

Myra ou o contrato de identidade(s)

Maria de Fátima Marinho
Universidade do Porto

Resumo

O romance de Maria Velho da Costa, *Myra*, foca-se na construção de um tipo de nacionalismo diferente, de uma identidade alternativa. A dificuldade em identificar-se, isto é, a dificuldade em saber, sentir, impor a consciência de uma individualidade carregada de sentidos tem-se traduzido de múltiplas formas, condensadas na célebre frase de Rimbaud, «je est un autre», e expandidas, entre outras, no uso do discurso dubitativo, em obras como a de que agora nos ocupamos. A ambiguidade, a dualidade, a dúvida, sentidas por *Myra*, a jovem russa, deslocada em Portugal, deve necessariamente ler-se como o espelho de uma realidade mais vasta, que começa com o questionamento, frequentemente precário, da ideia de nação, ou seja, de um conjunto de rituais e de práticas consideradas afins.

Palavras-chave: Maria Velho da Costa; *Myra*; nação; identidade.

Abstract

Maria Velho da Costa's novel *Myra* focuses on the construction of a new kind of nationalism, of an alternative identity. The difficulty the main character feels in a single identity, the struggle to achieve an individuality, implies several ways of writing and is condensed in Rimbaud's sentence «Je est un autre». In the novel, the duality and the doubt felt by *Myra*, the young Russian girl, mirrors a larger reality that usually begins with the ambiguous questioning of the idea of a nation, that is, the questioning of a set of rituals and ways of living.

Keywords: Maria Velho da Costa; *Myra*; nation; identity.

A dificuldade em identificar-se, isto é, a dificuldade em saber, sentir, impor a consciência de uma individualidade carregada de sentidos tem-se traduzido de múltiplas formas, condensadas na célebre frase de Rimbaud, «je est un autre», e expandidas, entre outras, no uso do discurso dubitativo, em obras como *Myra* de Maria Velho da Costa. A recorrência do advérbio “talvez”, fruto de uma incerteza estruturante, atualizada numa espécie de focalização interna da protagonista, sublinha a incapacidade de estabelecer a existência de um sujeito uno colocado num espaço uniforme, de construções unívocas: “Talvez um dos irmãos, lá longe, tivesse virado milionário dum dia para o outro, [...]. Talvez. E talvez a recebesse e a avó fosse agora uma rica dama, [...]” (COSTA, 2008, p. 131).

A ambiguidade, a dualidade, a dúvida, sentidas por *Myra*, a jovem russa, deslocada em Portugal, deve necessariamente ler-se como o espelho de uma realidade mais vasta, que começa com

o questionamento, frequentemente precário, da ideia de nação, ou seja, de um conjunto de rituais e de práticas consideradas afins. Desde cedo que a Literatura tem tido um papel fundamental na afirmação da diferença, acentuando e consolidando semelhanças que normalizem esta ideia e que legitimem afirmações como as do professor Mietter, protagonista de ideais conservadores e retrógrados, no romance *O viajante do século* de Andrés Neuman:

As diferenças históricas estão aí para serem estudadas [...], para serem estudadas, Herr Hans, e para serem consideradas uma a uma com o intuito de traçar fronteiras razoáveis, não para se brincar a apagá-las irresponsavelmente ou deslocá-las como bem nos apeteça. (NEUMAN, 2010, p. 76).

Os textos fundacionais das várias nacionalidades são disso prova irrefutável, tal como é demonstrado, entre outras obras, pela coletânea *Reading the Nation* (SAUER; WRIGHT, 2010) ou, para nos cingirmos ao contexto português, pela obra *Literatura portuguesa e a construção do passado e do futuro* (BUESCU; CERDEIRA, 2011).

Recentemente, alguns estudiosos defendem a teoria de que as nações são invenções políticas criadas pela elite para controlar as massas (ESCOBEDO, 2010, p. 204), indiciando-se assim um outro paradigma, criado sobre a incerteza e a incomodidade: a ausência de sentimento de pertença estará na raiz da sensação de estranhamento que o *eu* estabelece com o meio, seja ele idêntico ou estranho ao sujeito.

A estranheza será ainda mais acentuada se falarmos de um sujeito feminino, menos comprometido com o cânon, por definição normalizador e arauto de um discurso do poder. O silêncio das mulheres (PERROT, 2006, p. 16-23), fruto de uma real impossibilidade de acesso aos circuitos dominantes, acentuará esse descentramento e essa elaboração inversa do conceito de nação e de pertença a uma comunidade de códigos e sentires comuns ou semelhantes. As tentativas de incluir a voz das mulheres no cânon ou de o modificar têm sido um dos desafios e debates da modernidade (KNOPPERS, 2009, p. 9), mesmo se temos a consciência nítida dos obstáculos e da impotência perante um poder ainda eminentemente masculino, pesem embora aparentes inversões discursivas ou comportamentais.

A protagonista do romance *Myra*, objeto da nossa análise, é uma perdedora em todos os sentidos da palavra: estrangeira (russa em terras portuguesas), mulher, criança. Fragilizada, objeto de violência gratuita, é aquando do aparecimento da primeira menstruação, num momento de crise, de solidão e de abandono, que ela irá encontrar o cão, Rambo, perdedor também ele, e que a acompanhará até à morte.

Em busca de um lugar, que constantemente lhe escapa, Myra joga com a língua e com a própria identidade, significada exteriormente pelo nome, criando um clima de desconfiança e de desconstrução de qualquer noção de pertença e de afinidade(s).

A língua usada por Myra (a materna ou as alheias) nunca é ocasional e significa sempre um contexto adequado às circunstâncias que a condicionam: ao dirigir-se a Rambo, o cão, pela pri-

meira vez, usa a “sua língua materna” (COSTA, 2008, p. 13), mas quando quer assenhorear-se da situação, escapar a perseguidores, emprega a língua que entende como sendo a do poder, a fim de, simbolicamente, os vencer: “Vamos Rambo, antes que eles venham, repetiu Myra em português de lei” (COSTA, 2008, p. 15). O comentário do narrador, falando de Mafalda e Kléber, também estrangeiros, de que para eles o português “não era uma língua viva. Podiam falar de tudo com pouco sentimento” (COSTA, 2008, p. 52), explica, indiretamente, a escolha de Myra e ajuda-nos a compreender o jogo de línguas e nacionalidades que se desdobra perante um leitor que percebe estar perante um discurso nacionalista invertido ou uma desestruturação de sentimentos identitários. A referência, logo na primeira página, de que havia coisas “que não tinham nome nesta terra” (COSTA, 2008, p. 9), insinua desde o início a falibilidade da linguagem e a correspondente sensação de marginalidade. A proliferação de estrangeiros (russos, alemães, chineses e cabo-verdianos) não visa apontar diferenças nacionais, mas antes criar um generalizado discurso de estranheza e de descentramento que se atualizará na multiplicidade dos espaços, marcados pela diferença entre o *cá* e o *lá* (“Outros mares. Outros ares”; CASTRO, 2008, p. 10) e pela multiplicidade de agentes, oponentes ou adjuvantes, que com Myra contracenam.

O núcleo familiar é aparentemente disfuncional e ausente: avó, mítica, na Rússia; pais, estranhos e violentos, na casa da Caparica. A imagem da avó, “a voz da confiança” (COSTA, 2008, p. 88), impõe-se como o eixo aglutinador dos traumas e esperanças de Myra, é o anjo-guardião (BOUDET; FAURE; RENOUX, 2011), que lhe estrutura o pensamento. Os atores de passagem, como o padre e Irmã Maria Augusta, ou o velho cego vão contribuindo para a evolução da menina russa que se chegará à casa da madrinha Adalgisa (dona de bordel) depois de passar pelas casas de Mafaldinha (e Kléber) e de Gabriel. Se a casa de Mafaldinha funciona como o espaço intermédio, necessário para certo apaziguamento, mas decididamente precário (daí a urgência da fuga e o homicídio aparente, porque não real, da proprietária), Gabriel e o seu espaço seriam o lugar utópico, irremediavelmente condenado ao fracasso. A mutilação anterior, a morte e o rapto de Myra (levada para uma casa de prostitutas) só poderiam culminar no suicídio desta, arrastando consigo Rambo. A importância do cão ainda não foi convenientemente sublinhada. Companheiro inseparável da jovem, Rambo pertence a uma raça de cães ferozes e tal é recorrentemente afirmado com a função de significar a proteção que ele poderia assumir, mas que falha redondamente. Paralelamente, encontramos outros animais (mocho, égua, gata e gansos) que contracenam com ele e contrabalançam a sua atuação. Há uma certa superioridade, sobretudo da gata e dos gansos, o que instaura um sinal de fraqueza e vulnerabilidade indispensável para o desenlace, decetivo em relação à “perseguição da felicidade, picada da angústia do mistério e do precário” (COSTA, 2008, p. 107), que Myra incessantemente busca, na mira de um lar que desconhece: “Ainda não lhe tinha dito que queria ir para casa e não sabia onde era” (COSTA, 2008, p. 118).

Exilada por definição, construindo a ideia de um país, de um lugar que não existe (BENMAKHLOUF, 2011, p. 146), Myra é a verdadeira *outsider*, *out of place* (BENMAKHLOUF,

2011, p. 146), que ouve o que não devia, mas que reforça o seu desenraizamento, levando-a a matar (embora sem sucesso, como sabe tempos depois) D. Mafalda e a procurar um “lugar feliz que fosse para sempre” (COSTA, 2008, p. 131). Não deveremos, pois, estranhar os nomes falsos que Myra se atribui e atribui ao cão, uma vez que, usando as suas próprias palavras, “[foi] proibida de existir” (COSTA, 2008, p. 55). A recusa em partilhar o próprio nome leva-a, frequentemente, para o campo do estereótipo, apelando a códigos supostamente conhecidos¹ e plenos de significado: “É preciso acautelar, pensa Myra, Sophia, quieta como uma menina exemplar” (COSTA, 2008, p. 42).

Os nomes que ela diz serem o seu vão mudando: Sónia, Sophia, Maria Flor, Elena, Ekaterina Ivanova, Kate; os nomes de Rambo também são diferentes, de acordo com o momento e as circunstâncias. Mesmo com Gabriel, o único homem que a tratou condignamente e com quem entrevê o amor, “Myra continuava a não dizer o seu nome, nem o do cão, porque eram as últimas arras que guardava para o seu amor” (COSTA, 2008, p. 177). Quando ele a pede em casamento, ela responde que “não te[m] documentos nem nome certo” (COSTA, 2008, p. 169) e só no momento da morte daquele, assassinado à sua frente, ela grita: “Myra, chamo-me Myra, meu amigo, meu amado, sou Myra” (COSTA, 2008, p. 192).

A necessidade da máscara, a identidade duvidosa (que favorece a semelhança com a meia-irmã de Gabriel), permitindo-lhe afirmar “Rambo sou eu” (COSTA, 2008, p. 119), legitima os nomes falsos e a importância do disfarce, bem como a emergência de duplos (a meia-irmã) e o fascínio da fotografia e da pintura.

Impossibilitada de recordar por medo, “O medo apaga o amor, só deixa os contornos do próprio corpo? Apaga, sim”, diz a avó, “memória de memórias, ou invenção” (COSTA, 2008, p. 119),

Myra refugia-se num amor impossível (Gabriel é castrado) mas que, progressivamente, vai arrancando todas as máscaras, “Efabulavam, mas mentiam cada vez menos, a paixão, restaurando, cautelosa, um edifício de confiança” (COSTA, 2008, p. 175).

Myra e Gabriel são perdedores, não pactuam nem aceitam convívios com o poder (AMAR SÁNCHEZ, 2010, p. 25), são os derrotados éticos, garantia de triunfo superior, aceitando uma postura ética para enfrentar a derrota e que se consubstancia no suicídio de Myra, agarrada ao cão, na ausência de Gabriel, assassinado a frio, depois de uma mutilação prévia, que Myra apreende indiretamente.

A memória do perdedor recusa o tempo presente, disfórico e hostil, para se concentrar em modelos de triunfadores indiretos, triunfadores subterrâneos que se libertam da tirania e dos entraves à felicidade. Ao oferecer a Myra uma camisa de noite,² o romance de Maria Gabriela Llansol, *Amar um cão*, o filme de Pasolini, *Salò*, e um coral de opalas, Gabriel está a desafiar a noção de perdedor, ou antes, está a antecipar o triunfo ético, único possível. A descrição que faz

¹ *As meninas exemplares* da Condessa de Ségur.

² Camisa de noite: no Brasil, camisola. (N. E.)

das opalas (“Dizem que são pedras de infortúnio, mas é preciso desafiar o infortúnio”; COSTA, 2008, p. 152) explica obliquamente todas as outras ofertas. O significado da camisa de noite e do livro só é claro depois de Myra ver solitariamente o filme, numa espécie de iniciação à fatalidade, culminada com a nudez de Gabriel, que lhe desvenda o segredo, a realidade que se escondia por debaixo das sucessivas máscaras secundárias: a camisa de noite será a última das máscaras e o livro, a única possibilidade de triunfo, no sentido ético.

A impossibilidade do amor, anunciada com a revelação da mutilação mas consubstanciada com a morte violenta de Gabriel, terá a sua sublimação na referência explícita ao romance de Camilo Castelo Branco, *Amor de perdição*:

Lembrou-lhe Teresa de Albuquerque, a tísica a desfalecer nos braços equívocos da prelada, a acenar a Simão Botelho, igualmente desfalecendo nos braços da proletária Mariana da galinha corada de bojo aberto. E a Teresinha, da boneca furtada por um amor simples. O amor nos livros, o amor nos filmes. O amor em arte, que governa o amor. (COSTA, 2008, p. 204)

A focalização de Myra do corpo mutilado e esfacelado de Gabriel, aliada à chegada ao Porto e à entrada forçada num bordel, levam-na a encarar o suicídio como única saída possível para sua condição de perdedora essencial. Como comenta Ana Maria Amar Sánchez (2010), a fidelidade a uma conduta ultrapassa as previsíveis consequências negativas e recusa a traição a si mesmo, transformando a morte num triunfo, decorrente de uma dignidade que enobrece (AMAR SÁNCHEZ, 2010, p. 28).³

A inevitabilidade da morte, “Tem de ser” (COSTA, 2008, p. 221), diz Myra, apresenta-se como um desfecho tranquilo e esperado; a comparação usada pela narradora desdramatiza qualquer pretensão de grandiosidade artificial:

Myra tomou-o nos braços e atirou-se para trás, como um mergulhador equipado se atira de um barco de pesquisa submarina. Rambo ainda se debateu nos braços dela, na queda, mas eram já asas. Foi o último pensamento vivo de Myra. (COSTA, 2008, p. 221)

O círculo fechou-se, “o dia foi de *passos em volta*” (COSTA, 2008, p. 76), como Myra sentiria aquando de uma das suas fugas, convocando explícita embora tacitamente Herberto Helder e o seu universo de saídas precárias. A jovem russa não consegue libertar-se de uma rede claustrofóbica que a persegue inexoravelmente. A sua evolução faz-se numa espiral, que se fecha no círculo primitivo: “Se corresse por ali dentro ninguém daria com ela nunca mais, nem no país dali nem em nenhum outro” (COSTA, 2008, p. 9). Incapaz de ter um sentimento de pertença, em fuga permanente, assumindo disfarces e máscaras impeditivos da construção de uma base

³ Cf. AMAR SÁNCHEZ, 2010, p. 28: “La fidelidade a una conducta va más allá de las consecuencias y rechaza todo pacto que implique traicionarse a sí mismo. Por eso el suicidio del samurai es un triunfo, ya que ser digno en la derrota ennoblece.”

identitária sólida, Myra impossibilita que se tenha como referência autorizada uma nação, seja ela a do autóctone, do emigrante ou do imigrante. A multiplicidade de povos, línguas, nomes, espaços e códigos destrói o paradigma do texto fundacional, instaurando um novo modelo de desnacionalização, que combate o preconceito baseado no hábito. Se aceitarmos que tão legítimo é o português de *Os Lusíadas* de Luís de Camões (s. d.) como o de *Uma viagem à Índia* de Gonçalo M. Tavares (2011), perceberemos qual o verdadeiro sentido do romance de Maria Velho da Costa: a construção de um outro tipo de nacionalismo, de um outro tipo de identidade.

Referências

- AMAR SÁNCHEZ, Ana Maria. *Instrucciones para la derrota: narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos, 2010.
- BENMAKHOUB, Ali. *L'Identité une fable philosophique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2011. (Philosophie).
- BOUDET, Jean-Patrice; FAURE, Philippe; RENOUX, Christian (Dir.). *De Socrate à Tintin: anges gardiens et demons familiers de l'antiquité a nos jours*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- BUESCU, Helena; CERDEIRA, Teresa Cristina. *Literatura portuguesa e a construção do passado e do futuro*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República, 2011. (Caleidoscópio).
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* [1572]. Edição organizada por Emanuel Ramos. Porto: Porto, s. d.
- COSTA, Maria Velho da. *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- ESCOBEDO, Andrew. No early-modern nations?: revising modern theories of nationalism. In: SAUER, Elizabeth; WRIGHT, Julia (Eds.). *Reading the Nation in English Literature*. London/New York: Routledge, 2010. p. 203-210.
- KNOPPERS, Laura (Ed.). *Early Modern Women's Writings*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- NEUMAN, Andrés. *O viajante do século*. Trad. Vasco Gato. Lisboa: Objectiva/Alfaguara, 2010.
- PERROT, Michelle. *Mon histoire des femmes*. Paris: Seuil/France Culture, 2006.
- SAUER, Elizabeth; WRIGHT, Julia (Eds.). *Reading the Nation in English Literature*. London/New York: Routledge, 2010.
- TAVARES, Gonçalo M. [2010]. *Uma viagem à Índia*. 3. ed. Prefácio Eduardo Lourenço. Lisboa: Caminho, 2011.

Minicurrículo

Maria de Fátima Marinho licenciou-se em Filologia Românica (1976) e doutorou-se em 1987, com uma tese sobre o Surrealismo em Portugal. Leciona na Faculdade de Letras da Universidade do Porto desde 1976. É professora catedrática e foi diretora da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2010-2014). É atualmente vice-reitora da Universidade do Porto, com o pelouro das relações externas e da cultura. A sua área de estudo é a poesia portuguesa do século XX e o romance histórico dos séculos XIX e XX.