

Precariedade e desenraizamento em *Myra*, de Maria Velho da Costa

Luma Espíndola*

Resumo

Este artigo discute a obra *Myra*, de Maria Velho da Costa, a partir da precária condição de estrangeiridade de uma jovem russa, vítima de um sistema bem-articulado de tráfico de pessoas para exploração sexual em Portugal. Proibida de poder ser, resta à personagem escamotear-se em inúmeros disfarces (ao lado de um cão) de acordo com a ocasião, uma vez que deixar-se assimilar pela nova cultura equivaleria a uma espécie de aniquilamento. Através de uma leitura analítico-interpretativa, fundamentada em referencial teórico de Julia Kristeva, Donatella Di Cesare e Maria Gabriela Llansol, pretendo traçar diálogos e entendimentos sobre as estratégias que a personagem desenvolve para forjar a própria identidade e resistir em um contexto de violência, desenraizamento e desamparo. Os resultados dessa análise, inspirados pela figuração llansoliana de “alma crescendo” demonstram como a protagonista Myra se recria em diálogo com alteridades humanas, animais, espaciais e literárias até culminar em uma morte como gesto de liberdade final diante de uma vida cuja possibilidade de existência plena lhe foi negada.

Palavras-chave: estrangeiridade; identidade; alteridade; corpo feminino; alma crescendo.

* Universidade Federal Fluminense – UFF, RJ. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, subárea de Literatura Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa, financiada pela CAPES. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-7904-6445>.

Precariousness and Uprooting in *Myra* by Maria Velho da Costa

Abstract

This article discusses *Myra*, by Maria Velho da Costa, from the precarious condition of a young foreign Russian woman, victim of a well structured system of human trafficking for sexual exploitation in Portugal. Not allowed to be, all that is left for the character is to hide herself in countless masks (alongside a dog) according to the occasion once allowing herself to be assimilated into the new culture would be equivalent to a kind of annihilation. Through an analytic-interpretative reading grounded in the theoretical work of Julia Kristeva, Donatella Di Cesare, and Maria Gabriela Llansol, I aim to trace dialogues and understandings regarding the strategies the character develops to forge her own identity and to resist within a context marked by violence, displacement, and abandonment. The results of this analysis, inspired by Llansol's figuration of a "growing soul," show how *Myra* continually recreates herself in dialogue with human, animal, spatial, and literary alterities, ultimately culminating in a death that functions as a final gesture of freedom in the face of a life in which the possibility of full existence had been denied to her.

Keywords: foreignness; identity; alterity; female body; growing soul.

Introdução

Um cisco no olho do Diabo é o que é a Terra, que ele coça e coça e faz sangrar sem ferida todas as fêmeas. (Costa, 2008, p. 44)

Maria Velho da Costa, escritora consagrada por *Maina Mendes*, romance publicado em 1969, é também uma das “três Marias” autoras das *Novas Cartas Portuguesas*, obra feminista de grande repercussão internacional, que desafiou a ditadura salazarista, a ordem patriarcal e as convenções sociais de Portugal e do mundo¹. *Myra*, uma das suas últimas obras, publicado em 2008, ilustra a precária situação de uma jovem russa, vítima de um sistema bem-articulado de tráfico de pessoas para exploração sexual² em Portugal.

A narrativa cheia de lacunas, que requer do leitor uma tarefa ativa na reconstrução dos fatos que cercam a história de Myra, inicia-se em uma espécie de *in media res*, demonstrando, posteriormente e de maneira fragmentária, através de incursões pelas memórias da personagem, que ela fora traficada ainda criança.

Depois eles fizeram-me vir de lá tinha eu seis anos para eu não ficar ladra como os meus irmãos. A minha avó chorou muito. Eu vim de carrinha em carrinha. Ninguém tinha papéis, mas os que me iam trazendo tinham sempre dinheiro e onde ficar. Quando cheguei aos meus pais não os conheci. Eles também choraram muito, mas eu chorava mais com saudades de casa da avó, que era muito pobre, mas tinha um quintal e às vezes lá conseguia que eles lhe dessem dinheiro para comprar um ganso que ela engordava com sobras de pão seco e couves do quintal. Isto no Verão porque no Inverno passávamos muito frio a pedir na neve à porta de S. Basílio e das entradas quentes do Metro, até nos enxotarem por causa dos turistas. (Costa, 2008, p. 34).

1 Com a tripla autoria de Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, as *Novas Cartas Portuguesas* foram um marco na luta pelos direitos das mulheres e da causa feminista em Portugal e no mundo. A mobilização política internacional que circundou a publicação dessa obra incontornável e literariamente inovadora contou com a articulação de figuras importantes como Simone de Beauvoir, Marguerite Duras e Christiane Rochefort, uma vez que o livro, proibido em Portugal, conduziu suas autoras a um extenuante processo judicial que só terminou com o 25 de Abril de 1974. A escritora e poeta Maria Teresa Horta (2020) rememora, em entrevista concedida ao site *Esquerda.net*, alguns dos momentos mais marcantes daquele período.

2 Percebemos que a menina fora traficada para fins de exploração sexual pelos pensamentos repressivos que ela apresenta na interação com Kleber, caminhoneiro austríaco que lhe conduz de Caparica, com o seu cão, até a casa de Dona Mafalda: “Já não estavam na auto-estrada mas num ramal bordejado de mimosas em flor. Pode-se ser morto e esquarterado em qualquer lugar, mas Myra, ladina, não tinha muito por onde escolher. Nem que ele lhe pedisse uma mamada e isso ela tinha aprendido a fazer.” (Costa, 2008, p. 35).

Vítima de maus-tratos, tal qual seu companheiro canino, de quem falaremos mais à frente, Myra responde aos pais que preferia a condição miserável e marginalizada que vivia na Rússia (no contexto do pós-desmembramento do bloco socialista) a migrar para Portugal:

Doíam-lhe as mãos e os braços de proteger a cabeça da última sova. [...] Ia apanhar de novo, do cansaço e do medo deles. [...] Ou queria voltar para lá, para o frio, para a miséria de andar escondida com a avó a pedir pelas ruas desabridas? Myra queria, respondona, e batiam-lhe mais, exasperados, doentes de cansaço, tantos no mesmo quarto até dormir. (Costa, 2008, p. 10-11).

Em *Luto e melancolia*, Freud (2020) diz que o luto é uma “reação à perda de um ente querido”, mas também “à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém” (Freud, 2020, p. 13). No caso de Myra, o desterro é uma experiência traumática. Identificada com a pátria perdida, ela não pode ser assimilada pela nova cultura. Como criatura íngreme em um mundo íngreme³, Myra (e o cão) deambula(m) pelas bordas de uma geografia estranha, pelos caminhos menos óbvios, em busca do Leste, um retorno impossível, uma miragem.

O percurso de fuga da jovem imigrante russa e Rambo, um Pit Bull Terrier de raça americana, inicia em Caparica. Dali, através da boleia de Kléber, um caminhoneiro austríaco, eles partem para a “Casa Grande”, onde vivia a artista e latifundiária Dona Mafalda, em uma região de “plainos e sobreiros descarnados e casas caiadas”, com “rebanhos de ovelhas e bois” (Costa, 2008, p. 35), que parece recordar a região do Alentejo. A seguir, fogem para o extremo Sul de Portugal (região do Algarve) para “uma casa inteligente” (Costa, 2008, p. 95), a “Casa branca e preta” (Costa, 2008, p. 96) de Orlando, um homem pardo (e castrado)⁴ por quem a protagonista se apaixona. Orlando é filho de mãe cabo-verdiana, pai sudanês e foi “criado” por um padrasto alemão que assumia um posto na África do Sul. Após a morte do amado e fracassado o sonho de retorno para a “Santa Mãe

3 Na epígrafe que abre o romance de Maria Velho da Costa, lemos: “Este mundo é íngreme. Como tal está cheio de criaturas íngremes. Nosso mister é achatá-lo.” (Luís de Sousa Costa).

4 Somente por ser um homem castrado é que Myra e Orlando (jovem pardo e rico) podem estabelecer um vínculo de amor e reciprocidade, uma vez que o falo tem sido retratado na cultura como um símbolo do poder ou “significante do desejo” (Irigaray, 1985, p. 62). Como coloca Diamantino (2010, p. 47), “o falo se presta a múltiplas metonímias quando na condição de significante: a *priori* ele é presença e ausência, tal como se pode conceber em tempo da formulação freudiana, ao abordar o objeto privilegiado no homem e anelado pela mulher que busca o homem para tamponar o *penisneid*”.

Rússia” (Costa, 2008, p. 34), o último destino é o Porto – local de chegadas e partidas, de trânsito. Somente o Porto pode acolher a impossível Myra.

Em comovente diálogo com o cão, ela diz: “A minha vida não é igual às outras, Rambô. Fui proibida de existir. Fui roubada de poder ser.” (Costa, 2008, p. 55). Esconder o nome de origem (a esfacelada identidade?) e adotar inúmeros disfarces conforme a ocasião é o que lhe permite sobreviver, uma vez que deixar-se assimilar pela nova cultura equivaleria a uma espécie de aniquilamento.

Longe de esgotar as inúmeras análises, relações e assuntos que poderiam ser discutidos através dessa obra “poética pós-moderna de anti-conto de fadas”, conforme circunscreve Ramón (2019, p. 252), o que proponho é um exercício de leitura que parte da precária condição de estrangeiridade em *Myra*, a fim de traçar, junto com Kristeva (1994), Donatella di Cesare (2020) e Llansol (2023), alguns diálogos e entendimentos sobre as estratégias que a personagem empreende para forjar a própria identidade em condição tão adversa.

Desdobramento ou consubstanciação⁵

No primeiro capítulo do romance, acompanhamos a primeira menstruação de Myra em Caparica, Portugal, como um rito de passagem para a adolescência. O sangue desce no momento que ela resgata um cão, que será o seu companheiro de incessante jornada até o fim da narrativa.

Foi então que Myra pensou que se tinha urinado de medo. As pernas estavam pegajosas, molhadas por dentro. Apalpou-se e viu pela mancha escura nos dedos que era sangue vivo. Logo havia de ser hoje, a primeira vez, Rambo, disse sem medo para o cão. O sangue puxa o sangue. (Costa, 2008, p.14).

Myra identifica-se profundamente com o cão ferido. São da mesma família. Há uma relação instintiva estabelecida entre a jovem mulher e o bicho, uma espécie de conexão, simbiose ou pacto: “Fomos feitos um para

⁵ Apesar de Maria Velho da Costa brincar com símbolos cristãos (ou mesmo ironizá-los) na passagem em que a transeunte Myra recebe uma carona de Frei Bento e da Irmã Maria Augusta, aqui refiro-me menos ao sentido religioso da Eucaristia e mais ao sentido figurado de “junção de dois corpos numa mesma substância” ou “agrupamento de múltiplos elementos num só corpo material, numa só substância”, como estabelece o *Dicionário Online de Português*.

o outro, Rambo. Manha e força, manha e força.” (Costa, 2008, p. 14). O cão que Myra encontra e resgata dos maus-tratos era da mesma estirpe daqueles cães “que levavam e traziam pacotes grossos, os cães de luta, os cães de matar cães, o pior do mundo. O mais valente, que morria a morder. Atarracado de força, a nobre maldade.” (Costa, 2008, p. 13).

O cão sangrava pelos ferimentos provocados pela exploração por outros seres humanos para duelos de rinha, enquanto Myra sangrava em sua condição feminina. O “sangue” da menstruação – aquilo que marca e simboliza o feminino – ilustra também uma ferida, uma vulnerabilidade. Por ocuparem semelhante posição de subalternidade no mundo, estabelece-se entre ambos certa horizontalidade, um reconhecimento.

É com manha que a menina aproxima-se do cão, falando-lhe “de manso na sua língua materna”, “com mil cuidados”, compartilhando com ele “o pão com salsicha que roubara” (Costa, 2008, p. 13-14). É com manha que o cão apresenta sua “face” submissa para ela. Em pensamento posterior, a menina revela o que já sabia: “Cães treinados matam o que se lhes mandar” (Costa, 2008, p. 79). Há, portanto, entre Rambo e Myra, um encontro entre a manha e a força, um casamento entre vulnerabilidade e instinto.

Em se tratando de uma personagem extremamente cindida e fragmentada – nas palavras de Mafalda: “esperta como um alho [...] porque tem várias cabeças” (Costa, 2008, p. 52-54) – Rambo simboliza um pai protetor – “Meu pai, meu filho e meu espírito santo.” (Costa, 2008, p. 91) –, um irmão ou esposo – “Rambo é carne da minha carne, Rambo sou eu.” (Costa, 2008, p. 119) –, um *alter ego*, duplo ou desdobramento: expresso de maneira mais categórica no momento que Myra e Rambo, em fuga da Casa Grande, refugiam-se e dormem em um casebre que “cheirava a podre e dejectos de aves e bichos indecifráveis” (Costa, 2008, p. 66). Nesta passagem em específico, a menina e o cão parecem mesclar-se ou mesmo diluírem-se em uma coisa só:

Morrões e tições apagam-se. Eu fiquei ressonando contra as trevas que os sonhos dela concitavam, cúpulas de loiça e ouro, o braço da avó uma trela cortada, cerce e cedo. Nos sonhos do sono transmutávamos. Ela lupina trotando em estepes, eu ouvindo sinos de agoiro, de bronze e oiro. O homem da gabardina azul-escura a levar-nos pela madrugada, os meus dentes de leite e a mandíbula atidos à teta da minha mãe, sem préstimo. Os fraternos pesadelos, a terna miscelânea. Todo o amor tem querela. Suspiro. Interrompo o ressonar. O pescoço dela é morno como um ventre com dez mamilos. (Costa, 2008, p. 66).

Podemos dizer que o apego ao cão (“um outro”) é o que permite que a identidade de Myra não se esfaça. Ao citar uma passagem de *Amar um cão*, de Maria Gabriela Llansol – “Através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, um ser sendo forja a sua identidade” (Llansol, 2023, p. 15 *apud* Costa, 2008, p. 142)⁶ –, podemos compreender o animal como uma chave para a consciência da protagonista, que, por uma estratégia de sobrevivência (e não pelo mero prazer de se “outrar”), cria várias personas para si e, de maneira extensiva, para o cão que a acompanha.

Liminaridade e fronteira

Recordemos a posição de alteridade radical que Myra ocupa ao longo da trama de *Maria Velho da Costa*: mulher em um mundo patriarcal, criança em um mundo hostil, imigrante ilegal cuja diferença perturba a ordem social e cultural dos Estados soberanos. Contudo, em que pese a precária condição de estrangeiridade que fundamenta a personagem, Kristeva (1994, p. 9) nos recorda que estrangeiros somos todos nós:

Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada. (Kristeva, 1994, p. 9).

Figura desterrada, um pária, o estrangeiro, como veremos em Kristeva (1994), não pode “pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor”, porque possui “o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso”, por isso, ele se fixa em si mesmo como uma “ostra fechada sob a maré [...], seguro desse estabelecimento secreto” (Kristeva, 1994, p. 15-16).

De maneira semelhante, no romance de *Maria Velho da Costa*, preservar o próprio nome, a origem, a memória é tudo que resta para a jovem imigrante. Se o amor por Orlando parece promover uma breve suspensão ou abertura, a revelação surge quando o amado já não poderia

⁶ No romance de *Maria Velho da Costa*, Gabriel Rolando apresenta Myra com a obra de Maria Gabriela Llansol.

testemunhar mais nada. Apenas quando Orlando morre que ela revela o verdadeiro nome: “Myra, chamo-me Myra, meu amigo, meu amado, sou Myra.” (Costa, 2008, p. 192).

Contudo, ainda conforme Kristeva (1994), essa espécie de ostracismo autoimposto não passa, na verdade, de uma figuração oca, muito bem espelhada na literatura de Maria Velho da Costa:

Aliás, se tivesse ficado em casa, talvez fosse um marginal, um doente, um fora da lei... Sem lar, pelo contrário, propaga o paradoxo do comediante: multiplicando as máscaras e os “falsos *selves*”, ele jamais é inteiramente verdadeiro nem inteiramente falso, sabendo adaptar aos afetos e aos desafetos as antenas superficiais de um coração de basalto. [...] O que equivale a dizer que, estabelecido em si, o estrangeiro não tem um si. No limite, uma segurança oca, sem valor, que centra as suas possibilidades de ser constantemente outro, ao sabor dos outros e das circunstâncias. [...] — meu “eu” está em outro lugar, meu “eu” não pertence a ninguém, meu “eu” não pertence a mim... (Kristeva, 1994, p. 16).

De modo semelhante, Myra fora desterrada com seis anos para “não ficar ladra como os [...] irmãos” (Costa, 2008, p. 34), adotando, no país estrangeiro, algumas máscaras e “falsos *selves*” para si e seu cão, como Sophia Nicolaievna Stabnikov/Sónia e César, Maria Flor e Piloto, Elena e Douro, Ekaterina Ivanova/Kate e Rambô.

Na Casa Grande, como Sophia Nicolaievna Stabnikov, disse: “Chamavam-me Sónia”, ao que Dona Mafalda respondeu: “Sophia ficas. Sónia, aqui, é nome de carteirista endinheirada. Sophia, ficas. E o cão também. Sónia, francamente!” (Costa, 2008, p. 39). O contraponto provocado pela presença estrangeira na casa que a recebe, mas jamais a acolhe, coloca em choque os diversos tipos de conflitos que desvelam a sociedade portuguesa. Afinal,

[o imigrante] sempre se verá como *emigrado*, a partir do prefixo *ex-* que assinalou um “foi embora de”, que deixou transparecer o não estar em casa, que só tem a si próprio [...]. Desde então não conseguiu mais formar um “si próprio” estável, capaz de compensar a perda.

Menos ou mais profunda, menos ou mais manifesta, a cicatriz da emigração não pode ser reparada. O emigrante a carrega esculpida, impressa em si, a ponto de, mesmo tornado imigrante, não conseguir se livrar dela. Por isso, a existência do emigrante não apenas precede, mas excede a do imigrante, apesar de todos os esforços da nação para neutralizá-lo e domesticá-lo. Mais que representar uma figura carente e inadaptada que, como a do imigrante, carece de um *ser consigo*, o emigrante que existe nele, com sua existência despedaçada, desafia sutilmente o modo de ser dos autóctones, promovendo fissuras, abrindo fendas no solo nacional. Por aí é possível desconfiar por que ele é assim temido. (Di Cesare, 2020, p.199-200, grifos do autor).

O espaço, que nos alude ao pensador brasileiro Gilberto Freyre, consiste em “várias casas, como cogumelos aos pés de um castanho, que é a patroa, na Casa Grande” (Costa, 2008, p. 35). Apesar de um convívio estreito entre distintas culturas, o comando de dona Mafalda, artista portuguesa latifundiária, é hierárquico, autoritário e absoluto. Há ali um caldeirão de conflitos sob uma pretensa harmonia ou controle.

Ora, segundo Oliveira (2015), muito embora o autor de *Casa-Grande e Senzala* e *Sobrados e Mocambos* nunca tenha empregado o controverso conceito de “democracia racial” em suas obras, fato é que sua defesa em favor da miscigenação, com especial destaque para o papel do colonizador como portador de um “dom civilizatório”, contribuiu para essa interpretação no universo da mestiçagem brasileira. Em *O mundo que o português criou*, o próprio Gilberto Freyre ressaltou as “qualidades de cordialidade e de *sympathia*, características do povo português – o mais cristão dos colonizadores modernos nas suas relações com as gentes consideradas inferiores” (Freyre, 1940, p. 42).

Além disso, é sabido que o pernambucano manteve estreitas relações com a ditadura salazarista: “A visita oficial de Gilberto Freyre a Portugal e às colônias lusas [em 1951] marca o reconhecimento da sua obra pelo poder político português e contribuiu para o alargamento da sua rede de relações com personalidades portuguesas” (Castelo, 2002, p. 426 *apud* Oliveira, 2015, p. 110). Segundo Oliveira (2015), a teoria freyriana do “lusotropicalismo” foi utilizada como “parte de estratégia de defesa e resistência do colonialismo lusitano à onda descolonizadora que se propagava pelo mundo de meados do século XX” (Oliveira, 2015, p. 102).

Retornando à Casa Grande de *Myra*, além da “patroa”, ali viviam Kléber, Hermínia, Otaviana e os filhos. Kleber, o caminhoneiro austríaco, que conduziu *Myra* e Rambo, era uma espécie de “faz-tudo”. Antes de caminhoneiro e amante de Dona Mafalda, era um engenheiro “bem ensinado” (Costa, 2008, p. 35). Por outro lado, Otaviana, criada portuguesa sem instrução, “não tinha manha, [...] só tinha força braçal [...] e a da raiva” (Costa, 2008, p. 46). Otaviana parece ilustrar o ressentimento português contemporâneo contra a “invasão estrangeira”:

Mulher, mulher, deve de ser das amásias do costume, cheia de berloques e tagatés para o menino. E mais a mais, quem me fica com ele? ou levo-o às costas como as pretas? Estrangeiros, estrangeiros. Estrangeiro está isto tudo, com o chulo que vai de engenheiro a camionista e agora a Mula Ruça tratada de princesa, que não mexe uma palha e nem a cama sabe fazer. Puxa-lhe as orelhas e aqui a mona que lhe areje o quarto, que cheira a bufas e a cão [...]. Estudos em casa, estudos em casa, quem é ela mais que o meu Ismael, que se criou de cá e agora foi posto a apajá-la e ao estupor do cão. (Costa, 2008, p. 45-46).

Assim, como vemos em Maria Velho da Costa (2008), embora Kleber seja engenheiro, não possui a formação validada no país, o que permite a Otaviana uma ideia de “equiparação” entre ambos enquanto força de trabalho, com um acréscimo de superioridade por ser ela portuguesa e ele não. No que diz respeito à *Myra* (“mula ruça tratada de princesa”) e seu cão, a criada não aceita que eles assumam maior importância do que Ismael, seu filho português, nascido na Casa.

Segundo o raciocínio, os dois estariam nivelados por pertencerem à classe proletária, mas Ismael se sobressairia por ser português. A mãe do menino, indignada, diz que “estrangeiro está isto tudo”, numa aproximação com os discursos conservadores sobre a migração no continente europeu. A personagem reluta e lamenta a situação do seu país, ao receber grande número de estrangeiros que, em consequência, geram mudanças nas questões culturais. (Padovani, 2016, p. 79).

No que diz respeito à *Myra*, podemos dizer que ela apresenta os traços caucasianos que configuram o padrão de beleza europeu em meio a um país mestiço e heterogêneo como Portugal. O cego e velho Alonso

(“É preciso um cego para ver”), com quem Myra se depara mais à frente na narrativa, adverte: “És formosa e branca, ó pobrinha de Deus. Não devias de andar assim a monte, tresmalhada. E loira, que é a tentação destas terras de moirama.” (Costa, 2008, p. 79-80). O vaticínio do velho, marinheiro vivido, que possui uma cadela chamada Lira, é uma clara alusão ao velho do Restelo, de *Os Lusíadas*, e ao próprio Camões. Cego como o poeta, ele cita de cor o “Soneto Cem”, presente no único livro que a menina trazia na mochila.

Acerca da heterogeneidade portuguesa, Collares (2012), em referência a Boaventura de Souza Santos (2006), diz que Portugal nunca ocupou o lugar do “Próspero” nem do “Caliban”, mas o da “liminaridade” e o da “fronteira”, “a interidentidade como identidade originária” (Collares, 2012, p. 348). A autora acrescenta, ainda:

A constituição étnica dos portugueses sempre gerou muita polêmica tanto para o próprio povo quanto para os estudiosos estrangeiros. Aqueles que quiseram fazer dos portugueses um Próspero atribuíram-lhes a ancestralidade lusitana, romana e germânica. Já, aqueles que os veem como um Próspero relutante, inconsequente e calibanizado atribuem-lhes ancestralidade judaica, moura e negra. (Collares, 2012, p. 348).

Sendo Myra uma estrangeira, mulher, jovem e “bela” (de acordo com o padrão de beleza assinalado no romance), ela vale o que pode gerar de lucro nos bordéis de Caparica e da madrinha Adalgisa, a cafetina brasileira residente no Porto, dona da última casa que “recebe” Myra⁷. De maneira semelhante, o cão, seu duplo, é também um produto exótico e vale o que pode render em apostas nas rinhas de cães.

Considerações finais ou um exercício de “alma crescendo”

Em um gesto de aproximação com Maria Gabriela Llansol, outra escritora portuguesa, citada no romance de Maria Velho da Costa, observo os movimentos de Myra como um exercício de “alma crescendo”, porque,

⁷ “A cozinha de D. Adalgisa era imaculada. Era brasileira, o que dá sempre um certo encanto ao desleixo criativo, mas não era o caso dela. Nada era bonito, nem alegre, à vista. Talvez fosse da profissão de proxenetista, que requer muita disciplina e ascese. Não havia uns berloques em casquinha da Baía, não havia uma pecinha de artesanato amazônico, uma colher de pau que desse vida à comida. Era, brasileira embora, uma alma cirúrgica. Como alguém que tivesse nascido na Reboleira e só lhe interessasse a limpeza, a ordem, a conta bancária. E só se sentisse bem no mundo onde tudo for rude e grosso [...]. E não há pior mesa, não há, sem arte e sem vida.” (Costa, 2008, p. 209).

para além de dialogar e interagir com o cão, com as cidades por onde passa, com outras obras, personagens e autores, ela compõe ou mesmo forja a própria identidade com essas outras alteridades, na construção de uma existência possível.

Em *Amar um cão*, a personagem llansoliana estabelece com seu cão Jade, animal-escrita, uma “relação de alma crescendo”:

É esta relação de *alma crescendo* que se estabeleceu entre nós; é esta relação, fora da luz comum, que estabelece as diferenças que desempenham o papel de elementos perturbadores *nos hábitos de servir os afectos*: eu ia a dizer que, nesta ordem de ler, ler é nunca chegar ao fim de um livro respeitando-lhe a sequência coercitiva das frases, e das páginas. Uma frase, lida destacadamente, aproximada de outra que talvez já lhe correspondesse em silêncio, é *uma alma crescendo*. Eu não consigo abranger a infinitude do número e da harmonia das almas, nem o texto de um verdadeiro livro,/ nem a terra de um jardim que se mantém há gerações. (Llansol, 2023, p. 21-22, grifos do autor).

Com a morte de Orlando, e após ser raptada e conduzida a caminho do Norte, Myra pensa e dialoga com os espaços. A cidade antecipa-lhe os próximos eventos: “Deixe lá, disse a cidade, na noite, mais bela que um sol negro, negra, com luzes a montante e a juzante. Deixa lá, menina. Há coisas bem piores que a morte.” (Costa, 2008, p. 201), como o que Myra encontra na casa da madrinha Adalgisa: “uma criança, uma menina, de camisa de flanela com desenhos de Walt Disney” chamada Maribel. (Costa, 2008, p. 213).

Em um dos diálogos mais atrevidos da literatura, a menina queixa-se do irmão Nandinho, que não lhe deixa dormir por conta de dores no cu. Ambas as crianças são exploradas sexualmente no bordel de Adalgisa.

Uma cidade desconhecida é como uma nova alma, que ou nos acolhe, ou nos rejeita. E aquela, vista do alto, acolhia Myra com cem mil olhos compassivos, trepando montes, muralhas.

[...] Cidades são como gente. Ou nos amam, ou nos rejeitam. Logo à primeira vista. *Kiss me Porto*.

Que outra cidade se chamaria assim? *Oporto*, abrigo final.

Kiss me Kate.

Respondeu a cidade, sofrida dos socalcos dos vinhatéis, [...] promíscua, carinhosa.
— *Meu Porto*, cheguei para ir embora.
— Deixa lá, disse a cidade, na noite, mais bela que um sol negro, negra, com luzes a montante e a juzante. Deixa lá, menina. Há coisas bem piores que a morte. (Costa, 2008, p. 200-201).

O Porto foi o único abrigo, doce destino que acolheu e abraçou Myra e Rambo, mas a cidade só pôde acolhê-los através da morte. Se “a morte é dar como verdadeiro o que é” (Llansol, 2023, p. 25), Maria Velho da Costa parece corroborar com essa sentença ao figurar Myra e Rambo despedidos de máscaras ou travestimentos na cena derradeira. Mais que o amor, a morte é uma força incontornável, não um desvio, tampouco fuga para quem já esgotou todas as rotas, mas a escolha última, a única liberdade possível para um “ser sendo” (Llansol, 2023, p. 15):

Myra disse a Rambo,
A ver se não caímos em cima de ninguém.

O cão, aterrado, disse,
Tem de ser?

Myra disse,
Tem de ser.

[...]

Rambo subiu, sentou-se. Percebeu que nada mais havia a perceber. Agarra-me bem, disse, para eu bater com a espinha antes de ti.

Myra tomou-o nos braços e atirou-se para trás, como um mergulhador equipado se atira de um barco de pesquisa submarina. (Costa, 2008, p. 220-221).

Haveria de ser com asas que Rambo (anjo de guarda?) flutuaria pelos céus da cidade com Myra. “Morria de artista, à russa, e com ela um cão, que de qualquer das formas estava condenado. [...] Rambo ainda se debateu nos braços dela, na queda, mas eram já asas.” (Costa, 2008, p. 221).

Referências

COLLARES, Paula Renata Lucas. O imaginário português pelo olhar de Boaventura de Souza Santos e de Eduardo Lourenço. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 347-354, jun. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/11057/8421>. Acesso em: 13 dez. 2025.

COSTA, Maria Velho da. *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

DIAMANTINO, Rui Maia. De que falo, se é que (é) falo: o significante do poder nas instituições de formação psicanalítica. *Cógito*, Salvador, n. 11, p. 47-51, out. 2010. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/cogito/v11/v11a09.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2025.

DI CESARE, Donatella. *Estrangeiros residentes*. Tradução: Cézár Tridapalli. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. São Paulo: Lebooks, 2020. *E-book*.

FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou: aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas*. 2. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1940.

HORTA, Maria Teresa. Escrever as *Novas Cartas Portuguesas* foi uma das coisas mais importantes da minha vida. [Entrevista concedida a] Mariana Carneiro. *Esquerda.net*, Lisboa, 25 out. 2020. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/escrever-novas-cartas-portuguesas-foi-uma-das-coisas-mais-importantes-da-minha-vida/70843>. Acesso em: 21 nov. 2025.

IRIGARAY, Luce. *This Sex Which is Not One*. Translated by Catherine Porter and Carolyn Burke. New York: Cornell University Press, 1985.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Amar um cão: desenhos a lápis com fala*. Ilustrações de Augusto Joaquim. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2023.

MESQUITA, Rui Miguel. *A situação e a substância: cinco ensaios sobre a ficção de Virginia Woolf e de Maria Velho da Costa*. Porto: Edições Afrontamento, 2016.

OLIVEIRA, Sarah Luna de. Contribuições de Gilberto Freyre para a construção de uma política externa brasileira em defesa do colonialismo português (1950-1960). *REB – Revista de Estudios Brasileños*, Salamanca, v. 2, n. 2, p. 101-112, 2015. Disponível em: <https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/2386-4540/article/view/reb201522101112>. Acesso em: 28 nov. 2025.

PADOVANI, Luciana Zardo. *Identidades culturais e imigração em Myra, de Maria Velho da Costa*. 2016. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.

RAMÓN, Micaela. Interseções, projeções e confluências humano-animal: uma leitura do romance *Myra*, de Maria Velho da Costa. In: ALVARES, Cristina *et al.* (org). *Cães e imaginário: literatura, cinema, banda desenhada*. Famalicão: Húmus, 2019. p. 239-252. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/62537/1/C%c3%a3es%20imagin%c3%a1rio.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2025.

SAMUDIO, Jonas Miguel Pires. O animal-escrita: uma leitura de Maria Gabriela Llansol. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 136-147, set./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/56114>. Acesso em: 28 nov. 2025.

SANTOS, Boaventura de Souza. Entre o Próspero e o Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: SANTOS, Boaventura de Souza. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006, p. 227-255.