

Casa, s.f. singular e plural

Rodolpho Pereira do Amaral*

Resumo

O direito à migração tornou-se um dos mais prementes debates contemporâneos, bem como a recepção dos que, por força ou vontade, decidem se deslocar. Maria Velho da Costa, com o romance *Myra* (2008), tematiza a vida precária de uma imigrante russa ilegal em Portugal, traçando o percurso sinuoso da personagem, que faz da sua deambulação física também um questionamento existencial e uma tentativa de construção subjetiva. Este trabalho se ocupa de elaborar o conceito de “casa” para quem, ilegalmente, ocupa um país que não é o seu, faz uso de uma língua estranha à sua e permanece sofregamente numa fronteira identitária. A flutuação e o desenraizamento tratados em *Myra* dão subsídios para que tratemos do desabrigo, da violência e da fragilidade, estabelecendo a materialidade do corpo como único espaço possível de habitar. Para tanto, mobilizamos autores cujas obras tematizam o corpo errante num espaço estrangeiro, e outros que, numa perspectiva literária, abordam a casa e o trabalho compreendido para torná-la um lar.

Palavras-chave: casa; corpo; deriva; Maria Velho da Costa; imigração.

* Atualmente é doutorando em Letras (especialidade em Literatura Portuguesa) pela UERJ, instituição onde também se tornou especialista em Literatura Portuguesa. É mestre em Estudos de Literatura pela UFF e Licenciado em Letras (Português/Literaturas) pela UFRJ e pela FLUC. É bolsista CAPES. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1109-8985>.

House, n.f. singular and plural

Abstract

The right to migration has become one of the most pressing contemporary debates, as well as the reception of those who, by force or will, decide to move. Maria Velho da Costa, with her novel *Myra* (2008), thematizes the precarious life of an illegal Russian immigrant in Portugal, tracing the sinuous path of the character, who makes her physical wandering also an existential questioning and an attempt at subjective construction. This work is concerned with elaborating the concept of the house for those who, illegally, occupy a country that is not their own, make use of a language foreign to their own and remain eagerly on an identity border. The fluctuation and uprooting treated in *Myra* provide subsidies for us to deal with homelessness, violence and fragility, establishing the materiality of the body as the only possible space to inhabit. To this end, we mobilize authors whose works thematize the wandering body in a foreign space, and others who, from a literary perspective, approach the house and the work undertaken to make it home.

Keywords: house; body; drift; Maria Velho da Costa; immigration.

I

penso que só sabe da casa
quem precisa atravessar
rapidamente uma fronteira
[...]

penso que, como disse Jean Améry sobre a pátria,
uma casa é aquilo de que menos se necessita
quanto mais se tem
(Marques; Jorge, 2017, p. 42).

Em 2017, a Relicário Edições lançou um livro denso e corajoso, para usar as palavras do autor do texto de orelha, Ricardo Aleixo, e que sacudiu a poeira assentada na palavra “casa” (incluindo suas diversas acepções), que, a partir de 2020, início da pandemia de Covid-19, passou a ser evocada, repensada e ressignificada por muitas áreas do saber, da literatura aos estudos sociológicos, passando também pelas ciências biológicas. Trata-se de *Como se fosse a casa (uma correspondência)*, cuja autoria se bifurca entre Ana Martins Marques e Eduardo Jorge. A maneira com que foi composto o livro evoca outros campos semânticos muitas vezes avessos à casa (ou à ideia fixa que dela fazemos), como trânsito, vai-e-vem, uma língua como ponte sobre o Atlântico, ou seja, a mediação entre distâncias. É que Ana Martins Marques morou por alguns meses na casa de Eduardo Jorge, que fica localizada no centro-sul de Belo Horizonte – mais precisamente, no Edifício JK, projetado por Oscar Niemeyer em 1952 –, onde se tornou inquilina a propósito de uma viagem à França que o poeta e amigo fizera.

A partir desse arrendamento, passou a haver uma troca de *e-mails* que, inicialmente, tematizava questões práticas, mas que deu lugar a uma correspondência em que ambos os poetas passaram a tramar a poética da casa num jogo íntimo de epístola que apenas a escrita pode condicionar. Tanto Ana Martins Marques como Eduardo Jorge estavam desenraizados de suas casas e, ao longo do livro, precisam dar sentido às novas moradias, erigir o lar a partir da estranheza e dos objetos impessoais, construir memórias e estabelecer vínculos com os espaços de modo que a construção possibilite a criação de uma nova língua “para dizer o que preciso” (Marques; Jorge, 2017, p. 34), uma língua onde morar.

Jean Améry, pensador austríaco evocado pelo poema na nossa epígrafe, por exemplo, rompeu com sua origem germânica a partir da adoção de um nome francês e contra a memória do holocausto (Herranz, 2017), mas enovelou-se nessa necessária urgência que os humanos têm de dar sentido às (novas) coisas: suicidou-se na Áustria. Nem sempre é possível reconstruir a casa, ou, nesse caso, abandonar os escombros do que já foi abrigo e edificar uma nova estrutura – que seja na língua apenas, num nome que dê guarida. É também nesse sentido que avança *Como se fosse a casa (uma correspondência)*: a casa pode nos abandonar ou fugir de nós, esvaziada, impelir-nos ao trânsito e à busca por novos sentidos para o refúgio. Notemos, para já, as muitas acepções vinculadas à ideia de casa. Como sabemos, ainda que nos pareça, não há sinônimos perfeitos: cada palavra nomeia uma especificidade.

Pensando nessa gama de significados é que o título deste trabalho converge com o seu conteúdo, já que “casa”, embora no singular, é plural. O título baseia-se na apresentação de Margareth da Silva Pereira para a obra *A frase urbana: ensaios sobre a cidade* (2021), de Jean-Christophe Bailly, que, dentre tantos temas citadinos, versa sobre a cidade como “forma” (material e política) e que, justamente por isso, existe enquanto linguagem – sabemos ler e comunicar esses códigos? Considerar a interação das/nas cidades é relevante porquanto a casa está situada, alocada num tempo e num espaço específicos, edificada sobre formas culturais.

Essas proposições nos interessam e são suscitadas pelo romance de Maria Velho da Costa, *Myra* (2008), verdadeira razão para este preâmbulo evocativo de tantos nomes. Na narrativa, a casa assume outro contorno, também físico: o corpo. Antecipando uma crise humanitária que atinge seu ápice a partir das guerras entre Ucrânia e Rússia, e Israel e Palestina (sem território delimitado), mas que Portugal já vivia em alguma medida, Maria Velho da Costa aborda o corpo migrante e exiliado, desposado de identidade e fragilizado por não conseguir se atrelar às novas formas do espaço onde se encontra. Essa impossibilidade de adequação, muitas vezes, não se trata de incapacidade, mas de proibição – oficializada pelo Estado, já que recai sobre uma corporeidade que ilegalmente está onde não devia. Esse corpo à deriva e precário é a única possibilidade de habitação esboçada pela protagonista que dá nome ao romance, corporeidade que pouco se equilibra nos nomes que assume (muitos ao longo da narrativa) e nas línguas (também diversas) em que busca abrigo, vistos na encenação de subjetividades posta em prática por Myra.

Se, como salienta Monica Figueiredo (2011), habitar a casa não é um exercício apaziguador, justamente porque os corpos abrigados por ela ficam circunscritos a um espaço delimitado para gerir desejos, ânsias e medos, apropriar-se do próprio corpo, a primeira morada, não deixa de ser também desafiador, pois civilizá-lo implica uma gama de negociações com a cultura e com os seus códigos, que condicionam gênero, raça e sexualidade, além do contato com o corpo do outro, justeza e medida de contorno subjetivo de si mesmo. Assim, caber num corpo denota um jogo de liberdades e de proibições que, paulatinamente, se vai desenhando ao longo da existência.

E quando, porém, um corpo se esboça baseado sobretudo nas proibições, numa materialidade sujeita apenas à interdição? Essas questões asseveram-se ainda mais ao estarmos, na ficção de Maria Velho da Costa, diante de um corpo de criança que pouco tempo teve para se experimentar e introjetar as regras e os códigos civilizatórios – tanto os de sua pátria de origem, a Rússia, quanto os do país para onde migra, Portugal. Convém lembrar, como bem o faz Figueiredo (2011), a assertiva de Michel Foucault (1984) presente em *História da sexualidade: o uso dos prazeres e aprendida dos gregos*, a partir dos quais se estruturam os valores de Estado ainda atuais: “Assegurar a direção de si mesmo, exercer a gestão da própria casa, participar do governo da cidade são três práticas do mesmo tipo” (Foucault, 1984, p. 71). Notamos, desse modo, que Myra, em sua condição de imigrante ilegal, está triplamente à margem de ser vista como sujeito e cidadã.

Há várias situações que ter ou não uma casa invariavelmente implica. Em *A história da vida privada em Portugal* (2011), Rui Casção, ao falar da simbologia da casa e dos modos de habitar, ressalta esse espaço como norteador para a delimitação efetiva da vida privada e da coletiva. Dessa forma, a separação física expandiu-se para a afetiva, resguardando o espaço da casa como o da família e criando polos de atrito – o nós e o eles, o dentro e o fora, o familiar e o estranho. A esfera da intimidade virou um desejo não apenas pequeno-burguês, mas de todos que, de alguma forma, queriam experimentar o nascimento do íntimo, tanto que, como salienta Casção (2011), os provérbios centrados na ideia de casa se proliferam e evidenciam o desejo de intimidade: “Quem casa, quer casa”, “Casamento, apartamento”, “Antes de casar, arranja casa para morar” etc. Percebemos, por meio dos provérbios, que a casa também se vincula a uma ideia particular de composição familiar (a família nuclear pequeno-burguesa), o que não será mote deste trabalho.

No entanto, o muro da vida privada logo se mostra frágil, porquanto a vida íntima passa a ser exposta pela indiscrição e pela hipocrisia dos que defendem a privacidade. Isso pode ser averiguado numa ampla produção literária do século XIX, período em que a delimitação e a apropriação dos espaços são intensificadas, de Camilo Castelo Branco a Eça de Queirós, que muito bem souberam devassar o recato familiar da burguesia. A propósito disso, Monica Figueiredo (2011) analisa com pertinácia *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, cuja ideia de família foi trabalhada de diversas formas como uma metonímia da mentalidade portuguesa à época.

A casa foi sendo cooptada, ademais, para diferentes projetos sociais e políticos, desde a atribuição de um caráter sagrado dado a ela, passando pela ideia de asilo e de sua inviolabilidade, até ser alçada a um espaço em que se criam boas condições para o nascimento das virtudes morais e cívicas, revertidas, desde então, para o bem da pátria. Lembremos, por exemplo, das propagandas salazaristas acerca do lar português, da sua composição, dos elementos destacados, dos papéis atribuídos aos pais e aos filhos etc., indício de que o espaço da casa é disputado e apropriado para diferentes propósitos, dos mais progressistas, como o direito à moradia, aos mais escusos, vistos na edificação de um perfil que sustenta regimes de exceção.

A habitação sem dúvida é um espaço de ensaio e preparação do sujeito que, no ambiente privado, representa e experimenta os papéis a serem postos em prática socialmente. É o lugar em que, idealmente, haverá a descoberta do corpo, essa casa primeira, na interação com outros corpos ali residentes, os quais comungam do recinto, da rotina e dos gestos cotidianos. A ausência da casa, portanto, lança os sujeitos numa espécie de limbo em que a subjetivação está comprometida, realizando-se – quando possível – na arena aberta que é o fora da casa. Essa é a situação na qual está imersa a protagonista do romance *Myra*, que percorre uma narrativa espiralar: da fuga de uma casa de prostituição que alicia menores, em Caparica, ao fatídico encontro com uma cafetina brasileira que também lucra com a exploração sexual de menores, desta vez, no Porto.

Contudo, longe de a narrativa fechar no mesmo lugar em que começa, acompanhamos a personagem ao longo de um íngreme caminho na tentativa de dar contorno a si mesma, construir um regaço e interagir com formas afetivas positivas. O que vai se evidenciando, no entanto, é a permanência da vulnerabilidade do corpo que, ao crescer, não deixa de

ser chamariz para a violência. O deslocamento físico serve como metáfora para a deambulação existencial, percurso que vai acendendo a seguinte constatação: há corpos que estão mais suscetíveis à tirania por carregarem certos marcadores sociais e, à medida que essas marcações se acumulam numa mesma materialidade, maior é a opressão que se lhe dirige. Podendo pouco ou quase nada contar com a ajuda de outrem, Myra está por si só, o que nos coloca uma crucial pergunta: o corpo em deriva funciona ele próprio como guarnição? Procuraremos, ao longo desta escrita, elucidar os pontos levantados até aqui acerca dessa personagem, que, de maneira corajosa, procura construir um lugar que não existe.

II

[...]

minha casa é o cão de rua
que não é meu, que apenas acontece
de estar ali

(Marques; Jorge, 2017, p. 44).

A epígrafe que abre o romance de Maria Velho da Costa, de autoria de Luís de Sousa Costa, versa a seguinte sentença: “Este mundo é íngreme. Como tal está cheio de criaturas íngremes. Nosso mister é achatá-lo” (Costa *apud* Costa, 2008). Já aqui, na escolha epigráfica, a autora nos dá o tom dessa narrativa vertiginosa, antecipando a árdua deambulação de Myra, provocação que se repete na música que a personagem canta logo no início de sua trajetória, lembrando-se do caminho até a cidade russa de Zagorsk, peregrinação feita com a avó: “Vamos por vales/ vamos por ventos/ vamos por mares/ vamos por gelos/ por dentro do ovo,/ no lombo da carpa/ até ao reino dos céus” (Costa, 2008, p. 15). Observa-se, na epígrafe e nos versos da canção, duas formas de premeditar a estrada: uma dando a sua qualidade; outra, as provações vindouras, porque não deixa de ser comparada a uma peregrinação religiosa. Mas, assim como no teatro, a literatura se interessa menos pelo começo e pelo fim, e mais pelo caminho que se percorre de um ponto a outro.

O primeiro contato de Myra, já à deriva em Caparica, é com o cão Rambo (homofonia de Rimbaud, o poeta), personagem e, muitas

vezes, *alter ego* da protagonista – “Rambo é carne da minha carne, Rambo sou eu.” (Costa, 2008, p. 119) –, a quem ela se apegava sobretudo por sua condição similar: o pitbull era forçosamente utilizado na rinha de cães e sofria maus-tratos. É nessa condição, ambientada por tempo fechado e tempestivo, que Myra o encontra num casebre à beira-mar. Ensanguentado, o cão, inicialmente ressabiado, aceita a aproximação de Myra, episódio que representa um encontro e uma iniciação – e que coincide com a primeira menstruação da menina. Vale a pena revisitar a cena que representa esse rito de passagem:

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).

Numa relação que se inaugura com um pacto de sangue, Rambo acompanha Myra na fuga de Caparica e serve, ao longo da narrativa, de justeza e medida da protagonista, exatamente por ser o seu *outro*, impedindo o seu esfacelamento subjetivo e devolvendo-a a si própria. O animal representa de tal forma a chave para essa consciência, que se nota, na citação de *Amar um cão*, obra de Maria Gabriela Llansol – presente ganhado por Myra –, o seu papel na composição e na sustentação da personagem: “Através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, um ser sendo forja a sua identidade.” (Costa, 2008, p. 142).

O papel atribuído ao cão e a sua importância na narrativa levam Maria Irene Ramalho (2020), junto a outros elementos (como as absurdidades que acometem Myra), a fazer uma conexão com o mundo *nonsense* criado por Lewis Carroll, justamente porque os animais, sobretudo Rambo, comentam comicadamente a ação de seus donos. Esses atos são mais recorrentes a meio da narrativa, quando Myra se encontra com Orlando Gabriel: “Rambo olhava de um para o outro. Pareciam parvos e não podiam despegar-se. Porque é que os humanos adiam tudo, até ser tarde de mais? Eu, que sou um ser sendo, não sou lerdo assim” (Costa, 2008, p. 146). Essa multiplicidade de conexões resulta, como uma boa obra literária, de diferentes percepções. É o que a autora ressalta numa entrevista dada ao *Jornal de Letras*, em razão do lançamento de

Myra, quando perguntada acerca de o tema do romance ser a violência e a crueldade: “A crueldade, mas também a compaixão. Armando Silva Carvalho diz que é sobre a lealdade. Também há de facto bastante violência. A cena de *carjacking* é crueldade pura. Mas passa por todo o livro, desde o primeiro capítulo, que foi escrito muito antes” (Costa, 2020).

A narrativa trata também do amor fusional entre o humano e o animal, palavra que, aliada à lealdade, alcança essa relação simbiótica entre Myra e Rambo. Sendo o cão o parâmetro para que a protagonista esboce seus contornos, é principalmente com ele que muitas questões caras a essa escrita serão desdobradas. A primeira que se nos coloca é o lugar que ocupa uma língua.

A língua materna tem a capacidade de carregar, em alguma medida, a casa, justamente porque nomeia uma gama de concretudes e abstrações, além de mediar o nosso primeiro contato com o mundo. Por isso, o uso de um idioma estrangeiro transporta a estranheza que o corpo estabelece com o espaço e o leque de coisas que o compõe. A diferença da comunicação se dá também a nível afetivo, condicionando à língua materna o acesso à expressão mais genuína dos sentidos. É o que se percebe, por exemplo, nos momentos em que Myra experimenta os idiomas, julgando acessar o outro no seu âmago, tanto no amor quanto na raiva: “Myra, sem se aproximar, deu-lhe o nome que ouvira chamar e começou a falar-lhe de manso na sua língua materna” (Costa, 2008, p. 13). Ou ainda: “Vamos Rambo, antes que eles venham, repetiu Myra em português de lei. Vamos, irmãozinho, em russo” (Costa, 2008, p. 15). A ofensa em língua materna, por sua vez, é também uma experiência radical de entendimento. Ofender o outro na própria língua é querer atingi-lo na sua origem.

Se o português é a língua da lei – a lei que lhe pesa e pune a ilegalidade –, o russo é idioma que reconstrói a memória afetiva de apreender o mundo e, com força de expressão, nomeá-lo. De volta a Ramalho (2020), a autora mobiliza as reflexões filosóficas de Gilles Deleuze acerca da língua para, mais uma vez, aproximar o universo literário de Maria Velho da Costa do de Lewis Carroll:

Pois não são os poetas os mais exímios desconstrutores, desmistificadores e desmitificadores da língua? [...] são os poetas que fornecem à filosofia o sentido mais apurado dos contra-sensos e paradoxos da língua, da complexidade dos nomes, do nomear, re-nomear e chamar pelo nome. (Ramalho, 2020, p. 21).

A despeito de se tratar, aqui, de um romance, há grande produção crítica a propósito de a linguagem de Maria Velho da Costa mesclar diferentes domínios literários, inserindo-se nesse rol a própria Ramalho, a qual defende o manejo poético que a autora de *Myra* alia à sua escrita em prosa. Ademais, de volta à nomeação do mundo, o uso da língua estabelece também os regimes de visibilidade, isto é, nomear é fazer existir. Dessa forma, a primeira morada da personagem é, antes mesmo do corpo – condicionado a existir pela linguagem –, a própria língua.

Em sua deriva identitária, Myra, cada vez que se coloca em contato com a outridade na sua deambulação, assume novo nome e, quase sempre, nova língua. Nomeia-se de forma diferente como tentativa de encenar outra pessoa – um recomeço – à maneira da rearrumação dos móveis empreendida numa casa: continua a ser quem é, no entanto; aliás, segura-se aos fragmentos da memória que lhe dão a vaga sensação de pertencimento. Essa troca de máscara que a mudança de um nome possibilita não é feita como simples forma de experimentação subjetiva, mas como imperativo para a sobrevivência da personagem, pois, errática, vive em constante situação de perigo. À sua variação, também a de Rambo se atrela, evidenciando mais uma vez a relação simbiótica entre os dois. A esse propósito, Márcia Seabra Neves (2015) alude ao que de animal há no humano, assim como se efetua a humanização do animal:

Pressente-se, ao longo de toda a narrativa, uma animalidade difusa na menina (essencialmente expressa na sua manha e instintos) e uma certa humanidade no cão (pela sua nobreza de sentimentos) tornando fluidas as fronteiras entre o humano e o não-humano. A partir do momento em que se encontram, Myra e Rambo deixam de revelar identidades categoricamente definidas, o que aliás se reflecte nas suas constantes permutas de nomes e nacionalidades. (Neves, 2015, p. 147).

A motivação da flutuação identitária de Myra encontra-se na própria ideia de nação e raça, num conjunto de práticas, gostos, paixões comuns a um todo artificialmente harmônico. Não é à toa que essas questões são levantadas pontualmente ao longo da narrativa, principalmente por personagens que, assim como Myra, marcam a diferença: “– Tu és romena, filha? És da etnia cigana? Não te mandaram observar, nasceste a termo?” (Costa, 2008, p. 72). Ou ainda: “– Ora, disse Cremilda. Toda a gente ofende

toda a gente. O que não devia de haver era países, nem nações, nem raças” (Costa, 2008, p. 178). E mais: “Aprendeu comigo e com minha mãe, e consigo próprio, afinal, de criança escapada, que raça não é destino de ninguém” (Costa, 2008, p. 183).

A identidade, sabemos-lo, é fluida e cambiável, e não algo inerente ao ser. Sob esse prisma, podemos olhar para os inúmeros nomes assumidos por Myra ao longo da narrativa, muito mais por necessidade, como já dito, do que por prazer de se “outrar”. Vale a pena visitar os momentos do romance em que esse câmbio ocorre, de modo a quantificar suas enormes tentativas de criar para si um abrigo, forjar uma recepção e integrar-se a um todo, obtendo, assim, o reconhecimento da coletividade. Nossa hipótese para essa contínua variação: será que, ao mudar de nome e de nacionalidade, o acolhimento também varia? À revelia disso tudo, Myra possui uma aguda consciência (embora, às vezes, também nutra esperança) de que morar noutro nome não muda nada (o corpo é marcado): “Um nome é um destino. E depois? Não é não, senão a pessoa mudava de destino cada vez que mudasse de nome” (Costa, 2008, p. 33). E tantas vezes trocou de nome e o destino de imigrante permaneceu inalterado:

Eu queria que este [o cão Rambo] se chamasse Tzar, mas eles não deixaram. Que era falta de respeito. Ficou César. (Costa, 2008, p. 33).

Como te chamas? [...]

Sophia Nicolaievna Stabnikov. Chamavam-me Sónia, mentiu.

Sophia ficas. Sónia, aqui, é nome de carteirista endinheirada. Sophia, ficas.

E o cão também. Sónia, francamente! (Costa, 2008, p. 39).

Enquanto guardava o troco e o saco de plástico com as oleosas virtualhas, disse para Rambo, Sit Fritz, e Rambo sentou-se, desapontado do nariz. [...] Cães obedecem melhor em inglês, disse Myra. Mutti trazer ele de América. Bom noite. (Costa, 2008, p. 64).

Muito agradecida, Senhor Padre, Irmãzinha. Não é muito longe, é para lá daquelas lombas, é pertelinho. O meu nome é Maria Flor e o cão é o Piloto, que é o cão da minha madrinha (Costa, 2008, p. 70).

Tu como te chamas? [...] Elena, disse Myra. Não tens voz de Helena, tens voz de estrangeira, e se eu sei de estrangeiras. Sou, sim, sou da Grécia. [...] Como é que se chama o bicho? Solta-o lá. Ele pode ferrar. Chama-se Douro. (Costa, 2008, p. 78).

E o que a traz por aqui, mascarada de Pele de Burro, em andrajos de mendiga rica? E o cãozinho do inferno? Está sujo, mas está bem tratado. Como se chama? Rambo rosna, com uma certa delicadeza. Saber estacar.

Ivan, diz Myra. E eu sou Ekaterina Ivanova. (Costa, 2008, p. 91).

À medida que se apresenta de forma diferente e, por isso, cria outras possibilidades de existir na nomeação, Myra também expressa certa fixação com quem ela é, ou seja, um vínculo irremediável com a própria memória. Dessa forma, conforme Luciana Zardo Padovani (2016), a personagem, na ânsia de pertencer, encontra-se no que Edward Said chamou de “território do não-pertencer” e que Homi Bhabha denominou “entre-lugar”, conceitos que dão conta da deriva e do desenraizamento de Myra, cuja construção identitária também se agarra aos fios da memória que tem de si: “Eu não sou como as outras raparigas. Não me perco de mim. Não perco a cabeça, repetiu.” (Costa, 2008, p. 182).

É apenas no limiar da vida de Orlando Gabriel, o primeiro amor, que Myra revela seu verdadeiro nome, guardado consigo ao longo de toda a sua peregrinação. Embora deslocada e assumindo diferentes personas, o apelo nacional no sujeito é tão urgente que ela busca manter características individuais inalteradas, justamente porque ligadas à sua origem. Quando da sua apresentação performada a Orlando Gabriel, Myra escolhe o nome Ekaterina Ivanova, e depois, sentindo-se amparada, revela a relação que mantém com a alcunha, o primeiro a ter uma ligação com a sua história pregressa à imigração:

Hoje era o primeiro dia dos seus dezassete anos. Sua avó, Natália, essa sim Ivanova, tinha tido o primeiro filho por essa idade. E sua mãe, essa sim Catarina, também. Tomara-lhes os nomes. Era tempo de lhes tomar um destino que fosse menos funesto. Se pudesse. (Costa, 2008, p. 141).

Notemos que está em jogo novamente a nomeação das coisas como possibilidade de criar realidades, modificá-las, construir outros sentidos.

Os nomes, porém, contrariando a verve esperançosa da personagem, evocam o fatídico destino que tantas vezes parece adivinhar. Antes de sua sorte se cumprir, contudo, Myra faz morada em duas casas com dinâmicas muito diferentes. A primeira é a Casa Grande (nome sugestivo), cuja dona é a pintora Mafalda Ivens. A segunda é a Casa Branca, cuja administração fica a cargo de Orlando Gabriel, o namorado de Myra. Padovani (2016) estabelece uma interessante ponte entre os dois espaços: são moradas multiculturais, dadas as diferentes identidades que dividem esses espaços. Isso a leva a questionar a própria ideia de nacionalidade portuguesa. Teriam os portugueses, então, identidades tão flutuantes quanto a da imigrante russa? Faz sentido lembrar do enorme esforço do fascismo salazarista para criar uma “raça portuguesa”, que representaria um grande passo para justificar a grandeza desse povo, um dos motes propagandísticos do regime.

O multiculturalismo abordado, ainda segundo Padovani (2016), “permite uma aproximação metonímica entre a constituição social de Portugal e [a] casa de Mafalda Ivens” (Padovani, 2016, p. 75). É também nessa casa que fica evidente para o leitor que o corpo de Myra, a única casa concreta de que dispõe, é um atrativo para violações e violências, já que Ernest Kleber – sujeito que resgata Myra da berma da estrada –, funcionário e amante de Mafalda Ivens, começa a olhá-la maliciosamente. A esse respeito, é num outro encontro da personagem (já fugida da Casa Grande), desta vez com o velho cego, que a confirmação do fascínio que seu corpo causa está verbalizado: “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. 80).

A vulnerabilidade da personagem acentua-se quando, somada à condição de imigrante ilegal, está a condição feminina. Assim, esse corpo que busca se guarnecer torna-se atrativo para violências muito específicas, sobretudo as sexuais. A estranheza e a precariedade, por serem pertencentes a um sujeito feminino, “acentuar[ão] esse descentramento e essa elaboração inversa do conceito de nação e de pertença a uma comunidade de códigos e sentires comuns ou semelhantes” (Marinho, 2016, p. 95).

De volta às tentativas de moradia executadas por Myra, a Casa Branca, “uma casa inteligente” (Costa, 2008, p. 95) e suntuosa, lhe proporcionou diversos momentos de pertencimento. Foi ali, afinal, que Myra abandonou parcialmente suas defesas para se nutrir de afeto e

robustecer sua subjetividade, já que amparada por um teto. A palavra “teto” nos remete ao célebre livro de Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, e a sua defesa de um lugar possível que preserve a solidão e dê respaldo para a escrita das mulheres. Orlando Gabriel, assim como Mafalda Ivens o fez, assume também o papel de educador de Myra, conduzindo-a na iniciação da arte (ocidental). É nesse ínterim de apreender o sensível que o rapaz busca ensinar-lhe uma lição: “o mundo era vasto e o sublime não tinha nação” (Costa, 2008, p. 133).

Se a língua é materna, a pátria é do pai e se apropria da expressão como forma de condicionar o seu poder. É no mínimo interessante a relação que essas duas instâncias do poder mantêm, além de muito profícua a tensão existente no próprio ato de nomear o mundo e palavreá-lo. Se a língua, como defendemos, abre precedentes para erigir uma moradia – precária que seja, como é o caso de Myra –, ela também é manejada para outros intuitos. Vale a pena, antes de nos encaminharmos para o desfecho, recolher, ao longo do romance, a discussão imperialista que se esboça: que língua comanda melhor?

E a miúda? Ele até obedece melhor, agora. Eu digo Komm mal hier, kaiser; e ele vem logo, rasteiro. Todos os cães obedecem melhor em alemão. (Costa, 2008, p. 52).

Sit Fritz, e Rambo sentou-se, desapontado do nariz. [...] Cães obedecem melhor em inglês, disse Myra. (Costa, 2008, p. 64).

Vade retro, gritou a freira para os vultos de menina e cão na poeira. Os cães não obedecem em latim, Maria Augusta. (Costa, 2008, p. 74).

Numa língua que Myra desconhecia, o homem mandou o cão sentar-se e dar-lhe a pata. E assim foi. [...] O que foi que vossemecê falou ao cão? Holandês. Os cães obedecem melhor em holandês. (Costa, 2008, p. 79-80).

Chegados ao quarto, Rolando falou para ele [o cão]. Ben li, catchorre. Schinta. Foi e sentou-se. Bu pata. E Rambo deu-lhe a pata. Obili, Ivan. M'misti pápia ku dona. Bai cama, Ivan. P'la manhã, Kiki sta buscado. Bai bu cama quarto dona. [...] Gabriel Rolando estava dizendo, sorrindo com esforço, que o episódio tinha graça e a submissão do cão também.

– Os cães obedecem melhor na língua materna. (Costa, 2008, p. 162-163).

De fato, é no uso dessa língua, assumindo seu paradoxo, que se torna possível reivindicar para si uma casa, uma história, um corpo. Submetida a uma vida precária e vivendo enlutada (e já nesse momento da narrativa sentindo também o luto da morte violenta de Orlando Gabriel), Myra apropria-se de si própria na decisão de dar fim à sua vida. Como ressalta Judith Butler (2019), a “desorientação do luto – ‘Quem me tornei?’ ou, de fato, ‘O que restou de mim?’ ‘O que perdi no Outro?’ – situa o ‘eu’ no modo do desconhecido” (Butler, 2019, p. 51). A personagem exerce uma decisão sobre a única materialidade que lhe pertencia – o próprio corpo. Não o faz, contudo, sem levar consigo o seu complemento: abraça-se ao cão Rambo antes de se lançar pela janela.

III

E tudo afinal talvez se resuma ao fato de morar numa língua
que distingue ser e estar, morar no intervalo entre
essas duas palavras, ser ali onde se está,
ou estar assim como se é
toda lei é
da língua?
(Marques; Jorge, 2017, p. 34-35).

Uma das crises humanitárias do nosso tempo diz respeito à migração de povos que se locomovem, quase sempre, forçosamente, seja por contextos de guerra, de extrema pobreza ou de busca por melhores condições de vida. No romance *Myra* (2008), Maria Velho da Costa constrói uma protagonista russa que se encontra na situação de imigrante ilegal em Portugal e acaba cooptada pelo tráfico sexual, o destino costumeiro para muitas mulheres eslavas em condição de ilegalidade. A personagem Myra encabeça o enredo, que busca dar conta de um caminho íngreme a ser percorrido, permitindo também uma análise do próprio Portugal, a conduta de seus habitantes, as formas sociais de organização, os valores, muitas vezes, em declínio.

Buscamos, aqui, discorrer sobre a protagonista que, por sua condição ilegal no país, vive em deriva, buscando um lugar que a acolha, não apenas com um teto sobre sua cabeça, mas também de maneira afetiva. A situação em que se encontra a personagem nos permitiu propor uma interpretação

acerca da importância da casa e das consequências provocadas por sua ausência. Desterrada, Myra tem apenas o seu próprio corpo como morada, tornado palpável precariamente pelas condições também insuficientes da linguagem: como estar em casa num idioma estrangeiro? A língua que maneja para se equilibrar no desamparo é a mesma que está a serviço de um poder que a torna oficialmente ilegal (Figueiredo, 2011), isto é, mesmo no uso mais íntimo, a língua, materna ou não, está amparada num poder.

Diante disso, evidenciamos a ambiguidade que acompanha a deambulação da personagem, já que a única possibilidade de habitação que se esboça em quase toda a narrativa é o ensimesmamento – com a ajuda de Rambo, o cão *alter ego* de Myra, ela se preserva na memória e não esfacela com a ocupação do não-lugar em que se encontra. Busca, ainda, posicionar novas máscaras no seu rosto ao assumir outros nomes, outras personas, sem descentrar de si própria. Nomear, aliás, é um ato que se faz presente ao longo da narrativa, justamente porque cria novas realidades. É assim, a propósito, que Myra se enche de esperança para criar um lugar que não existe. Seu corpo, único suporte com que conta, é a casa possível que habita, espaço, contudo, sempre em perigo, porque representa, nos códigos sociais e culturais, um lugar violável e de uma fragilidade inerente.

Os dois abrigos de que fez uso representaram experiências bem controversas, embora os proprietários das casas, tanto a da Casa Grande (Mafalda Ivens) como o da Casa Branca (Orlando Gabriel), assumissem papéis similares: passaram a educar, cada um a seu modo, a menina iletrada. Se a conduta de Mafalda era hostil e fadada a se dirigir a um potencial inimigo – já que enciumada de seu funcionário e amante –, Orlando Gabriel conseguiu ensinar com afeto, preparando Myra para a experiência do sensível, único momento em que ela conseguiu se desvincular do mundo externo e arrumar seu interior, robustecer a sua subjetividade.

Por isso, a Casa Branca aparenta ser um lugar fora do tempo. Um lugar sitiado do mundo, como se todos estivessem isolados – não à toa, no mínimo movimento de sair desse espaço, a tragédia se anuncia e o corpo, à deriva, volta a se dispersar pelas cidades. Nesse sentido, ao mirar a casa como uma metáfora espacial, Monica Figueiredo (2011) mobiliza as considerações de Gaston Bachelard ao dizer que o interior privilegiado da casa, “espécie de útero social, fica mais resguardado do mundo exterior que parece obliterar-se” (Figueiredo, 2011, p. 194). A Casa Branca, assim,

sustém uma paralisação de seus moradores, ainda que não a percebamos dessa forma, dadas as dimensões exorbitantes da casa, que possibilitam, ainda, alguma circulação. Asfixia notada, no entanto, na experiência da morada anterior a essa, pois a Casa Grande, mesmo se tratando de uma fazenda, comprimia a existência de Myra conforme sua proprietária, Mafalda Ivens, colocava em prática hostilidade e severidade. É também por isso que a personagem se põe em fuga, novamente com o corpo no mundo.

Talvez não valesse a pena esconder-se temporariamente da violência das ruas para se tornar alvo da tirania que mora no ambiente privado. Judith Butler (2019) ressalta que, paradoxalmente, a responsabilidade aumenta quando se é submetido à violência dos outros. O sujeito é influenciado violentamente e convocado, eticamente, a se perguntar como deve ser sua resposta. No entanto, a resposta ética à situação de violência demanda de seu portador algum nível de subjetivação que lhe permita reagir dessa forma. Essa é a condição de Myra? Parece-nos que não. Ainda assim, mesmo não cometendo os seus crimes, a protagonista desfere contra si própria o único ato de violência que praticou, ação que abriu espaço para que, ambigualmente, olhássemos para esse gesto também como o derradeiro momento em que reivindicou a sua casa (seu corpo) para si mesma: sua resposta à violência sofrida foi encerrá-la, ainda que violentamente.

Referências

BAILLY, Jean-Christophe. *A frase urbana: ensaios sobre a cidade*. Tradução de André Cavendish e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CASCÃO, Rui. Em casa: o quotidiano familiar. In: VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal*. A época contemporânea. Lisboa: Círculo de leitores, 2011. p. 244-45.

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

COSTA, Maria Velho da. Maria Velho da Costa: a aura da escrita. [Entrevista cedida a] João Ribeiro (2008). *Jornal de Letras*, Portugal, n. 1418, jun. 2020. Disponível em: <https://visao.pt/jornaldeletras/letras/2020-06-04-maria-velho-da-costa-a-aura-da-escrita/>. Acesso em: 02 fev. 2025.

FIGUEIREDO, Monica. *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

HERRANZ, Liza Brasil. O sentido de habitar em *Como se fosse a casa (uma correspondência)*, de Ana Martins Marques e Eduardo Jorge. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 18, p. 241-245, 2017.

MARINHO, Maria de Fátima. *Myra* ou o contrato de identidade(s). *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 94-100, jul./dez. 2016.

MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. *Como se fosse a casa (uma correspondência)*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

NEVES, Márcia Seabra. Narrar o animal. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 7, n. 1, p. 142-168, jan./jun. 2015.

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 da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.

PEREIRA, Margareth da Silva. Cidade, território fugidio e híbrido (ou Cidade, s.f. singular e plural). In: BAILLY, Jean-Christophe. *A frase urbana: ensaios sobre a cidade*. Tradução de André Cavendish e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 4-18.

RAMALHO, Maria Irene. Eukié: Maria Velho da Costa e o absurdo. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, n. 42, p. 19-33, jun. 2020.

VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal: a época contemporânea*. Figueira da Foz: Círculo de Leitores, 2011.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.