



DOSSIÊ: CORPO & ESCRITURA

MARIA VELHO DA COSTA: OS CANTARES DE CORPO VERDE

Beatriz Weigert* (Universidade de Évora/Clepul)

O cântico é mais do que ele mesmo. Ele é suas traduções, suas paráfrases e os incontáveis poemas que, consciente ou inconscientemente, derivam dele.

(Nelson Aschet)

Maria Velho da Costa cedo recebe reconhecimento pela qualidade de sua escrita. Gêneros variados enriquecem uma produção literária que se inicia na colaboração em periódicos. Maria Velho da Costa nasce em Lisboa a 26 de junho de 1938. Licenciou-se em Filologia Germânica. É professora, cumprindo leitorado no Departamento de Português e Brasileiro do *King's College*, Universidade de Londres, entre 1980 e 1987.

Como escritora consagra-se em 1969, com o romance *Maina Mendes*, tornando-se mais conhecida, em 1971, pela polémica em torno das *Novas Cartas Portuguesas*, obra que manifesta oposição aos valores femininos tradicionais. Publicação claramente antifascista, provocatória para o regime, leva as autoras a tribunal, tendo o 25 de Abril interrompido as sanções a que estavam sujeitas as denominadas *Três Marias*: Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno. As teses de reivindicação feminina, já enunciadas em *Novas Cartas Portuguesas*, acrescentam-se, em sua obra, de inconformismo também quanto aos cânones narrativos. Essa discussão estende-se aos ensaios.

Sua obra constitui-se de prosa e verso, somando-se conto, crônica, epistolografia, teatro, ensaio, romance, poesia, colaboração cinematográfica, televisiva e teatral. Os prêmios enumeram-se a partir de 1977 contando-se o Prêmio Cidade de Lisboa, Prêmio de Prosa de Ficção, Prêmio D. Diniz – Fundação Casa de Mateus, Prêmio P.E.N. Clube Português de Ficção, Grande Prêmio de Romance e Novela APE/IPLB, Grande Prêmio de Teatro da APE/Ministério da Cultura, Prêmio da APL – Associação Portuguesa de Autores, Prêmio Vergílio Ferreira, Prêmio Camões CPLP: Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

Os temas inserem-se na crítica político-social. O questionamento sobre a condição feminina inaugura-se na ficção quase



autobiográfica de *O Lugar Comum* (1966), de onde saltam personagens revigoradas em várias outras narrativas. A inconformidade com o Estado Novo, com o aparato repressivo da Polícia Internacional de Defesa do Estado – PIDE, as perseguições, prisões, tortura, assassinatos, com os confrontos com as forças populares, com os grupos que lutam pela reposição da democracia, essa crítica política já está na publicação periódica. A situação política de Portugal tanto é conteúdo como forma; tanto é pano de fundo para os conflitos que se desenvolvem como é estratégia estilística, calcada de crítica. Salienta-se a elaboração artística desta artista da palavra que é Maria Velho da Costa.

Maria Velho da Costa, excetuados os versos sem assinatura de *Novas Cartas Portuguesas* (1972), apresenta obra poética em *Da Rosa Fixa* (1978) e *Corpo Verde* (1979). O primeiro fixa, na rosa, a simbologia do amor (maternal / filial), o segundo declara, na epígrafe, sua pertença. A fonte proclama-se como *Cantares de Salomão*.

Cantares ou *Cântico dos Cânticos* de Salomão inclui-se como vigésimo segundo livro da Bíblia. Compreendendo inflamado amor entre um homem e uma mulher, sua anexação como Livro Sagrado continua reunindo argumentação e multiplicando interpretações de variados posicionamentos ideológicos. Para justificar a canonização nas escrituras judaica e cristã, o *Cântico* toma-se como alegoria de cunho religioso, narrando núpcias místicas. E o poema vem resistindo a considerações esotéricas, a “delírios interpretativos”, suportando a “carga de atribuições e significados herméticos, absurdos e contraditórios com que vinte séculos de hermenêutica religiosa impregnaram cada uma de suas linhas” (CAVALCANTI, 2005, p. 21). Podendo estar representando a relação entre Deus e sua Igreja, esse texto é construção poética de exaltação sensual. Os versos expõem a relação de amor: o homem proclama a beleza do corpo da amada, a amada elogia os dotes do amado, os apaixonados realçam mutuamente o prazer dos sentidos. As metáforas trazidas da natureza — mineral, animal, vegetal — excitam as sensações e transmitem a energia que impele o par amoroso, de um para o outro.

Algumas das descrições que se leem no *Cântico* de amor são aquelas invocações dos ritos da Igreja Católica Apostólica Romana. Ouve-se:

Como o lírio entre os espinhos assim minha
bem-amada entre as donzelas (*Cântico dos
Cânticos*, 2,2).





Toda bela és, ó minha bem-amada, e não há em ti mancha alguma. (*Cântico dos Cânticos*, 4,7).

O *Cântico dos Cânticos* é a narração de sentimentos espontâneos de um amor natural, com todo o frescor de seus desejos e receios. “É uma ária de beleza sufocante, primitiva, um desenho de labaredas”. Considere-se a interpretação de José Tolentino Mendonça sobre o sentido natural das palavras do *Cântico*, e sobre a revelação escatológica do silêncio guardado entre elas. Esse silêncio sendo o “silêncio de Deus” (cf. MENDONÇA, 1997, p. 11-14). Tanto assim que Georges Bataille, estudando misticismo e erotismo, delimita o sentimento, e diz:

O ser aberto — à morte, ao suplício, à alegria — sem reserva, o ser aberto e moribundo, doloroso e feliz, já aparece em sua luz velada: essa luz é divina. E o grito que esse ser [...] quer fazer ouvir é um imenso *aleluia*, perdido no silêncio sem fim. (BATAILLE, 1987, p. 251).

O encontro de amor inspira reverência. Para além do cotidiano, diz Bataille, a experiência erótica e a experiência da santidade possuem intensidade extrema.

Associando tonalidades poéticas de alguns versos de Maria Velho da Costa com o *Cântico dos Cânticos de Salomão* percebe-se a presença do livro litúrgico na produção contemporânea. *Cântico dos Cânticos* celebra, pelo título superlativo, a excelência do encontro de amor. Delimita-se um espaço sagrado, pela presença do texto bíblico como referência. É o espaço de qualidade, já pela concretude da matéria livro, já pelo gênero literário, e mais pelo poema construindo, pela palavra, as imagens do encontro de amor.

Como és belo, meu bem-amado,
como és encantador,
verde é o nosso abrigo!
(*Cântico dos Cânticos*, 1,16).

Aos *Cantares de Corpo Verde* aproximam-se versos de Salomão e de Maria Velho da Costa, verificando-se correspondên-



cias de conteúdo e forma. Observa-se a estrutura, o gênero, a dicção, a discursividade e a elaboração retórica.

O livro *Cantares* ou *Cântico dos Cânticos* compõe-se de oito cantos, constituídos por trechos de escrita, nomeados de capítulos e versículos, destinados à leitura recitada ou salmodiada, em sessões do culto litúrgico. Fugindo a padrões estróficos, essas frases, elaboradas com unidade semântica, coincidências sonoras e imagens artísticas, designam-se por versos bíblicos. De modo semelhante, lembrando a composição dos versos bíblicos, apresenta-se a prosa poética de *Corpo Verde*, com vinte e três poemas de reduzida formação sintática e densa carga expressiva. Quanto à dicção, a mulher inicia os *Cantares*, seguindo-se-lhe o homem, a configurar diálogo teatral, em que mais vozes intervêm. Pelo vocativo sinaliza-se a alternância das falas. Já em *Corpo Verde*, ressoa, única, a voz da mulher, sendo o ponto de vista dela a formular ações e descrições. Enquanto a discursividade, nos *Cânticos*, anota-se a oração imperativa e exclamativa; em *Corpo Verde*, tem-se a declarativa e a optativa. Retórica específica verbaliza a sequência de situações. A *elocutio* registra *sinceritas* e *obscuritas*.

Em *Cântico dos Cânticos*, há momentos de *sinceritas*, em que a tática do discurso, *ductus simplex*, na clareza dos signos, expõe atos e sentimentos. Contudo, o recurso usual, nos *Cânticos* e em *Corpo Verde*, é o de *obscuritas*, em *ductus figuratus*, de *immutatio*, na metáfora continuada, *allegoria*, como tropo de pensamento, na substituição do conteúdo pretendido por outro a que se liga em relação de semelhança (LAUSBERG, 1982, p. 249). Conformam-se a alegoria em graus de *obscuritas*, havendo *permixta apertis allegoria* e *tota allegoria*. No modo como *permixta allegoria* mescla sinais do pensamento almejado, *tota allegoria (aenigma)* esconde qualquer sinal, na transmissão de sua mensagem. Identifica-se com o símbolo, designando-se por alegoria simbólica. Diz Lausberg que muitas alegorias passam a bem comum da *consuetudo* linguística por meio da tradição oral e escrita. Reforça o Mestre que “a tradição e transformação dos «campos de imagem» é um fenômeno da história do espírito” (LAUSBERG, 1982, p. 249).

Nos *Cânticos*, como *ductus simplex*, na transparência da *sinceritas*, o emissor dirige-se, em expressividade clara ao destinatário, indigitando-o pela segunda pessoa verbal, na oração imperativa e na oração exclamativa. O modo imperativo concretiza a função apelativa, como se lê na entrada de *Cântico dos Cânticos*:





Beija-me com os beijos de tua boca,
porque o teu amor é mais saboroso que o vinho.
(CC. 1,2).

O apelo multiplica-se no anseio de partilha: “atrai-me”, “introduze-me” (CC. 1,4), “dize-me” (CC. 1,7), “segue as pegadas” (CC. 1,8), “levanta-te” (CC. 2,10-2,13), “mostra-me” (CC. 2,14), entra (CC. 4,16), abre-me (CC. 5,2) e mais.

A oração exclamativa — “Quão suave é amar-te!” (CC.1,4) — muitas vezes, acompanha-se do *similis*, em graus comparativos diversificados:

Deliciosa é a fragrância de teus perfumes,
Teu nome é como bálsamo derramado;
(CC. 1,3).

Como és belo, meu amado,
Como és encantador!
(CC. 1,16).

Como és bela, minha amada,
como és bela!
Teus olhos são como pombas
(CC. 1,15).

A exaltação de atributos anímicos e físicos do ser amado confere a admiração recíproca, a que acodem elementos da natureza animal e vegetal:

À égua atrelada ao carro do faraó,
comparar-te-ei, minha bem-amada
(CC. 1,9).

Como o lírio entre os espinhos,
assim a minha amada entre as donzelas
(CC. 2,2).

Como a macieira entre as árvores do pomar,
assim o meu-amado entre os mancebos
(CC. 2,3).

A comparação é explicitada no verbo e nas partículas gramaticais, introduzindo símiles plenos de significado. Remetente, destinatário e mensagem confirmam-se na *sinceritas* do *ductus simplex*. Tanto quanto há a descrição dos dotes do ser amado, há a apresentação do espaço, com os bens que a natureza oferece:



És um jardim fechado, minha irmã, minha noiva,
um jardim fechado, uma fonte selada.
Tua vegetação forma um parque
de romãs e valiosas essências
(CC. 4,12).

O cenário, correspondente a “um jardim fechado e fonte selada”, centra-se na pessoa do verbo, nomeada no vocativo “minha irmã, minha noiva”. Pormenores acumulam-se, com o “jardim” a estender-se em “parque” de frutas e essências. O pronome possessivo de segunda pessoa soma atrativo inusitado à mulher. A amada cumula-se de propriedades da natureza vegetal, não humana. É aviso ao leitor/ouvinte, para a pauta que se modifica.

Altera-se *sinceritas* de *ductus simplex*, em *obscuritas* de *ductus figuratus*. Lê-se a composição sobre metáforas, proposta do *ornatus* — luxo do discurso — tendendo ao *estranhamento*. *Immutatio* de *verbum proprium* por *tropus*. O corpo de palavra passa do conteúdo primitivo para outro conteúdo. São imagens substitutas do pensamento próprio, essas conclamando à fecundidade vegetal, como “Nossa vinha está em flor” (CC. 2,15); “temos em casa os mais saborosos frutos, frutos novos e antigos” (CC. 7,14). Toda a promessa refere qualidade, na simbolização da fertilidade. Tentação acrescida amplia o *locus paradisiacus*:

Entra, meu bem amado, em teu jardim e prova-lhe os frutos
deliciosos!
(CC. 4,16).

Entro em meu jardim, minha irmã, minha noiva,
colho a minha mirra e meu bálsamo,
como o mel do meu favo,
bebo o meu vinho e o meu leite.
(CC. 5,1).

Meu bem-amado costuma descer ao seu jardim, aos per-
fumados canteiros, para apascentar o rebanho no jardim e
colher lírios.
(CC. 6,2).

As formas de invocação e realização acionam o sentido do paladar a confirmar a excelência dos manjares. Somados gustação, olfação, visão e movimento, o ambiente define-se como



“jardim das delícias”, símbolo do corpo da mulher. É esse jardim que, a convite, o noivo acede para provar, colher, comer, beber e apascentar. Em reciprocidade, os prazeres que o corpo da jovem concede, o amado propicia:

Ele me leva agora ao celeiro do vinho,
e o estandarte que coloca, sobre mim, é o amor.
Sustentai-me com tortas,
revigorai-me com maçãs,
pois estou lânguida de amor.
Sua mão esquerda está sob minha cabeça,
e sua direita me abraça.
(CC. 2,4-6).

O efeito da ingestão do vinho e da atuação do estandarte — ereto, fálico — sobre a mulher determinam o desfalecimento da jovem — “estou lânguida de amor”. Mão direita, mão esquerda, o abraço desenha a união dos amantes. Definem-se situação e posição do ato erótico. A exclamação é conclusiva:

As grandes águas não conseguem extinguir o amor,
Nem as torrentes arrastá-lo
(CC. 8,7).

Revê-se o êxtase, no jorro vivificante, reforçando a união dos apaixonados.

A água da fertilidade pode complementar-se com o fogo da paixão.

Eros, deus do amor, desfere as setas que inflamam o casal. Os versos do *Cântico* escrevem a atração dos enamorados. A orientação erótica do livro decide-se na abertura: “*Beija-me com os beijos de tua boca*”. A frase constitui apelo imperativo direto, estando o étimo duplicado, a intensificar a força semântica de sua derivação (figura etimológica ou *derivatio* (LAUSBERG, 1982, § 281). O órgão da gustação garante a impressão sensorial da maior proximidade, e o paladar confirma-se no grau comparativo de superioridade do adjetivo “saboroso”. O abstrato supera o concreto.

O erotismo caminha nos *Cânticos* através dos órgãos dos cinco sentidos, zonas erógenas da celebração. A gustação, associada ao tato no “beijo”, refere boca, dentes, língua, lábios, tanto



no prazer do alimento – vinho, mel, leite, frutos (CC. 4,11) – como na proferição da palavra (CC. 7,10). Olfacção, tato, visão e audição participam da sinestesia. Metáforas, na gradação de sensibilidade do tato, são as da penetração. As cenas são as vividas no “jardim das delícias”, na “fonte selada”, ao convite imperativo “entra, meu bem-amado” (CC. 4,16) e à aquiescência “entro em meu jardim” (CC. 5,2). Significação erótica possui o verbo abrir (CC. 5,2-5,6) como pedido e obediência, ao contato da fenda a que a mão do amado acede, provocando estremecimento e desfalecimento (CC. 5,4). O fluxo das águas completa a união que o abraço desenha.

É pelo abraço que Maria Velho da Costa entrega, na epígrafe, a inspiração de *Corpo Verde*: que a sua mão esquerda esteja sob a minha cabeça e que a sua direita me abrace.

Cantares de Salomão

Dos *Cantares* de Salomão, os versículos reiterados no Canto II (4) e no Canto VIII (6) instalam a atmosfera dos poemas de *Corpo Verde*, a ampliar-se nos oito desenhos de Júlio Pomar. Homem e mulher, nos traços do artista, espelham os quadros que a escritora pinta. As etapas da sedução – visita, encontro, consumação – dos *Cânticos*, *Corpo Verde* ignora e avança para a celebração sexual.

Versão contemporânea de Sulamita, o sujeito poético é a mulher. Ela é quem detém a palavra, expõe e descreve a experiência do excesso. Pela voz dela, acentuam-se núcleos significativos como a sensação própria, a superioridade do parceiro, a onipotência e a universalidade que o momento autoriza. A conjunção sexual mostra-se por imagens tomadas do reino animal e vegetal, enriquecidas pelos elementos cósmicos. A mulher assinala a presença do parceiro e o modo como se realiza o ato. O livro inicia assim:

Debati-me diante da tua face como a fêmea
do açor no seu primeiro cobrimento. Mas a tua
saliva vestiu-me de branco o dentro do corpo.
(CV. p. 11).

Lê-se o verbo de movimento da ave, a ação do cobrimento, a proximidade dos parceiros. A posição confirma-se



O teu rosto sobre o meu rosto na obscuridade rasga estes véus entre a matéria e o ânimo (CV, p. 34).

— e reafirma-se —

Os meus peitos sobem ao teu bafo e o meu corpo é como o galho na Primavera quando lhe ascende o suco da terra. (CV, p. 12).

Signos de lugar indicam a situação do casal: face diante de face; rosto sobre rosto, muco por dentro. Corpos movimentam-se, fluem secreções. A pessoalização gramatical indigita o par amoroso. O reino animal e o reino vegetal participam da construção poética, tomados de empréstimo “a fêmea do açor” e “o galho da primavera”. Enquanto ar e fogo apressam-se para compor o sopro quente do amado, o elemento água acorre para instilar o fluir da “saliva” e o “suco da terra”, tanto quanto —

No negrume da tua testa no sono provei com a minha boca a maciez do lírio e no cingir-te com a minha vulva o silêncio do toiro sob as gotas da noite. (CV, p. 15).

— “as gotas da noite” umedecem o receptáculo do amor. Trazidas do *Cântico dos Cânticos*, e, plenas de simbolismo, são as combinações “gotas da noite” (CC. 5,2) e “lírio”. O tato suave é o do abraço da vulva que cinge.

Assim também —

A tua cabeça é rosa real, o cordeiro escuro, e as minhas coxas fremem à passagem do teu rebanho. (CV, p. 33).

— em que o pastor dos *Cantares* apascenta, deleita-se no jardim das delícias, e o rebanho intensifica sensações. O intercurso sexual aproxima-se do quadro campesino, em que se velam e desvelam signos do erotismo.

A superioridade do amante comprova-se na potência de seus atributos, enquanto mais ardor se lhe acrescenta:



Porque onde tu dizes pátria e ovo eu digo a toda a terra erecta do teu falo, canoa e horto. E onde não falamos a fricção da nossa pele gera mais sóis.
(CV. p. 17).

A linguagem inventa conceitos, mas o poder criador é o do falo que erige a terra, quando os corpos unidos geram “mais sóis”. Também a carícia faz ultrapassar limites: “pela tua mão me concitas a outros continentes” (CV. p. 18).

Exaltação e exultação, no amor, suspendem os enamorados aos pensamentos universalizantes. À intensidade das sensações, transforma-se a conjugação singular em plural, confessando-se o sentimento “Rescendemos juntos o odor da safra, lavra, rede aberta, aos peixes e ao gado dos homens” (CV. p. 43). Estreita-se o abraço de reconhecimento a todos os esforços, a todas as atividades. Na confiança da energia que emitem, conseguem homem e mulher, juntos, elevar os povos e os homens:

Ou olhos que se alagam uns dos outros como o mel das terras reparadas, ou línguas que se afagam como raças, poldras soltas na planície dos corpos e dos povos.
(CV. p. 45).

Partindo da emoção individual, transparece o sentimento universal. No dizer de Bataille, “O momento erótico é o mais intenso. Assim ele está situado no ponto mais elevado do espírito humano”, sabendo-se que “a atividade erótica é exuberância da vida” (BATAILLE, 1987, p. 252 e p. 11).

O livro *Cantares* de Salomão transporta desde sempre a superioridade da comunhão de homem e mulher. Elaboração alegórica do sentido da vida, assim confirma-se em *Corpo Verde* de Maria Velho da Costa a dignificação do amor.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *O cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através de suas traduções*. São Paulo: Universidade de São Paulo (EDUSP), 2005.





CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 9. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1995.

COSTA, Maria Velho da. *Corpo verde*. Desenhos: Júlio Pomar. Lisboa: Contexto, 1982.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 3. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1982.

O Cântico dos Cânticos. Tradução do hebraico e introdução de José Tolentino Mendonça. Lisboa: Cotovia, 1997.

O cântico dos Cânticos. Tradução, introdução, notas: Dom Estêvão Bettencourt, OSB. Rio de Janeiro, Agir, 1957.

RESUMO

Este estudo realiza a aproximação entre *Cantares* de Salomão e *Corpo Verde* de Maria Velho da Costa. O sentido da pesquisa é orientado pela própria escritora que abre suas páginas com epígrafe do livro sagrado. Assim, correlaciona-se o texto da tradição e o texto contemporâneo, observando estrutura e dicção poéticas, áreas semânticas e acervo imagético.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Livro Sagrado. Retórica. Estilística.

ABSTRACT

This study approximates *Songs of Salomon* and *Green Body* of Maria Velho da Costa. The line of research is oriented by the Portuguese writer, who opens these pages with a holly book epigraph. Thus, we join the traditional text and the contemporary text to observe poetic structure and diction, semantics areas and imagistic sense.

Keywords: Portuguese Literature. Holy book. Rhetoric. Stylistic.

Notas

* Doutora em Letras pela Universidade de Lisboa (2003), aposentou-se, na qualidade de professora, pela Universidade de Évora. Atualmente é membro do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Possui experiência na área de Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa.