cigarro parecia ser reservada também à personagem, tanto que ela se apresenta, no ato do amor, como se fosse as cinzas do cigarro que ele espalhava pelos ares. Vejamos:

[...] algo nele aparentava distância. O fumo escapava entre os seus dedos. Não levava o cigarro à boca. Em seu parado gesto, o tabaco a si mesmo se consumia. Ele gostava assim: a inteira cinza tombando intacta no chão. Pois eu tombei igualzinha aquela cinza. Desabei inteira sob o corpo dele. Depois, me desfiz em poeira, toda estrelada no chão. As mãos dele: o vento espalhando cinzas. Eu (COUTO, 2009, p. 52).

A atmosfera presente na consumação do amor descrita acima, com a imagem dela reduzindo-se à poeira, às cinzas, contrasta bastante com as primeiras impressões sentidas; impressões estas relacionados, principalmente, ao tempo e ao espaço. Segue o trecho:

Lembro desse encontro, dessa primogénita primeira-vez. Como se aquele momento fosse, afinal, toda minha vida. Aconteceu aqui, neste mesmo pátio em que agora o espero. Era uma tarde boa para a gente existir. O mundo cheirava a casa. O ar por ali parava. A brisa sem voar, quando nidificava. Vez e voz, os olhos e os olhares. Ele, em minha frente, todo chegado como se a única viagem tivesse sido pra minha vida (COUTO, 2009, p. 52).

A sensação que temos, ao lê-lo, é a de que tudo conspirava para o amor acontecer. A descrição da atmosfera que pairava nos parece mais idealizada do que real: o tempo bom, o espaço aconchegante, familiar, a entrega do amado. É relevante apontar a ênfase do encontro como um ato inaugural, de uma unicidade tamanha que se torna a vida toda da personagem, tanto que, depois que o marido a deixa, seus dias se resumem a evocar esse ponto inicial e o

ponto final do amor, ambos transcorridos no mesmo espaço fronteiro do pátio, ora também chamado, no conto, de varanda.

## **2. O espaço intervalar do pátio**

O pátio, especialmente o de uma casa, é, por sua natureza, um espaço intervalar entre o espaço-refúgio da casa e a rua; no caso de “A despedideira”, essa condição limiar ganha uma dimensão maior por ser ele o único espaço da narrativa, caracterizando-a como uma narrativa monotópica, isto é, aquela que apresenta apenas um único espaço, estando muito presente no gênero conto (BORGES FILHO, 2008). Como a personagem não transita por outros espaços, ela própria também se configura como uma personagem fronteira, aquela que vive exclusivamente na fronteira, “não a ultrapassa, pois aquele é o seu *tópos* existencial.” (BORGES FILHO, 2008, p. 13). Ela vivencia a espera em seu estado latente, estático. O único indício de movimento que ela executa é o debruçar-se na varanda como se fosse lançar-se, tamanha a vertigem.

Ela se autoexila nesse espaço fronteiro, o que guarda os acontecimentos mais importantes da sua vida, ou seja, o encontro e a separação, ambos motivos de alto teor emocional, como observamos em Bakhtin (2010), e atravessa os dias a esperar e a evocar tais acontecimentos, “aos goles da lembrança” (COUTO, 2009, p. 53). A escolha pelo verbo evocar, para além do recordar ou do lembrar, também utilizados pela personagem, sugere um chamamento que clama a presença do objeto da lembrança; costuma-se, por exemplo, utilizar muito esse verbo, assim como o seu similar invocar, no sentido de chamar para que apareçam almas, espíritos.

É importante atentar para o fato da varanda (ou pátio) ser localizada a certa altura, a ponto de causar tontura na personagem. Essa sensação de vertigem, de estar prestes a cair sobre uma espécie de abismo aparece não apenas quando ela se debruça no parapeito da varanda, como parte integrante da espera, mas também como metáfora dos riscos incorridos na linguagem do amor que havia descoberto no primeiro encontro. Ao revelar-se através da fala para o ser amado, ela diz ter consciência de estar pendente, suspensa sobre o abismo. Em outras palavras, é como se, desde o início, ela soubesse, pelo risco da queda, dos perigos do amor. Em certo momento da narrativa, ela confessa que quase cai mediante aquela vertigem e utiliza a água como metáfora para expor sua fragilidade, ao afirmar que sua alma é feita de água e, caso se debruce muito na varanda, corre o risco de se esvaziar toda.

### 3. A memória do encontro e da separação

O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera.

[*Confissões* – Santo Agostinho]

A epígrafe acima foi retirada das *Confissões* de Santo Agostinho, obra de grande valia, até os dias de hoje, para se pensar sobre a memória individual e o tempo. Ao invés de conceber a memória como uma ação do passado, Santo Agostinho já a vinculava ao tempo presente. Em suas palavras:

Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem, e que não é exato falar de três tempos - passado, presente e futuro. Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar. O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera (AGOSTINHO, 2006, p. 344).

É esse “presente do passado que é a memória” que nós vamos encontrar em “A despedideira”; a memória que recupera não mais os acontecimentos em si, mas as imagens dele, que ficam dispostas como se estivessem em compartimentos de onde a lembrança as extraem e em que também há lugar para os estados afetivos da alma. Estes também se presentificam através da memória, embora não como imagens, mas em um sentido mais abstrato (AGOSTINHO, 2006). Em relação a essa associação entre memória e lembrança, acrescida da noção de percepção, Bergson, em sua obra *Matéria e Memória*, também apresenta considerações interessantes para subsidiar a nossa análise. Vejamos o trecho a seguir:

Nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças, e inversamente uma lembrança, conforme mostraremos adiante, não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere (BERGSON, 1990, p. 50).

Poulet, em sua análise do espaço na obra de Marcel Proust, também fala da importância de certas percepções para o desencadeamento da “energia mnemônica”. Segue um trecho que aborda essa discussão:

O que é, por exemplo, uma lembrança, senão, a partir de um gosto, de um odor, de um barulho de sinos, idênticos àqueles percebidos nas profundezas dos anos, um grande movimento de reminiscência, tal com um foguete que se abre e estende um leque de novas lembranças? Por isso, não é somente a imaginação ciumenta que ocupa espaço em Proust, é ainda e sobretudo a própria energia mnemônica (POULET, 1992, p. 57).

Como objeto importante de percepção que desperta uma lembrança, nós pensamos no espaço e nos apoiamos em Halbwachs (1990), Nora (1993) e Bachelard (2005) para tecermos nossas considerações. Para o primeiro, toda memória se desenvolve em um quadro espacial, só sendo possível recuperar o passado porque este se inscreve no meio material que está a nossa volta. Nosso pensamento precisa fixar-se no espaço para que as lembranças surjam. Já o historiador Pierre Nora, no texto “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, afirma que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p. 9), “a memória pendura-se em lugares, como a história em acontecimentos” (NORA, 1993, p. 25). Por fim, através de Bachelard (2005, p. 28) temos que “o espaço é tudo, pois o tempo já não anima a memória”. Prolongando-se nessa discussão sobre a primazia do espaço como reator da memória, ele faz a seguinte reflexão:

A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las, pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. [...] Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade (BACHELARD, 2005, p. 29).

Bachelard (2005) tece tais considerações tendo como base de reflexão o indivíduo, o que ele chama de “espaços de nossas solidões”, a exemplo do encontrado em “A despedideira”. Quanto a Halbwachs (1990) e Nora (1993), apesar de eles centrarem seus estudos na memória coletiva, suas discussões nos auxiliam em nossa análise, já que no conto em questão podemos reconhecer uma forte relação entre memória e espaço. Nele, a percepção do espaço, no caso a varanda, tem o poder de desencadear as lembranças-imagens do passado amoroso como uma forma de suportar o presente marcado pela ausência e um futuro precedido pela espera. Ele se apresenta como um espaço privilegiado, poderíamos afirmar que até mesmo ideal, para amparar a espera, não apenas pelo o que acabamos de comentar, mas também porque, pela altura e por sua abertura, caracterizando-se como um espaço de fronteira entre a casa e a rua, ele permite uma melhor visualização do exterior, a constante espreita

deste em busca pelo homem que irá chegar, como ela pedira e acredita, para renovar a despedida.

Em termos de função do espaço na narrativa, a leitura que fizemos de Osman Lins (1976) nos faz reconhecer que a varanda, ao reativar as lembranças da personagem, exerce uma influência de fundo psicológico sobre ela, podendo ser concebido como um espaço caracterizador. Este, quando aparece na narrativa, costuma ser um espaço restrito (LINS, 1976), como a varanda (ou pátio) de “A despedideira”. Borges Filho (2008) também nos esclarece que quando o espaço tem o papel de situar a personagem do ponto de vista socioeconômico ou psicológico, como no conto em análise, ele geralmente é um espaço fixo, um espaço de moradia ou habitualmente frequentado. Outro exemplo do espaço influenciando a personagem ou, indo mais longe, propiciando a própria ação, nós visualizamos no momento do primeiro encontro. Neste, aliás, não apenas o espaço, mas o próprio tempo ou, mais precisamente, a atmosfera do dia parecia anunciar um encontro amoroso: o ar da tarde, a brisa, o cheiro bom, um sentimento familiar<sup>2</sup>. Já durante a separação, também podemos observar uma atmosfera em sintonia com a dor do momento: a tarde suave e agradável do encontro fora substituída por uma tarde “descaída em escuro” (COUTO, 2009, p. 53).

Quanto à memória resgatada pelas lembranças, ela é, propositadamente, recordada aos poucos, para poupar sofrimento, e presentifica, como vimos, as imagens do princípio e do fim do amor, ou seja, do encontro e da despedida; uma memória que, similar ao que Poulet observa na obra de Proust, tem como objetivo “acusar afastamentos e tornar ausências visíveis” (POULET, 1992, p. 46); assim como o milagre ilusório do telefone, prossegue Poulet, a memória torna visível

uma presença ao mesmo tempo reencontrada e perdida. Reencontrada, pois, apesar da distância e do esquecimento, chega até nós e faz-se reconhecer; e, no entanto, perdida, pois, apesar do movimento que a conduz ao nosso encontro, permanece retida no lugar de onde vem, sem se mexer, no fundo do tempo, no fundo do espaço. [...] Se a imagem sensível que nos trazem parece transferir-se para nós de imediato, “devorando” a distância, é a um passado irremediavelmente transcorrido que dizem respeito, passado que não deixa de estar separado de nós pela mesma distância, de modo que, longe de ser suprimida, ao contrário, essa distância fica ainda mais nítida, cruelmente distinta, pelo movimento do pensamento mnemônico que, percorrendo todo o trajeto, ainda melhor revela o seu tamanho (POULET, 1992, p. 48-49).

---

<sup>2</sup> Lembremos aqui que Osman Lins (1976) entende por atmosfera uma ideia estreitamente ligada a de espaço, embora não surja apenas deste, e que está mais para uma sensação que envolve as personagens.

Em meio a essa lembrança ao mesmo tempo reencontrada e perdida, há uma constante reflexão sobre o tempo, até mesmo porque “reencontrar o lugar perdido, se não é o mesmo que reencontrar o tempo perdido é, no mínimo, algo de muito semelhante” (POULET, 1992, p. 22). Para a personagem, o tempo é o único culpado pelo fim do seu relacionamento. Isso fica evidente quando ela, depois do marido confessar que ia embora não por outra mulher, mas porque já não existia mais amor, deduz que “o único intruso era o tempo, que nossa rotina deixara crescer e pesar” (COUTO, 2009, p. 52). Essa concepção anuladora e aniquiladora do tempo nós podemos verificar também em outros trechos da narrativa, a exemplo do que a personagem está a refletir sobre as características dos três momentos que constituem o percurso de um dia; momentos estes que ela chama de “os bichos que o tempo tem” (COUTO, 2009, p. 53). Esses “bichos” seriam a manhã, a tarde e à noite. Ela os descreve da seguinte forma:

Diz-se que a tarde cai. Diz-se que a noite também cai. Mas eu encontro o contrário: a manhã é que cai. Por um cansaço de luz, um suicídio de sombra. Lhe explico. São três os bichos que o tempo tem: manhã, tarde e noite. A noite é quem tem asas. Mas são asas de avestruz. Porque a noite as usa fechadas, ao serviço de nada. A tarde é a felina criatura. Espreguiçando, mandriosa, inventadora de sombras. A manhã, essa, é um caracol, em adolescente espiral. Sobe pelos muros, desenrodilha-se vagarosa. E tomba, no desamparo do meio-dia (COUTO, 2009, p. 53).

Nenhum dos três momentos que constituem o dia é apresentado pela personagem narradora através de características positivas. A manhã é concebida como a ausência de luz, o cansaço, o suicídio, que termina no desamparo. A tarde é preguiçosa, mas perigosa como um felino. Já a noite, que, por ser apresentada como a única que tem asas, poderíamos esperar que fosse propulsora do sonho, da liberdade ou coisa equivalente, não se presta a nada, pois suas asas estão sempre fechadas. Em síntese, o que o tempo, metaforizado nas imagens de bichos, oferece é o cansaço, o perigo, o desamparo, a impossibilidade do sonho, o apagamento do amor. E para alguém cujo presente se apoia e só existe na memória do passado e na espera pelo futuro o tempo não poderia ser concebido de outra forma.

Entretanto, esse mesmo tempo que apaga e destrói é a sua última esperança, é o único aliado de sua espera, o único alimento de que se nutre para atravessá-la. Próximo ao término da narrativa, nós verificamos essa sua parceria com o tempo. Vejamos:

Assim, ele virá para renovar despedidas. Quando a lágrima escorrer no meu rosto eu a sorverei, como quem bebe o tempo. Essa água é, agora, meu único alimento. Meu último alento. Já não tenho mais desse amor que sua própria conclusão. Como quem tem um corpo apenas pela ferida de o perder. Por



isso, refaço a despedida. Seja esse o modo de o meu amor se fazer eternamente nosso (COUTO, 2009, p. 54).

A lágrima é o próprio tempo a escorrer, a escoar, mas, ao bebê-lo e fazer dele alimento, ela o transforma em aliado, nem que seja para, através da memória do primeiro encontro e da despedida, ter para sempre o homem amado.

Ao final da narrativa, é enfatizada a anulação a que ela se submete como consequência da entrega ao amor e a confirmação de que tudo que idealizara para uma relação se desfez. Se nos primeiros parágrafos ela sonhava com a chegada de um homem com o qual pudesse vivenciar uma relação de completude e troca, no último parágrafo, ela confessa que o que almeja no amor é ser ninguém: “Ambiciono, sim, ser o múltiplo de nada. Ninguém no plural. Ninguéns” (COUTO, 2009, p. 54).

## **Considerações finais**

Como dissemos logo no início deste artigo, na obra *O fio das missangas*, são muitas as narrativas que têm a espera como tema gerador. “A despedideira”, no entanto, é a única que não apresenta uma resolução para essa ela. Nas demais, sempre há uma alternativa, uma saída, nem que seja no sonho, na fantasia. Mas, no conto em questão, o desfecho acontece ainda sob o status da espera irremediável, sem solução; espera esta que tem no tempo um papel, ao mesmo instante, de aliado e aniquilador, sendo apresentado como o principal culpado pelo fim do amor. O que mobiliza e imprime sentido à rotina são as lembranças do primeiro encontro e da separação do homem amado, bem como a expectativa de renovar a despedida, única maneira de, na concepção da personagem, tê-lo de novo. Por fim, pensando no espaço, o do pátio, ele é único, intervalar, caracterizando a narrativa como monotópica e a personagem como fronteira, já que mais do que ocupar constantemente um espaço, ela o torna seu *topos* existencial.

## **Referências**

ADEDEJI, Ebenezer. A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita pela mulher. In: \_\_\_\_\_. MATA, Inocência & PADILHA, Laura (org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção tópicos).

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. ed 6. São Paulo: Hucitec, 2010.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11, 2008, São Paulo. *Anais*. São Paulo: EDUSP, 2008.

COUTO, Mia. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

POULET, George. *O espaço proustiano*. Trad. Ana Luiza B. Martins Costa. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

