

A DIMENSÃO DO FANTÁSTICO: A ÍNTIMA TRANSGRESSÃO EM “A DESPEDIDEIRA”

MARTINS, Gisele Pimentel.
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
gipimarti@gmail.com

Resumo: “O fantástico e o inusitado estão na realidade africana e fazem parte da nossa cultura.” A fala de Mia Couto, proferida em 2007, revela uma faceta da literatura africana: o fantástico. Pode-se, portanto, supor que o fantástico africano, para Mia Couto, não se restringe a estratégias narrativas, mas, possivelmente, vai servir a outros propósitos. O objetivo do presente estudo é analisar como se dá a construção do fantástico no conto “A despedideira”, do volume “O fio das missangas”, de Mia Couto, e de como o fantástico funciona, aqui, como estratégia para que os efeitos lírico e irônico aflorem na narrativa.

O conto narra a história de uma personagem que, após a separação, pede ao ex-marido que venha novamente à casa apenas para dela se despedir; a personagem passa seus dias revivendo essa despedida e dela se nutrindo emocionalmente. O fantástico aqui é sustentado pelo elemento inexplicável, pela transgressão, uma vez que a ex-mulher se nutre da despedida e considera que o aceno do ex-marido é única coisa que, efetivamente, lhe pertence. Desta situação, decorrem dois efeitos marcantes: o lirismo e a ironia, sugerida no fato de a personagem reviver a despedida e o sofrimento, como forma de humanizar-se mais.

Palavras-chave: fantástico; lirismo; ironia; Mia Couto.

Existem muitos estudos e teorias sobre as narrativas fantásticas e muitos desses estudiosos concordam que o fantástico pode ser uma estratégia narrativa capaz de produzir um efeito no texto ou no leitor. David Roas defende que “La transgresión que provoca lo fantástico, la amenaza que supone para la estabilidad de nuestro mundo, genera ineludiblemente una impresión terrorífica tanto en los personajes como en el lector.” (ROAS, 2001, p. 31). Roas defende que a transgressão do fantástico provoca impressões de terror nos personagens e no texto. Terror este vindo da transgressão, da ameaça à estabilidade de nosso mundo. O autor explica:

(...) al referirme al “miedo” no hablo, evidentemente, del miedo físico ni tampoco de la intención de provocar un susto en el lector al final de la historia, (...) . Se trata más bien de esa reacción, experimentada tanto por los personajes (...) como por el lector, ante la posibilidad efectiva de lo sobrenatural, ante la idea de que lo irreal pueda irrumpir en lo real (y todo lo que eso significa).
(*Idem*, p. 30)

A partir da colocação de Roas, pode-se considerar que o fantástico pode não ser um fim em si mesmo, pode ser a estratégia narrativa escolhida pelo autor para provocar um efeito específico no leitor. No caso de Roas, o efeito seria o “medo”, o “terror”, explicando que esse medo seria o medo da invasão do irreal no mundo real, o medo está exatamente neste confronto ou, nas palavras de Roas “(...) el objetivo fundamental de todo relato fantástico es plantear la posibilidad de una quebra de esa realidade empírica” (*Idem*, p. 26). Como se vê, o fantástico

está na possibilidade desta quebra, ele acontece se houver esse efeito. É ainda Roas que explica que “Lo fantástico, por tanto, va a depender siempre de lo que consideremos como real, y lo real depende diretamente de aquello que conocemos.” (*Idem*, p. 20).

Roas, portanto, defende que o fantástico produz um efeito: o medo, o terror de que haja um confronto entre a realidade e o irreal; o real é algo culturalmente construído, portanto, o efeito pode acontecer ou não.

Bessièrre também defende que “O relato fantástico é mais uma duplicidade de uma forma que provoca a intervenção do leitor para melhor fazê-lo prisioneiro, graças aos efeitos estéticos, de uma ordem claramente emocional, das obsessões coletivas e dos marcos sócio-cognitivos” (BESSIÈRE, p, 201). Para a autora, o fantástico provoca um efeito estético da ordem do emocional, o que parece sugerir, mais uma vez, que o fantástico não é fixo, não é algo definitivo em um relato, ele depende de um acontecer que está relacionado a aspectos culturais e pessoais. A autora chega a afirmar que “Não há linguagem fantástica em si mesma.” (*Idem*, p. 5)

Felipe Furtado vai na mesma direção afirmando que:

Do que já se referiu sobre a índole da ambiguidade fantástica resulta óbvio que ela não constitui uma categoria pré-existente a que a narrativa recorre, mas algo que apenas surge a partir da construção do gênero, resultando da ação combinada de diversos processos discursivos e não tendo, portanto, vida autônoma fora desse contexto. (FURTADO, 1980, p. 37)

Furtado discorre sobre a ambiguidade necessária aos textos fantásticos, ambiguidade nascida a partir da construção textual que retrata mundos que se excluem; mas o que chama a atenção é, também, a proposta de que a ambiguidade não é por si mesma, ela depende de processos discursivos, não tem uma existência autônoma.

A partir do que foi exposto, pode-se traçar a proposta deste estudo: os relatos fantásticos parecem depender de um acontecer, eles não são pré-existentes, nem fixos; são, ainda, capazes, de produzir efeitos; um acontecimento fantástico pode desencadear efeitos e sensações, expandindo-se de forma a não ser um fim em si mesmo. Considerando como fantástico o que prevê Roas, “la literatura fantástica es el único género literário que no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural. Y lo sobrenatural es aquello que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que nos es explicable, que no existe, según dichas leyes” (ROAS, *op cit*, p. 8).

Para Roas, o fantástico apresenta uma existência ampla, alcançando tudo o que transgrede as leis do mundo real, considerando-se que “mundo real” é um conceito cultural, o fantástico não será igual em todas as culturas.

Assim, ainda traçando os objetivos deste estudo, se o fantástico não apresenta uma existência fixa, depende de construção cultural e pode ser o meio para se atingir um determinado efeito, o que se propõe neste estudo é que, em determinadas narrativas, o fantástico pode ser o elemento provocador de outros efeitos que circulam na esfera do estético, do ambíguo, do subjetivo, como o lirismo e a ironia.

Quando usamos a expressão “efeito lírico” estamos nos referindo ao “clima lírico” ou “tom lírico” de que fala Staiger em “Usamos, por exemplo, a expressão ‘drama lírico’. ‘Drama’ significa aqui uma composição para o palco e ‘lírico’ refere-se ao tom, que se mostra mais

importante na determinação da essência que a ‘exterioridade da forma dramática’” (STAIGER, 1997, p. 14, *grifo nosso*). E, mais adiante:

Do mesmo modo a idéia de “lírico” tem que corresponder ao que geralmente denomina-se lírico, embora sem um conceito claro. Isso não vem a ser a média do que é chamado de Lírica, de acordo com as características formais. Ao falar em “clima lírico” (“lyrische Stimmung”) ou de “tom lírico”, ninguém está pensando num epigrama; mas qualquer pessoa pensa imediatamente em uma canção. (*Op. Cit.* p. 15)

É justamente este “tom lírico” a que estamos nos referindo como um dos efeitos do fantástico em determinadas narrativas; referimo-nos a narrativas que apresentam um acontecimento capaz de transgredir a realidade e de provocar no personagem e no leitor uma profunda essência lírica.

Sobre essa “essência lírica”, Borges fala em poesia como algo a ser revelado através da palavra: “Eu pensava que linguagem fosse um modo de dizer coisas, de externar queixas, de dizer que se estava feliz ou triste etc. Mas quando escutei aqueles versos (...) soube que a linguagem podia também ser música e paixão. E assim me foi revelada a poesia.” (BORGES, 2001, p.105). O lírico, portanto, é um efeito, um “clima” ele não é inerente a um texto literário mas pode emanar dele. Borges explica ainda “Tenho plena convicção de que *sentimos* a beleza de um poema antes mesmo de começarmos a pensar num sentido” (*Idem*, p. 89). O lírico é algo a ser provocado, a ser sentido e pode aflorar de um acontecimento inexplicável.

Ainda mais considerando-se que tanto o fantástico, conforme foi aqui exposto, quanto o lírico transitam no campo do irracional, do inexplicável, do ambíguo, do emocional.

A ironia, outro efeito que pode ser provocado pelo evento fantástico, é vista por Ferraz como: (...) nada é irônico se não for proposto e visto como tal; não há ironia *per se* ou *in se* (Culler, 1975:154). Quando, porém, falamos de propósito ou ‘efeito’ irônico, nem sempre assumimos plenamente que esses termos sejam elementos necessários do fenômeno ironia” (FERRAZ, 1988, p. 20).

É de se observar que, para a autora, a ironia também depende de ser percebida como ironia, assim como o lírico também depende de um “acontecer”, não existe um lírico ou um irônico por si mesmos, ambos podem ser provocados por estratégias textuais e contam com a percepção do leitor, sugerindo que não são situações objetivamente expostas ofertadas num texto, são, portanto, efeitos que dão margem à incertezas, funcionando muito bem como efeito do fantástico já que contribuem para a manutenção do incerto, da ambiguidade ou da transgressão.

Ainda Ferraz reforça o caráter incerto da ironia:

(...) Expressando a impossibilidade do certo, do verdadeiro, do absoluto, como dados únicos da realidade, o ironista expressa sobretudo o conflito, a crise.

Recusando a certeza, o acabado das verdades feitas, em nome da *sua* verdade, o ironista nega não porque não crê, como o céptico, mas porque nada pode garantir; recusando a escolha, tudo arrisca; vendo, manifesta o jogo de oposições que lhe é dado perceber; declarando-o, intervém, e a sua intervenção, que é recusa de solução das contradições, não pretende apenas *convencer*, mas

comover. Assim, o propósito irônico só se completa no seu efeito correspondente. (FERRAZ, 1988, p. 20)

A ironia, como mostrada por Ferraz, poderia funcionar como efeito do fantástico; assim como o lírico, a ironia recusa a certeza, o acabado, o feito, constrói-se no instável, na crise, no conflito e nada resolve, remetendo-nos ao fantástico de Bessière “Ambivalente, contraditório, ambíguo, o relato fantástico é essencialmente paradoxal.” (BESSIÈRE, 2009, p. 197); há aqui uma semelhança muito visível, ironia e fantástico caminham no incerto, no ambíguo.

Esses efeitos não foram trazidos aqui por acaso. O lirismo está na ordem da estética emocional de que fala Bessière, está, também, no ordem do irreal aflorando no real, de que fala Roas e, até, na ordem da ambiguidade não resolvida de que fala Furtado. A ironia também pode apresentar uma natureza estética e, indiscutivelmente, ambígua e ainda, principalmente, assim como o fantástico, a ironia e o lirismo dependem de um “acontecer”.

É certo que o lirismo guarda em si um aspecto mais “fixo”, uma vez que o lírico pode ser considerado a partir de um trabalho estético facilmente reconhecido pelas mais variadas culturas, talvez a percepção do lirismo seja mais “movediça” e tenha uma dependência subjetiva maior. Mas o irônico e o fantástico nem sempre são situações definitivas e facilmente percebidas num texto.

Assim, o estudo aqui proposto, parte do pressuposto que o fantástico, sendo uma estratégia textual, é capaz de produzir efeitos diversos e que pode não ser unanimemente percebido num texto e pode, ainda, apresentar uma certa gradação, transitando de situações indiscutivelmente fantásticas a situações cujo elemento sobrenatural não seja assim tão óbvio. Já que estamos diante de uma narrativa que se fundamenta, principalmente, na ambiguidade, é possível aceitar-se que a instabilidade e a ambiguidade estejam, também, presentes no acontecimento descrito na narrativa. Como se o leitor pudesse pensar: será isso mesmo um evento fantástico? A dúvida causada no leitor não deixa de sugerir uma reflexão inclusive sobre a própria definição do gênero fantástico – o que, de certo modo, sinaliza um caráter transgressor também nesse sentido.

A narrativa trazida para exemplificar esta proposta é o conto “A despedideira” do volume *O fio das missangas* de Mia Couto (2011). O conto em questão traz a história de uma mulher que passa seus dias a reviver a despedida de seu ex-marido. A personagem revive e revive este momento desde que o marido foi embora.

O fio condutor é tênue, o elemento fantástico, incomum, é justamente esse, a personagem estar “presa” na despedida, revivendo aquele momento. Como se percebe, neste caso, a personagem está presa a um momento de sua vida e isso, para esta leitura, se trata de uma transgressão.

Na narrativa tudo se mistura, a lembrança da mulher, o marido que volta para da mulher se despedir novamente, de forma que não se tem segurança para afirmar se o homem voltou para se despedir, se ele volta toda a noite, ou se a mulher revive em sua memória essa despedida. O que se sabe é que o homem foi embora e que a mulher lhe pediu que voltasse para dele se despedir novamente, mas se ele voltou ou não é impossível afirmar com segurança.

Trata-se uma transgressão muito íntima. Pois ao que se percebe, despedir-se eternamente do marido faz bem àquela mulher, chegando ela a afirmar que “porque esse adeus, só esse aceno é meu, todo inteiramente meu. Um adeus à medida de meu amor” (*Idem*, p. 53).

Como se o produto dos anos de relacionamento com o marido fosse a despedida. Numa situação ambígua em que a destruição da mulher é também seu maior momento, numa afronta aos modelos ocidentais em que a separação traz graves crises emocionais ao casal separado. Neste caso, a mulher transgride essa prática e se constrói a partir da perda, identificando nela um momento seu, unicamente seu de forma que o homem, tão presente na história da narrativa, deixe de ser importante, a personagem parece não precisar dele para amar, ela ama e esse é um sentimento dela e esta é a sua transgressão.

Normalmente, o fantástico é pensado como um acontecimento, um personagem, um evento que ocorre no curso da narrativa. Neste conto, o fantástico parece acontecer de forma a deixar dúvida se o fato de a personagem reviver a despedida trata-se de um evento que afronta a lógica do mundo real, mas em que medida deve ser essa afronta? Sabe-se que em Murilo Rubião, por exemplo, os andares do edifício irem desaparecendo é claramente um evento fantástico, mas e uma personagem que afronta os costumes e assume que a despedida foi seu despertar, um momento que lhe deu algo e que sofrer por isso é sofrer por si mesma e que isso é bom, pois leva a personagem a cada vez mais se humanizar?

Evidentemente são fantásticos que provocam efeitos diferentes, o de Murilo Rubião e o de Mia Couto, mas o elemento transgressor está presente nos dois casos. Embora em Mia Couto, encontremos a construção de um tipo de fantástico que irrompe de eventos cotidianos, assumindo uma linha de ambiguidade, de dúvida, ainda mais surpreendente que a de Murilo Rubião e provocando, além disso, um estranhamento e uma hesitação singulares no leitor.

É preciso observar que num texto como “A Despedideira” é realmente difícil especificar, delimitar exatamente que estratégias narrativas funcionam como causa e efeito desse estranhamento que, conforme assinalamos, é de ordem bastante diversa – porque resultado de uma transgressão muito íntima. Logo, o caminho percorrido pela personagem é trazido de forma lírica e o fantástico e o lírico estão muito enredados e, neste caso, o fantástico leva ao lírico e o lírico leva ao fantástico. Reviver a despedida leva ao lirismo.

No processo diário da despedida, é possível perceber que a mulher revive sua história com o marido, através de passagens bastante líricas em que o que afloram são as sensações.

A narrativa apresenta dois grandes momentos: o início e o fim de uma história de amor. Em que o início teve seu encanto:

Lembro desse encontro, dessa primogênita 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, quase nidificava. Vez e voz, os olhos e os olhares. Ele, em minha frente, todo chegado como se a sua única viagem tivesse sido para a minha vida. (*Idem*, p. 52)

De maneira bastante lírica, a personagem narradora evoca esta lembrança como se o mundo tivesse parado e recomeçado a partir daquele encontro. No início do parágrafo, é possível perceber a força da expressão “primogênita primeira-vez”, pois o termo substantivado é “primeira-vez” e o adjetivo que o qualifica é “primogênito”, palavra ancestral que traz ao texto uma impressão de que tudo começou ali, naquele lugar, naquele momento com aquela “viagem”. A passagem parece ser construída num tempo irreal, o tempo da recordação. Não

há marcadores temporais objetivos, o que há é uma construção temporal que evoca a lembrança, o que remete ao lírico proposto por Staiger:

Em outras palavras: para o poeta lírico não existe uma substancia, mas apenas acidentes, nada que perdure, apenas coisas passageiras. (...) Quando falamos na poesia lírica, por essa razão, em imagens, não podemos lembrar absolutamente de pinturas, mas no máximo de visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupadas com as relações de espaço e tempo. (STAIGER, 1997, p. 45)

A lembrança que a mulher tem do primeiro encontro é assim: uma visão que se faz e se desfaz, lampejos de lembrança, situações paralelas ao encontro, o ar, o cheiro, a brisa, a voz, o olhar, nada muito claro; o espaço é delimitado, mas o tempo é incerto, o pátio foi o lugar, mas seu entorno são visões.

Outro ponto importante é o anúncio da partida do marido:

Nesse mesmo pátio em que se estreava meu coração tudo iria, afinal, acabar. Porque ele anunciou tudo nesse poente. Que a paixão dele desbrilhara. Sem mais nada, nem outra mulher havendo. Só isso: a murchidão do que, antes, florescia. Eu insisti, louca de tristeza. Não havia mesmo outra mulher? Não havia. O único intruso era o tempo, que nossa rotina deixara crescer e pesar. Ele se chegou e me beijou a testa. Como se faz a um filho, um beijo longe da boca. Meu peito era um rio lavado, escoada no estuário do choro.

Era essa tarde, já descaída em escuro. (...) (*Idem*, pp. 52,53)

No encontro, não houve toque entre o homem e a mulher, nesta despedida houve um beijo de filho, longe da boca. No encontro, o homem olhou a mulher, viajou para ela, trazendo uma inusitada intimidade entre eles; na despedida, o beijo foi a confirmação do distanciamento, do poente, do escuro da relação. É de se notar que a lembrança da despedida está mais organizada na exposição da narradora, mas ainda ocupando um tempo incerto “nesse poente”, “essa tarde, já descaída em escuro”.

Dois extremos da mesma relação descritos com passagens extremamente líricas. Lirismos aflorados a partir de uma situação fantástica: a mulher perdida em uma despedida que se refaz.

Nesta narrativa, o clima lírico criado contribui muito para a manutenção da instabilidade do mundo, da possibilidade da quebra da realidade empírica de que fala Roas (2001). Ainda que desde o início, o conto já instaura um forte lirismo, há uma transgressão quando a mulher fala: “Pedi-lhe que viesse uma vez mais. Para que, de novo se despeça de mim. Passados os anos, tantos que já nem cabem na lembrança, eu ainda choro como se fosse a primeira despedida.” (COUTO, 2011, p. 53)

As referências que a personagem faz de si mesma, sua forma de existir, contribuem muito para a construção do elemento fantástico e do clima lírico, como na passagem:

Há muito tempo, me casei, também eu. Dispensei uma vida com esse alguém. Até que ele foi. Quando me deixou, já não me deixou a mim. Que eu já era outra, habilitada a ser ninguém. (*Idem*, p. 51)

Trecho bastante representativo do clima lírico e que provoca certa medida de hesitação já que é estranho pensar que alguém se sinta assim, “habilitado a ser ninguém”. O parágrafo se inicia com “Há muito tempo”, construção comum a textos cujas origens sejam imemoriáveis, histórias ancestrais, que sempre se contam, perdidas num tempo remoto, no caso do conto, perdida num tempo remoto da própria memória de personagem-narradora. Sua lembrança mostra-se bastante delével, assim como sua existência.

Ainda no trecho acima, há algumas construções que são transgressoras, como em “me casei, também eu”. Imagina-se que a ordem direta desse período seria: “Eu também me casei”, mas como foi colocada pela personagem pode parecer que são dois sujeitos distintos: o “me” que se casa é um e o “eu” é outro; uma primeira mulher, aquela que se casou, e uma outra, aquela que foi junto, que surgiu depois. Tratando-se de sugestão de existências diferentes. Uma moça “dezanovina” (*Idem*, p. 51) que se casa e a outra “habilitada a ser ninguém” que vai surgir do fim desse casamento.

Outro verbo interessante, que provoca ambiguidade é o “dispensei” que apresenta um sentido duplo, segundo o dicionário Aurélio, tanto pode significar “desobrigar”, como “conceder” e ainda como “emprestar”. No texto, essas possibilidades de sentido do verbo são contraditórias, mas as três podem ser lidas e se contextualizarem. A personagem poderia ter desobrigado sua vida para dar-se ao casamento, leitura possível na narrativa; poderia, ainda, ter concedido, dado sua vida ao homem, também possível e poderia, também, ter emprestado sua vida àquele homem que “aparentava distância” (*Idem*, p. 52).

Outra estudiosa do fantástico Rosalba Campra (2001) afirma que:

(...) se puede afirmar que no existe un fantástico sin la presencia de una transgresión: sea a nivel semántico, como superación de límites entre dos órdenes dados como comunicables; sea a nivel sintáctico, como desfase o carencia de funciones en sentido amplio; sea a nivel verbal, como negación de la transparencia del lenguaje. Oposición y transgresión no actúan como un hecho puramente de contenido; se subvierten incluso las reglas de la sintaxis narrativa y de la significación del discurso como otros tantos modos de la transgresión. (CAMPRA, 2001, p. 189)

Campra menciona que, no fantástico, há a transgressão e a oposição na linguagem. Trata-se de uma discussão bastante complicada porque a literatura é percebida, para muitos estudiosos, também como uma transgressão da língua, da linguagem e, mais ainda, se considerarmos as construções poéticas que, normalmente, transgridem as normas da linguagem.

O que se pode inferir é uma estreita relação entre a linguagem transgressora do fantástico e a própria linguagem poética, construtora do lirismo. Existem muitas passagens no texto em que a linguagem é poética e dotada de forte lirismo, como no trecho que segue que abre o conto:

Há mulheres que querem que o seu homem seja o Sol. O meu quero-o nuvem. Há mulheres que falam na voz de 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. Que exista em marés, no ciclo das águas e dos ventos. E, vez em quando, seja mulher, tanto quanto eu. As suas mãos as quero firmes quando me despir. Mas ainda quero que ele me

saiba vestir. Como se eu mesma me vestisse e ele fosse a mão de minha vaidade. (*Idem*, p. 51)

A passagem acima é carregada de lirismo, com metáforas muito bonitas; há um forte apelo estético, até mesmo pelas imagens trazidas pelas metáforas, mas é necessário observar que, embora o clima lírico esteja presente, na comparação que a personagem-narradora faz de si e de outras mulheres quanto às qualidades que busca num homem, estabelece-se uma grande diferença; a personagem-narradora se introduz num munda de existência irreal. A mulher se constrói como uma personagem “diferente” das outras mulheres, uma vez que ela busca em seu homem características pouco usais, nada práticas, provocando uma transgressão aos padrões do mundo real.

No conto estudado, há muitas outras passagens, além da que foi exposta acima, que criam oposições e transgressões na linguagem, o que contribui com a construção do fantástico e com o aflorar do lírico. Pensando-se no título, “A despedideira” que, embora siga o processo de derivação (sufixal) previsto na lógica gramatical da língua portuguesa, causa estranhamento e explicita o trabalho estético com a linguagem e uma transgressão, pois a palavra é formada a partir do substantivo, abstrato, “despedida” acrescido do sufixo “-eiro”, que, segundo o dicionário Aurélio, significa, entre outras coisas ““(o) que exerce certo ofício, profissão ou atividade”; “(o) que apresenta certo tipo de comportamento, ou determinado traço de personalidade”; “objeto ou instrumento de ação”; “máquina ou aparelho”; “recipiente, receptáculo, ou móvel próprio para guardar certo tipo de coisa”. Trata-se de um sufixo, normalmente, empregado em substantivos concretos.

Unir um sufixo mais “concreto” num substantivo abstrato introduz a transgressão e a oposição no texto. Provoca o desconforto do embate entre o real e o irreal de que fale Roas (2001) e instaura a ambiguidade fantástica de que fala Furtado (1980). O título já introduz o universo fantástico, universo que será mantido em todo o curso da narrativa.

Outro efeito provocado pelo texto é a ironia. Alvarce (2008) explica que:

O contraste entre a aparência e a realidade constitui-se como o traço básico de toda ironia. (...), algo é aparentemente afirmado, enquanto, na verdade, se percebe uma mensagem completamente diferente. A tensão entre aparência e realidade pode expressar-se por meio de uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência ou, ainda, através de uma incompatibilidade. (ALAVARCE, 2008, p. 28)

Como se nota, fantástico, lírico, ironia são elementos que transitam num campo de tensão, de incompatibilidades, da quebra de expectativas, do contraste entre a aparência e a realidade, mais à frente, a estudiosa explica:

O que parece, pois, tornar singular o contraste irônico é justamente a quebra da expectativa, a surpresa.

(...). Realmente, o “surpreender-se” parece ser também o “ato” que une as três modalidades objetos de nosso estudo. Admiramo-nos diante da ironia “situacional”, como vimos, e também frente à ironia “verbal”: é sempre curioso “ver”, na fala ou na escrita, um sentido oculto aparecer subitamente.

(...)

Bem, a sensação de “assombro”, o admirar-se, o surpreender-se – efeitos provenientes do reconhecimento da ironia, da paródia e do riso – estão certamente associados à função estética da literatura. (*Idem*, pp. 138.139)

Os efeitos provenientes do reconhecimento da ironia, conforme proposto por Alvarce, o “assombro, o admirar-se, o surpreender-se” relacionam-se muito com o fantástico aqui proposto. A quebra da expectativa e a consequente instauração da instabilidade no mundo como o conhecemos parece também fazer parte do universo do irônico.

No conto apresentado, o admirar-se, a quebra da expectativa está no fato de que, após anos de casamento, a única coisa que sobrou para a mulher, personagem-narradora, foi a despedida, a parte do homem que pertenceu a ela foi a momentânea parte que dela se despediu. De todo um casamento, de toda uma vida dispensada a alguém, o momento mais marcante foi a despedida. O encontro foi “há muito tempo”, mas a despedida acontece diariamente “Assim, ele virá para renovar despedidas” (COUTO, 2011, p. 53).

Há aqui o assombro, a quebra da expectativa, pois imagina-se que, mesmo após o fim de um casamento, restem outras coisas boas além da despedida. Embora o primeiro encontro tenha sido marcante para a personagem, o que se nota é que a despedida foi o que ficou e que não houve nada neste meio tempo, entre o primeiro encontro/casamento e a despedida. O primeiro encontro possibilitou a despedida. Trata-se, pois, de uma forte quebra de expectativa.

E está ainda na desconstrução da personagem que, desconstruída passa a ser “o múltiplo de nada. Ninguém no plural. Ninguéns” (*Idem*, p. 54). Sugerindo que não ser ninguém é ser, a existência da mulher deixa de ser física, deixa de depender de um corpo, deixa de necessitar de outra pessoa. Ela entorna-se numa existência individualmente múltipla e autônoma. A percepção de vida sugerida no conto é muito irônica se compararmos aos valores ocidentais bastante vinculados à existência material e física. Ocorre, pois, o contraste entre a aparência e a realidade de que fala Alvarce (2008). A aparente mulher sofredora mostra-se uma personagem dona do seu sentir e desprendida da existência física, abrindo mão dela em nome de uma existência “múltipla de nada”.

Ainda é de se notar como a personagem não percebe sua desventura como algo ruim, ao contrário, foi a desventura, que embora a aprisione num determinado momento da vida, a liberta, a eleva. Nas pistas do texto, esse percurso não deixa transparecer tristeza, o trânsito da personagem é de uma existência tênue de seu corpo à uma existência independente do corpo, ocorre sua libertação. Mais uma vez, é possível notar a incongruência entre o que aparenta e o que realmente acontece.

Além do que foi exposto, ainda é possível perceber outra quebra de expectativa quando se percebe que estar preso a uma situação de sua vida pode não ser tão ruim assim; clichês conselheiros como “vire a página”, “siga em frente”, podem não servir para todas as situações e que, em algumas culturas, sofrer tem seu valor pessoal.

É possível perceber a forte relação entre o fantástico, o lírico e o irônico. A personagem perdida em uma eterna despedida, constrói para este momento, uma existência tão tênue que chega a ser uma “sensação de existir” pelo contraste com o outro que já não existe (o homem em sua vida) e pelo contraste com dois momentos importantes de sua vida, um que ficou no passado, outro que se repete diariamente. Extraíndo-se disso a quebra da expectativa diante da inusitada percepção que a personagem tem de si mesma, de seu casamento e de sua vida.

Mia Couto chegou a afirmar em uma conferência de 2007 que “O fantástico e o inusitado estão na realidade africana e fazem parte da nossa cultura.” (FONSECA e CURY, 2008, p.9),

o que nos parece é que, seguindo as “tutaméias” de Guimarães Rosa, o fantástico de “A despedideira” não está em um evento exageradamente sobrenatural, mas sim na pequena estória, numa pequena medida, o que provoca uma ruptura com os padrões fantásticos ocidentais. Em “A despedideira”, o que se nota é um fantástico sutil, íntimo, na medida de uma delicada existência feminina. O fantástico contido na própria narrativa da existência humana, e da existência africana. Resgatar e valorizar o fantástico da existência africana é trazer nova luz às teorias do fantástico ocidental.

Para olhos ocidentais, habituados a um fantástico mais explícito e mais sobrenatural talvez haja certo estranhamento em analisar este conto como representante da literatura fantástica, mas há aqui uma expansão deste tipo de narrativa, em que o inusitado, o hesitante estão mais próximos do indivíduo, mais arraigados ao homem e seus comportamentos diários e o quão fantásticos podem ser esses comportamentos, tanto na África, como no Ocidente. Trata-se de uma nova possibilidade, a de um fantástico individual. Neste fantástico, há espaço para a ironia e o lirismo.

De tudo o que foi exposto, pode-se inferir que o fantástico, o irônico e, em certa medida, o lírico, são culturalmente constituídos e são aceitos ou não como tal; mas é possível extrair também, que o lirismo consegue ser a si mesmo e se constituir como tal, numa perspectiva mais “universal”. A sensação do lirismo, como a da música, é mais indelével, justamente por estar no campo, essencialmente humano, do sentir.

Bibliografia

ALAVARCE, C. S. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.

BESSIÈRE, Irene. “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”, trad. Biagio D’Angelo. *in: Revista Fronteiraz*, Vol. 3, número 3, Setembro de 2009. Acessado em 23/04/2013.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAMPRA, Rosalba. “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”. *in: ROAS, Davi (org.). Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001, pp. 153-191.

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

FERRAZ, Maria de Lourdes. “Ironia”, *in: FERRAZ, Maria de Lourdes. A ironia romântica*. Lisboa: IN-CM, 1988, pp. 15-45.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

HOLANDA FERREIRA, Sérgio Buarque de. **Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI. Versão 3.0**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. CD-ROM.

HUTCHEON, Linda. *Teoria de política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

PAGLIARO, Antonino. *A vida do sinal: Ensaio sobre a língua e outros signos*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1952, p.11-12.

ROAS, Davi. “La amenaza de lo fantástico”, *in*: ROAS, Davi (org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001, pp. 7-44.

RUBIÃO, Murilo. “O Bloqueio”. *In*: RUBIÃO, Murilo. *Conto Reunidos*. São Paulo: Ática, 1999, pp. 245-251.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.