

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS-PUCGOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

MARIA JOSÉ MODESTO SILVA

**CÂNTICO DOS CÂNTICOS EM PERSPECTIVA ALEGÓRICA E
SEMIÓTICA**

**GOIÂNIA
2015**

MARIA JOSÉ MODESTO SILVA

**CÂNTICO DOS CÂNTICOS EM PERSPECTIVA ALEGÓRICA E
SEMIÓTICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora.

Linha de pesquisa: Religião e Literatura Sagrada

Orientador: Prof. Dr. Valmor da Silva

**GOIÂNIA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

S586c Silva, Maria José Modesto.
Cântico dos Cânticos em perspectiva alegórica e semiótica
[manuscrito] / Maria José Modesto Silva – Goiânia, 2015.
132 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências
da Religião, 2015.

“Orientador: Prof. Dr. Valmor da Silva”.

Bibliografia.

1. Bíblia. A.T. Cântico dos cânticos. 2. Simbolismo. 3.
Semiótica. 4. Memória. I. Título.

CDU 27-242(043)

TESE DO DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DEFENDIDA EM 9 DE JUNHO DE 2015 E APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA

1. Dr. Valmor da Silva /PUC Goiás (Presidente) Valmor da Silva
2. Dra. Irene Dias de Oliveira /PUC Goiás (Membro) Irene Dias de Oliveira
3. Dr. Joel Antônio Ferreira /PUC Goiás (Membro) Joel A. Ferreira
4. Dra. Maria das Graças Simão Dias Leite / UEG (Membro) Maria das Graças Simão Dias Leite
5. Dr. Jaldemir Vitorio /FAJE (Membro) Jaldemir Vitorio
6. Dra. Ivoni Richter Reimer /PUC Goiás (Suplente) _____

A Deus, em primeiro lugar sempre, o meu sustentáculo em todos os momentos de minha vida. A Ele toda honra e toda glória.

À minha mãe, Divina Modesto de Abreu, a minha eterna gratidão (*in memoriam*). Também ao meu pai Leuzer Gomes Nogueira (*in memoriam*).

Ao meu esposo, José Londes da Silva, obrigada por você ser a minha outra metade.

Às minhas riquezas terrenas: meu filho, Denner Rodrigo Londes e sua esposa Valéria Silva Melo Londes. À minha filha, Denise Roberta Londes, a minha caçulinha e meu orgulho. Aos meus presentes de Deus, as minhas netas, Sofia e Maria Clara.

Aos meus irmãos Vanderly, Vanda, João e Lúcia. Amo muito vocês.

Aos meus amigos e amigas, sobrinhos e sobrinhas, obrigada por vocês existirem.

AGRADECIMENTOS

Ao corpo docente da Pontifícia Universidade Católica de Goiás: Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião: Religião e Literatura Sagrada.

À Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira por sua amizade e gentileza em todos os momentos em que de sua ajuda precisei.

Aos funcionários da Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, na pessoa do secretário adjunto, Giovanne de Bastos V. Delfino.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Valmor da Silva, por ter mantido em mim a paixão pelo discurso literário em diálogo com a Literatura Sagrada.

Ao Prof. Dr. Joel Antônio Ferreira e à Profa. Dra. Maria das Graças Simão Dias Leite pelos caminhos apontados no exame de qualificação com profissionalismo e grande competência.

Ao Prof. Dr. Jaldemir Vitório (FAJE), por ter nos repassado um pouco de seus conhecimentos.

Aos meus colegas de trabalho do Colégio Estadual “Barão de Mossâmedes” e, os também importantíssimos colegas da UEG – Campus de Sanclerlândia, obrigada por vocês existirem. Aos meus colegas da Subsecretaria da Cidade de Goiás, obrigada, valeu a experiência como Tutora Pedagógica.

À minha família, meu suporte em todos os momentos difíceis. Ao meu esposo, filhos e netas, o meu pedido de perdão pelos momentos de ausência.

Oh! Amada SULAMITA

Seu corpo é estrada sinuosa e perigosa,
Única mão e sem nenhuma sinalização e,
Levou-me a perder a direção.

Alvo são seus dentes como o branco leite em sorriso.
Minha vida e a sua se unem em uma sinfonia contate.
Instiga-me pelo teu cheiro adocicado de fruta madura;
Tâmara em estação própria é o seu odor exalado.
Amor em poesia, cheiro exalado é libido em ação.

Maria José Modesto Silva

RESUMO

MODESTO SILVA, Maria José. *Cântico dos Cânticos em perspectiva alegórica e semiótica*. Goiânia: 2015. 132 p. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Escola de Formação de professores e humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2015.

Esta tese tem como objeto o livro bíblico *Cântico dos Cânticos* em análise discursiva, alegórica e semiótica. Propõe-se estudar a Literatura Sagrada no viés da análise do discurso e, neste caso específico, o eixo norteador é o discurso dialógico. A produção da tese utiliza a seguinte ordem: No primeiro capítulo, abordam-se a metáfora, a alegoria, a semiótica como modelo gerativo de análise do discurso e, também, a teoria do imaginário. No segundo capítulo, a ênfase será dada a uma leitura do *Cântico dos Cânticos* na perspectiva das relações humanas que vão para além do rigor da lei já que é dado o poder de voz às mulheres, neste caso, Sulamita e as mulheres de Jerusalém, e pode-se prever a construção de uma aliança entre o homem e a mulher, entre Deus e o povo, entre Jesus e a igreja. No terceiro capítulo, o estudo da simbologia e o aspecto alegórico serão observados. O método utilizado nesta tese é o bibliográfico e, no decorrer da exposição, são consultados tradutores e as exegeses bíblicas para formar um entendimento adequado a respeito do objeto de pesquisa, *Cântico dos Cânticos*, sempre atentando ao viés proposto que é o discurso dialógico. É discutida a função de Salomão na obra em estudo. De quem são as vozes presentes no texto lírico? Trata-se de um conjunto de vozes, a da mulher, a amada; a do homem, o amado; a das mulheres de Jerusalém e a do eu-lírico-poeta? Em que momento do discurso aparece a perspectiva feminina?

Palavras-chave: Cântico dos Cânticos. Alegoria. Discurso. Semiótica discursiva. Simbologia.

ABSTRACT

MODESTO SILVA, Maria José. *Song of Songs in allegorical and semiotic perspective*. Goiânia: 2015. 132 p. Thesis (Doctorate in Religious Studies) - School teacher education and humanities, Pontifical Catholic University of Goiás, Goiânia, 2015.

This thesis has as its object the biblical book Song of Songs in discourse analysis, allegorical and semiotics. It is proposed to study the Sacred Literature in bias of discourse analysis and in this particular case, the guiding principle is the dialogic speech. The production of the thesis uses the following order: In the first chapter, address to allegory, the metaphor, semiotics as a generative model of discourse analysis and also the imaginary theory. In the second chapter, the approaches are presented about the female voices present in the poetic text of the Song of Songs. In the third chapter, the emphasis will be given to a reading of the Song of Songs in the context of human relationships that go beyond the rigor of the law as it is given the voice empower women and can be expected to build an alliance between man and woman, between God and the people, between Jesus and the church. The study of symbolism and allegorical aspect will be observed. The method used in this thesis is the literature and in the course of the exhibition, are consulted translators and biblical exegeses to form a proper understanding of the research object, Song of Songs, always paying attention to the proposed bias that is dialogical discourse. It discussed Solomon's role in the work on the study. Whose voices present in the lyrical text? It is a set of voices (the woman, the beloved, the man, the beloved, women of Jerusalem, the I-lyricist-poet). At what time of discourse appears the female perspective?

Keywords: Song of Songs. Allegory. Speech. Discursive Semiotics. Symbology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – METÁFORA, ALEGORIA, SEMIÓTICA E IMAGINÁRIO	16
1.1. METÁFORA: TRANSPOSIÇÃO DOS SENTIDOS	21
1.2. ALEGORIA: SEMÂNTICA DAS REALIDADES	26
1.3. A SEMIÓTICA COMO CIÊNCIA DA LINGUAGEM	30
1.4. A TEORIA DO IMAGINÁRIO, SEGUNDO GILBERT DURAND.....	36
1.5. OS CONCEITOS E O OBJETO.....	38
CAPÍTULO II – CÂNTICO DOS CÂNTICOS NA PERSPECTIVA DAS RELAÇÕES HUMANAS: AMOR E ALIANÇA	43
2.1. SALOMÃO: A FIGURA CONSTRUÍDA DO HOMEM E DO REI.....	47
2.2. SALOMÃO, DEUS E OS HOMENS.....	52
2.2.1. Sobre os Conflitos da Condição Humana: O Amor como Aliança.....	58
2.2.2. O Feminino no Imaginário Bíblico: A Mulher, o Desejo e o Mal.....	65
2.2.3. Salomão como Alegoria de Si Mesmo.....	71
CAPÍTULO III – O CÂNTICO DOS CÂNTICOS EM PERSPECTIVA ALEGÓRICA	83
3.1. TÍTULO.....	85
3.2. PRIMEIRO ENCONTRO: CENAS DE ABERTURA (Ct 1,2-2,7).....	87
3.3. SEGUNDO ENCONTRO: A BUSCA POR ABERTURA (Ct 2,8-3,5).....	99
3.4. TERCEIRO ENCONTRO: A BUSCA POR MUTUALIDADE (Ct 3,6-5,8).....	102
3.5. QUARTO ENCONTRO: A BUSCA POR UNIDADE (Ct 5,9-8,4).....	107
3.6. QUINTO ENCONTRO: ÚLTIMAS CENAS: AS IDEALIZAÇÕES (Ct 8,5-14).....	113
CONCLUSÃO	117
REFERÊNCIAS	120

INTRODUÇÃO

Esta tese tem como objeto de estudo o livro *Cântico dos Cânticos*, cujas leituras se construíram como um esforço de ampliar a visão imediata de interpretação e contribuição para a construção de novos caminhos a partir da simbologia alegórica.

A análise do texto bíblico *Cântico dos Cânticos* justifica-se, considerando as inúmeras possibilidades de interpretação que oferece enquanto fragmento literário, como parte documental de uma construção e preservação da memória coletiva e identidade cultural de um povo, e também como um poema romântico. E, nesse sentido, não se trata de um conceito anacrônico da ideia de romantismo, mas trata-se, antes de tudo, da possibilidade de compreender uma narrativa de amor, às vezes, entendida como erótica entre um homem e uma mulher no contexto bíblico que se constrói de forma dialógica.

Cântico dos Cânticos é um livro bíblico bastante estudado. No entanto, ainda desperta o interesse de muitos pesquisadores de diferentes áreas das Ciências Humanas. A partir de sua narrativa, o que percebemos é um poema conduzido em sua fala por um discurso dialógico e polifônico entre homem e mulher, no qual se privilegia ou se evidencia a voz feminina.

Sendo assim, o que essa tese traz como proposta é um estudo da análise do discurso do amor, numa aliança construída sob a ótica universal ou, ainda, individualizada entre o que é humano e o que é divino, proposta que aparece no discurso bíblico de forma ampla, e que, no livro de *Cântico dos Cânticos*, abre caminhos de interpretação que ora nos conduzem a afirmar estudos já concluídos, ora nos leva a dialogar com possibilidades de novos debates. Essa análise acerca do amor e da aliança universal realiza-se fundamentada na interpretação alegórica e semiótica do texto, o que baliza o título do trabalho - *O Cântico dos Cânticos em perspectiva alegórica e semiótica* – entendendo essa abordagem enquanto oportuna para nossa reflexão.

Como metodologia, elaboramos um princípio de condução por meio da alegoria como uma ampliação da metáfora; da metáfora como uma comparação

figurativizada; e da semiótica, como um método de leitura e de análise textual. O objetivo, nesse sentido, é - a partir da análise do discurso do texto bíblico - analisar os conceitos de amor e aliança à luz da poesia impressa em *Cântico dos Cânticos* que se estrutura, enquanto discurso figurativo, nas bases da alegoria e dos símbolos.

Os elementos simbólicos tão característicos das escrituras sagradas conferem a este estudo, provavelmente, a sua parte mais rica, uma vez que carregam em si elementos históricos, imagens simbólicas e construções míticas que são a garantia da identidade e da memória coletiva de um povo.

A voz dada à mulher na figura da Sulamita pode ser entendida como uma justificativa da escolha desse objeto de estudo. Uma construção narrativa que numa linguagem romântica e, por vezes erótica, pode oferecer-nos uma compreensão da alegoria do amor tanto sob uma ótica individualizada, quanto sob uma perspectiva universal. O amor entre um homem e uma mulher, o amor entre Deus e a humanidade.

O *Cântico dos Cânticos*, observado por meio de uma leitura literal e imediata, é um texto narrativo, estruturado com forma e linguagem poética em que os versos apresentam imagens de um amor erótico e sexual. Nele, aparecem várias alegorias e abundantes figuras de linguagem como metáfora, a comparação, o eufemismo, a sinestesia, a repetição. Todos esses recursos são utilizados de maneira a alcançar uma interpretação - embora ela nos ofereça várias possibilidades, com as quais tentamos dialogar - que comprove a tese proposta neste estudo.

Buscamos ressaltar a linguagem poética desse livro utilizando-nos do instrumental metodológico da análise do discurso com suas diversidades linguísticas e culturais. Isso para provar que a linguagem interpretada, apenas como meramente erótica e sedutora por parte de Sulamita em relação ao seu amado, é somente uma ferramenta inicial que nos projeta a uma análise mais ampla e profunda no que concerne ao amor, não apenas como um conceito, mas como um sentimento que alicerça, por meio do compromisso, a unidade entre a humanidade e Deus.

Assim, inicia-se a tese com a abordagem do nosso objeto de pesquisa sobre o estudo das teorias acerca da leitura, da linguagem, da metáfora, da alegoria e da

semiótica discursiva e teorias essas que contribuem para uma melhor compreensão do discurso dialógico e polifônico, bem como do imaginário.

Essa tese tem como objetivo principal inter-relacionar as teorias sobre a alegoria e a semiótica no discurso poético de *Cântico dos Cânticos* para comprovar o dialogismo nos turnos de falas que se estabelecem entre a mulher e o homem. Objetivamos também identificar as alegorias presentes no texto poético de *Cântico dos Cânticos* e mostrar suas contribuições para a análise do discurso presente nos diálogos. Outro objetivo perseguido é o de demonstrar as contribuições do imaginário e da semiótica utilizadas na narrativa.

Apresentamos, nessa tese, a hipótese de que, primeiramente, o texto não deve ser lido de forma literal ou conduzido pelo viés exclusivamente pautado pela relação carnal entre um homem e uma mulher. Isso é possível porque percebemos que o *Cântico dos Cânticos* é a construção de uma série de alegorias: a de Salomão enquanto alegoria de si mesmo, a do amor, a da aliança, a da mulher.

No que se refere às leituras metafóricas e simbólicas, temos como suporte teórico o seguinte autor: Ricoeur (1998/2000). E em relação às traduções e às diversas interpretações, Cavalcanti (2005). Esse autor examina algumas das matérias controversas que envolvem o texto, como a autoria, a questão da sacralidade e as inúmeras correntes de interpretação desde a Antiguidade. Cada autor, à sua maneira, traz importantes visões, ou acepções sobre o *Cântico dos Cânticos*, mas para a nossa tese, as que mais contribuíram foram as interpretações alegóricas do texto.

Com o objetivo de reforçar o estudo referente à semiótica, podemos citar, ainda, as pesquisas elaboradas para a realização de um trabalho monográfico (MODESTO SILVA, *A semiótica peirciana em Cântico dos Cânticos*, 2001). Mas, é claro, que não esgotamos as possibilidades de leitura desta narrativa poética, mas sim, pretendemos contribuir com novas leituras acerca de alegorias, metáforas e semiótica que sirvam de subsídio ao meio científico.

Os embasamentos teóricos começam com Martins (1999) no que concerne aos tipos de leituras. Para a análise do discurso, serve-nos como base teórica os postulados de Bakhtin (2006), que trabalha a linguagem de fundamento marxista e a natureza ideológica do signo linguístico, o dinamismo próprio de suas significações,

a alteridade que lhe é constitutiva, o signo como arena da luta de classes e outros temas.

As teorias utilizadas sobre a semiótica foram desenvolvidas por Peirce e Santaella (2003/2005). Iniciamos com Peirce (1999), *Semiótica*, livro em que o autor afirma que o conhecimento humano pode ser representado por uma tríade: signo, objeto e interpretante. De acordo com o próprio autor, um signo é tudo aquilo que representa algo para alguém. O signo dirige-se a alguém, isto é, cria na mente da pessoa um signo equivalente ou mais desenvolvido, denominado interpretante, que está relacionado aos construtos teóricos existentes na mente de quem pratica as mais variadas formas de conhecimento. Assim sendo, trabalhamos a teoria de Peirce destacando a simbologia encontrada no *Cântico dos Cânticos* e a recorrente utilização das figuras e das funções da linguagem.

A semiótica nasceu com Peirce. Em um dos seus livros percebe-se que ele dedicou sua vida neste estudo. Houve, então, outros seguidores. Em destaque, aqui, Santaella (2003) *O que é semiótica?* e *Semiótica aplicada* (2005), que nos servem como aporte teórico. A análise do discurso ou semiótica discursiva teve como base os estudos de Greimas (1975/1976) e Greimas & Courtés (2012). Greimas (1975) trabalha os ensaios semióticos e, em 1976, tem uma preocupação linguística específica com o estabelecimento de linhas de trabalho para um método de exploração semântica dos discursos, também com os níveis hierárquicos da linguagem.

O estudo da metáfora e da alegoria começa partindo da conceituação com o objetivo de clarear o sentido de ambas. Isso feito, buscamos o que autores como Aristóteles, Ricoeur, Lakoff e Turner, que falam a respeito do assunto. Recorremos, ainda, como reforço teórico, aos estudos Gonçalves (2001 e 2005) e de Kothe (1986).

Ricoeur (2000) com sua *Metáfora viva* buscou decifrar o mundo da linguagem e a capacidade da metáfora de sobrevir na realidade desta linguagem. Para o filósofo, a metáfora possui como principal papel renovar figuras e acepções linguísticas. Esta obra é fundamental para o desenvolvimento de nosso Hansen, Alfredo Bosi e Octavio Paz.

A alegoria é a metáfora estendida, é vista sob a ótica de Hansen. Assim, a teoria da alegoria que serve como suporte para relacionar e exemplificar a literatura

poética de *Cântico dos Cânticos* é aquela defendida por Hansen (2006) no livro *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*, texto em que o autor diferencia a alegoria dos poetas e a alegoria dos teólogos.

O autor acima citado discorre sobre usos e definições de alegoria de autores e poetas gregos e latinos do século XVI a XVIII. Ele nos fala de duas alegorias, a verbal, chamada de alegoria dos poetas, e a factual, conhecida como alegoria dos teólogos. Segundo ele, a primeira alegoria é expressão e a segunda, interpretação.

Com o objetivo de fundamentar nossos argumentos, usamos os estudos dos autores: Fiorin (1995/2003/2005/2006/2007), Bakhtin (1992), Mota (2002) que propõem uma viagem pelas imagens, palavras e frases, abordando o estilo literário, as figuras, o papel da subjetividade, a argumentação, a sedução, a emoção.

A pesquisa privilegia, no primeiro capítulo, o levantamento de conceitos fundamentais de metáfora, de alegoria, de semiótica e de imaginário para a posterior análise textual.

O segundo e o terceiro capítulos constituem o momento em que o *Cântico dos Cânticos* é interpretado com as aplicações das teorias estudadas no primeiro. Inicialmente, realiza-se a contextualização histórica do texto e de Salomão enquanto figura política. Depois, reflete-se sobre a possível autoria do *Cântico dos Cânticos* atribuída a ele, reforçando não apenas a alegoria de Salomão bem como fornecendo outras possibilidades de interpretação do texto, a saber: a aliança e o amor. Tomamos como base teórica, os autores: Greimas & Courtés (2012), Fidalgo e Gardim (2004), Campbell (1990), Calonga (2012), Cavalcanti (2005), Halbwachs (1990), Armstrong (1994), Saussure (2012), Schwantes (2012), Donner (1997), Bright (2012).

Ainda no terceiro capítulo, metodologicamente, dividimos o texto em turnos de falas, mulher, homem e coro e, identificamos, por meio da materialidade, as imagens e os símbolos que remetem à leitura alegórica. Para isso, nos apoiamos em Durand (2012), Paz (1976), Chevalier & Gheerbrant (2012). Os versículos do *Cântico dos Cânticos* permitem-nos aplicar as metáforas, as alegorias e a semiótica presentes nos mesmos de forma a comprovar a argumentação dialógica e polifônica presente no texto. Assim sendo, a ênfase é dada à contextualização alegórica e semiótica do item acima mencionado, com reforço na análise do discurso pelo viés das imagens e símbolos para a construção da aliança.

Ao final de nosso percurso, entendemos que, embora o *Cântico dos Cânticos* seja trabalhado incessantemente por um incalculável número de pesquisadores ao redor do mundo, a riqueza que o texto apresenta é suficiente para um inesgotável processo investigativo, seja na perspectiva da pesquisa religiosa ou, meramente, para a fruição estética. Espera-se que essa tese possa contribuir para cogitações vindouras acerca do tema central, abordado, bem como para ajudar na divulgação dos discursos que auxiliam a compreensão das pessoas na contemporaneidade.

CAPÍTULO I - METÁFORA, ALEGORIA, SEMIÓTICA E IMAGINÁRIO

Uma palavra pronunciada em um discurso poético, em que se processa o diálogo do ser com a própria essência, pode adquirir acepções inúmeras, impossíveis de serem obtidas quando se inscreve o verbo apenas à revelação do ente. A imagem, um dos recursos estilísticos mais frequentes nas composições poéticas [...] opera uma verdadeira alquimia verbal, que permite ao poeta dilatar a semântica vocabular para que ela revele a essência do ser lírico transformada em linguagem.

JOSÉ FERNANDES (2009)

A leitura do *Cântico dos Cânticos*, cuja autoria é atribuída a Salomão, instiga o leitor a visualizar diversas formas de interpretações; a descobrir a utilização dos mais diversos recursos estilísticos; a ler mais com a emoção do que com os sentidos, fato que o aproxima mais das experiências vivenciadas pelas personagens; a fazer descobertas; a estranhar o poder de voz dado à esposa que fala com seu esposo, produzindo, como resultado, um discurso dialógico digno de análise. Por ser um texto em que se pode descobrir sempre algo novo, é que se tornou o eixo central desse estudo a partir do qual, serão levantadas as teses que serão defendidas, apoiadas em estudiosos e teóricos que nos antecederam com o mesmo propósito. Para tanto, nosso aporte teórico tem embasamento nos conceitos de leitura propostos por Maria Helena Martins em sua obra: *O que é leitura* (1994).

O nosso objeto de estudo, *Cântico dos Cânticos*, é por natureza um texto cheio de espaços em que se descobre algo novo, interessante e convidativo, o que parece ser proposital, é isso que nos afirma, em outras palavras, Martins (1994, p. 15), pois os “escritores recriam a leitura e quase sempre a apresentam intencionalmente como algo mágico, senão enquanto ato processo de descoberta de um universo desconhecido e maravilhoso”.

É essa descoberta, instigada pelo *Cântico dos Cânticos*, que será feita, reconhecendo que há nesse universo determinados pontos ainda em oculto. Porém, é através das personagens com suas experiências dialógicas que haverá a possibilidade do enriquecimento da descoberta de uma nova leitura que nós, como

leitores, já devemos pressupor para entender os diálogos, sejam eles mais simples ou mais complexos.

Quando alguém se propõe a ler um texto, precisa ficar atento não apenas às descobertas dos signos verbais, mas também à maneira como acontece a construção dessa leitura, quais fatores da mesma estão interligados e como se dá a sua interação com os sujeitos dos discursos.

Necessário se faz observar se houve apenas a interação das condições internas e subjetivas ou se ocorreu também uma soma das interações externas e objetivas, pois essas interações “são fundamentais para desencadear e desenvolver a leitura. Seja quem for o leitor, o ato de ler sempre estará ligado a essas condições precárias ou ideais” (MARTINS, 1994, p. 21). Assim, pois, ao proceder à leitura do *Cântico dos Cânticos*, o leitor deve estar atento às formas de construção textual em que ocorre um diálogo entre Sulamita e seu amado e as mulheres de Jerusalém, através de um texto poético. O leitor deve ter como foco de observação as condições externas que lhe cercam como o ambiente e o seu tempo histórico. Deve, principalmente, ter consciência de seu estado interior, pois é notável ter em mente que ele parte de suas próprias experiências, podendo encontrar-se motivado ou não diante do texto. Em relação à obra em estudo, é mister que o leitor esteja ciente de que um texto produzido por volta dos anos quatrocentos antes de Cristo não possui a linguagem que lhe é contemporânea. Portanto, além de compreender os signos linguísticos que reproduzem as ideias do autor, o leitor deve interagir com o que lê. Assim ocorrendo, haverá a “soma das interações externas e objetivas” com “as condições internas e subjetivas” de que fala Martins (1994, p. 21).

Martins (1994) propõe a divisão da leitura em três níveis básicos que são o sensorial, o emocional e o racional. Esses níveis complementarão o que estudaremos mais adiante na leitura semiótica de Peirce (1999) em que o autor também divide a leitura em três níveis e os chama de primeiridade, secundidade e terceridade.

O que percebermos em comum é que ambos trabalham a aproximação do objeto lido de acordo com as experiências sentidas pelo leitor em seu contexto. Segundo a autora,

Cada um desses três níveis corresponde a um modo de aproximação ao objeto lido. Como a leitura é dinâmica e circunstanciada, esses três níveis

são inter-relacionados, senão simultâneos, mesmo sendo um ou outro privilegiado, segundo a experiência, expectativas, necessidades e interesses do leitor e das condições do contexto geral em que se insere (MARTINS, 1994, p. 37).

A autora afirma que a primeira leitura é sem elaboração e a chama de sensorial, pois “é antes uma resposta imediata às exigências e ofertas que esse mundo apresenta; relaciona-se com as primeiras escolhas e motiva as primeiras revelações” (MARTINS, 1994, p. 40). É o momento em que o leitor conhece o que gosta ou não, não há ainda nenhuma racionalização ou justificativas. Os órgãos que sobressaem nesse momento são os sensitivos e, segundo a autora, “num primeiro momento o que conta é a nossa resposta física ao que nos cerca, a impressão em nossos sentidos” (MARTINS, 1994, p. 40-43). Sabendo-se que o *Cântico dos Cânticos* é um texto escrito em versos, não deve ser sentido ou lido como se sente ou se lê um texto escrito em prosa, pois envolve outras características estilísticas como o ritmo, o uso intenso de figuras de linguagem como o pleonasma, a comparação e a repetição de imagens e termos sem que se constitua um vício de linguagem como se comprova nos versos abaixo transcritos e em grande parte da obra¹:

^{1,2} Beije-me ele com os beijos da sua boca;
 porque melhor é o seu amor do que o vinho.
⁴ Leva-me tu, correremos após ti.
 O rei me introduziu nas suas recâmaras.
 Em ti nos regozijaremos e nos alegraremos;
 do teu amor nos lembraremos,
 mais do que do vinho; os retos te amam (Ct 1,2.4).

Assim sendo, ao experimentar as primeiras sensações provocadas pela leitura, o leitor aproxima-se um pouco mais das experiências em que as personagens estão envolvidas; a leitura aguça-o a se aproximar mais do que é lido, a ponto de não se importar com a forma como o texto foi produzido. Quando o ato

¹ A versão utilizada do *Cântico dos Cânticos* (Cantares de Salomão), neste estudo, encontra-se na Bíblia de Estudo Plenitude – Almeida Revista e Corrigida, Sociedade Bíblica do Brasil, São Paulo, 2001, p. 656-661.

de ler põe o leitor nesse nível, pode-se afirmar que ele já ultrapassou a leitura sensorial.

Assim, quando uma leitura, seja do que for, nos faz ficar alegres ou deprimidos, desperta a curiosidade, estimula a fantasia, provoca descobertas, lembranças, aí então deixamos de ler apenas com os sentidos para entrar em outro nível de leitura, o emocional. A leitura emocional lida com os sentimentos, o que necessariamente implicaria falta de objetividade, subjetivismo, talvez a que dê maior prazer (MARTINS, 1994, p. 48).

Ao trabalharmos o texto poético de *Cântico dos Cânticos*, experimentamos bem esse segundo nível da leitura, o emocional, que é o momento explicitado pela autora supracitada como sendo o surgimento da empatia, o que ela ainda reforça como tendência de sentir o que sentiria caso estivéssemos na situação e circunstâncias experimentadas por outro e, que se caracteriza, pois, um processo de participação afetiva numa realidade alheia, fora de nós. Assim, o leitor interage com o discurso de Sulamita dirigindo ao amado palavras amorosas na tentativa de persuadi-lo a ficarem juntos, como se lê nos seguintes versos:

⁴ Levou-me à sala do banquete, e o seu estandarte sobre mim era o amor.

⁶ A sua mão esquerda esteja debaixo da minha cabeça, e a sua mão direita me abrace (Ct 2,4.6).

Observa-se através da leitura desse trecho que a fala de Sulamita vem recheada de apelos e ofertas que buscam convencer o amado a estar com ela. Os dois primeiros versos, altamente metafóricos, induzem o leitor a imaginar uma alcova e uma cena de amor que podem aguçar sua emoção e levá-lo a sentir o que os envolvidos na ação sentem.

Considerando que a autora defende que na leitura emocional não questionamos o texto, mas queremos, sim, saber o que ele faz, qual o tipo de sentimentos provoca em nós, ela nos dá a resposta:

Uma leitura mesmo superficial revela muitos quadros intimamente ligados às frustrações e angústias de cada leitor. O leitor, então, consome o texto sem se perguntar como ele foi feito. É a leitura de evasão, a leitura

transforma-se, então, numa espécie de válvula de escape (MARTINS, 1994, p. 51).

O que se percebe é que a resposta do leitor dependerá de vários fatores presentes no ato de ler, e o mesmo poderá fazer as relações entre seu mundo e aquilo que o texto apresenta a ele. Não importa como o livro foi escrito. Importa a leitura e a sua relação com o mundo. Se o leitor do *Cântico dos Cânticos* desconhece o sentimento amoroso, se jamais experimentara o desejo de estar junto a alguém ou o desejo pelo outro no sentido da atração física; se a sua relação com o mundo não contiver tais sentimentos, a ele será impossível passar para o segundo nível da leitura.

Lendo, o leitor poderá assumir atitudes diversas como evadir-se de sua realidade circundante, esquecendo-se de sua vida para viver a vida das personagens; ele pode reconhecer um cenário que se parece com o seu, bem como criar um outro totalmente diverso do que lhe é conhecido; ele pode sentir raiva ou empatia com determinada personagem ou situação; ele pode apreender valores e comportamentos antes desconhecidos; ele pode sentir-se motivado a estabelecer novas relações interpessoais assim como a afastar-se de outras. Não importa como o livro foi escrito, se é embasado na realidade cotidiana, histórica ou meramente fictícia; não importa o idioma, desde que o leitor o decifre; não importa se é volumoso ou minúsculo. Importa a leitura e a sua relação com o mundo.

Prossigamos aprofundando as ideias defendidas por Maria Helena Martins: “As investigações interdisciplinares vêm evidenciando, mesmo na leitura do texto escrito, não ser apenas o conhecimento da língua que conta, e sim, todo o sistema de relações interpessoais e entre as várias áreas do conhecimento e da expressão do homem e das suas circunstâncias de vida” (MARTINS, 1994, p. 12-14). Dessa forma, deduz-se que, tendo como base mais de um olhar sobre a obra que se lê, será necessário não apenas o conhecimento da língua, mas, sim, do todo em que está inserido o homem e a sua relação com o meio em uma constante linguagem dialógica.

Essas reflexões permitem iniciar, agora, uma observação mais apurada da representação do texto *Cântico dos Cânticos* enquanto um todo significativo e pertencente a um determinado contexto histórico-cultural, permeado por recursos

intencionais e não intencionais de construção coesa e coerente de sua unidade. Além disso, permitem-nos um posicionamento analítico, buscando, sobretudo, a leitura interpretativa enquanto fio condutor deste estudo, e não meramente a fruição estética, pois se trata de leitura acadêmica.

Baseados nesta realidade, passamos a apurar os recursos de linguagem de forma conceitual, para posterior análise do texto-objeto *Cântico dos Cânticos*. Iniciaremos nosso percurso observando a metáfora enquanto recurso não apenas estilístico, mas especialmente, semântico, enquanto ponto de partida para a análise que se pretende na construção desta tese. Dessa forma, justifica-se essa introdução com base nos pressupostos elaborados por Martins (1994) sobre como se deve fazer uma leitura crítica e minuciosa de um texto seja ele escrito em prosa ou em verso.

1.1. METÁFORA: TRANSPOSIÇÃO DOS SENTIDOS

A linguagem figurada é aquela em que há a transposição de sentidos. Constitui-se dos desvios da norma padrão da linguagem, ou seja, à palavra é atribuída uma significação nova, fora dos domínios da denotação, isto é, do seu sentido natural encontrado nos dicionários. “Desviar uma palavra de seu sentido ordinário permite dar ao estilo maior dignidade”, diz Aristóteles (s/d. p. 176). Uma das mais importantes figuras de linguagem é a metáfora, estudada desde a Antiguidade por esse filósofo grego que, assim, a define, explica e exemplifica:

A metáfora é a transposição do nome de alguma coisa para outra, transposição do gênero para a espécie ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, por via da analogia. (...) Digo haver analogia quando o segundo termo está para o primeiro, na proporção em que o quarto está para o terceiro, pois, neste caso, empregar-se-á o quarto em vez do segundo e o segundo no lugar do quarto. Às vezes também se acrescenta o termo ao qual se refere a palavra substituída pela metáfora. Se disser que a taça é para Dionísio o que o escudo é para Ares, chamar-se-á à taça o escudo de Dionísio e ao escudo, a taça de Ares. O que a velhice é para a vida, a tarde é para o dia. Diremos pois que a tarde é a velhice do dia e a velhice é a tarde da vida... (ARISTÓTELES, s/d, p. 74).

Diante do exposto, deduz-se que ao referir-se a si mesma, dizendo: “Eu sou a rosa de Sarom, o lírio dos vales” (Ct 2,1) ou ao referir-se ao amado afirmando: “O meu amado é para mim um ramalhete de mirra; morará entre os meus seios” (Ct 1,13), Sulamita assume o poder de voz conferido pelo autor para proferir um discurso metafórico em que, analogicamente, o segundo termo está para o primeiro, provocando, assim, a transposição de sentido provocado pela analogia.

A metáfora é também definida por Lakoff e Turner (1989) como uma ponte que liga domínios semânticos diferentes. Isso faz com que se percebam novos caminhos para a compreensão do sujeito. Esse recurso é uma maneira de expandir os significados de palavras para além do literal - ao figurativo - e de expressar o pensamento em termos simbólicos. Tem, portanto, a função de modificar enunciados para torná-los significativos.

Alfredo Bosi, ao explicitar o princípio da analogia, afirma que “qualquer aspecto da realidade será refrangido em imagens tomadas em contextos semânticos diversos” (BOSI,1970, p. 45). Assim entendido, podemos recorrer ao *Cântico dos Cânticos* quando o autor, através da voz do amado, refere-se à formosura da amada Sulamita:

- ^{4,1} Eis que és formosa, amiga minha, eis que és formosa;
os teus olhos são como os das pombas entre as tuas tranças;
o teu cabelo é como o rebanho de cabras que pastam no monte de Gileade.
- ⁴ O teu pescoço é como a torre de Davi, edificada para pendurar armas; mil escudos pendem dela, todos broquéis de valorosos.
- ⁵ Os teus dois peitos são como dois filhos gêmeos da gazela, que se apascentam entre os lírios (Ct 4,1.4.5).

A analogia opera-se nos versos transcritos por meio da aproximação de palavras cujo campo semântico se distancia. A analogia-chave ocorre com os elementos da natureza: pombas, rebanho de cabras, monte, dois filhos gêmeos de uma gazela, lírios. A esse campo semântico, acrescenta-se a torre de Davi, construção monumental, erguida pelo rei Herodes, o Grande, próximo à Porta de Jafa, com o objetivo de proteger a cidade de Jerusalém. As metáforas, ricas em significação, estabelecidas pela analogia, deixam entrever a imagem de uma bela mulher, de porte elegante e majestoso, branca, de olhos espertos e íris colorida,

cabelos ondulados, pescoço alongado e enfeitado por joias. Aristóteles, em sua *Poética* (s/d, p. 274), afirma que o poeta tem autoridade para empregar o sentido de uma palavra em outra.

Paul Ricoeur, em *A metáfora viva* (2000), aprofunda os estudos de Aristóteles e confirma a questão da transposição de sentido na construção da metáfora, propondo três formas de interpretação:

Em primeiro lugar, ela convida a considerar em toda metáfora não somente a palavra ou o nome único, cujo sentido é deslocado, mas o *par* de termos ou o par de relações, entre os quais a transposição se opera: do gênero à espécie, da espécie ao gênero, da espécie à espécie, do segundo termo ao quarto de uma relação de proporcionalidade e reciprocamente.

(...)

Uma segunda linha de reflexão parece sugerida pela transposição categorial, compreendida como desvio em relação a uma ordem já constituída, como desordem na classificação. Essa transposição somente interessa porque produz sentido: como diz a Retórica, pela metáfora o poeta 'nos instrui e nos dá conhecimento por meio do gênero' (III, 10.1410b 13).

(...)

Uma terceira hipótese... a metáfora gera apenas uma nova ordem produzindo desvios em uma ordem anterior... (RICOEUR, 2000, p. 39-40).

Retomando os versos retirados do *Cântico dos Cânticos*: "O meu amado é para mim um ramalhete de mirra; morará entre os meus seios" (Ct 1,13), observa-se um desvio da ordem natural provocado pela transposição categorial, uma vez que ocorre a substituição de um termo próprio por outro numa relação de reciprocidade: amado = ramalhete de mirra, ou seja, o amado é tão perfumado quanto um pequenino buquê de mirra. Houve, neste caso, a transposição de dois elementos distintos.

Na tradição do mundo ocidental, o emprego de imagens na literatura vem dos tempos homéricos, apresentando em certas épocas maior força, conforme os estilos. Aristóteles (1969) (*Retórica*, III, IV, X) assevera que "a imagem é uma metáfora; entre uma e outra a diferença é pequena. [...] Quando Homero diz de Aquiles 'que se atirou como um leão', é uma imagem; mas quando diz: 'este leão atirou-se', é uma metáfora". A imagem literária deve provocar sempre efeito inesperado, surpreendente, ter aquele ar estrangeiro, segundo o autor citado.

A metáfora, conforme a definição tradicional, é uma comparação elíptica, subentendida, oculta, que opera na confrontação de dois objetos ou realidades, omitindo o signo explícito da comparação que, sintaticamente, se manifesta na presença de uma conjunção ou locução conjuntiva comparativa, como nos versos do *Cântico dos Cânticos*: “O meu amado é para mim um ramallete de mirra; morará entre os meus seios. Como um cacho de Chipre nas vinhas de En-Gedi, é para mim o meu amado” (Ct 1,13-14). A presença da conjunção “Como” estabelece a comparação. Retirado o termo comparativo, a expressão tornar-se-á uma metáfora: “Um cacho de Chipre nas vinhas de En-Gedi é para mim o meu amado”. Dessa maneira, entre seres aparentemente distintos, percebem-se semelhanças que escapam, numa leitura literal, à organização feita pelo pensamento lógico. Em relação à distinção entre metáfora e comparação, Paul Ricoeur recorre à obra de Aristóteles:

A *Retórica* apresenta um pequeno enigma: por que esse tratado, que declara nada acrescentar à definição de metáfora dada pela *Poética*, empreende no capítulo IV um paralelo sem correspondente nesse último tratado entre metáfora e comparação (*eikon*)? O enigma é mínimo, se o limitarmos às questões puramente históricas de prioridade e de dependência no interior do *corpus* aristotélico. Em contrapartida, ele é rico de lições para uma investigação atenta em recolher todos os índices de uma interpretação da metáfora em termos de discurso, na contracorrente da definição explícita em termos de nome e de denominação. O traço essencial da comparação é, com efeito, seu caráter discursivo(...). Para fazer comparação são necessários dois termos igualmente presentes no discurso... (RICOEUR, 2000, p. 42-43).

Em se tratando dos versos acima transcritos, os dois termos “igualmente presentes no discurso” para que se estabeleça a comparação são: ‘amado’ e ‘ramallete de mirra’, notadamente, interligados pela conjunção ‘como’.

Segundo Bosi, o núcleo da definição aristotélica é “o conceito dinâmico de transferência” (BOSI, 1982, p. 30). A metáfora transfere sentidos de uma realidade para outra, sejam elas semelhantes ou não. E, mais ainda, ela busca semelhanças entre coisas que não são semelhantes. Assim, há um constante trânsito de um signo para outro como ocorre no exemplo mencionado em que o amado é um ramallete de mirra.

O aspecto flutuante da metáfora, algumas vezes, é ressaltado pelo uso da palavra imagem; outras vezes, no sentido genérico, abrangendo as criações verbais do poeta no espaço textual. Essa ideia parte de Octavio Paz para quem as imagens:

São produtos imaginários...Convém advertir, pois, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases (PAZ, 1976, p. 37).

Alfredo Bosi, em relação ao tema, adverte:

É necessário não perder de vista a distância entre efeito imagético e procedimento semântico. Enquanto provém de intuição de semelhanças, a metáfora aparece como imagem; mas enquanto enlace linguístico de signos distintos, ela é atribuição, modo do discurso (BOSI, 1983, p. 37).

Deduz-se dessas assertivas a importância irrefutável da pluralidade de significados obtida pela transposição de sentidos das palavras que compõem um texto, especialmente poético, como o *Cântico dos Cânticos* em que são abundantes as imagens, as comparações e a metáfora.

As reflexões elaboradas por Aristóteles, na Antiguidade Clássica, acerca da metáfora foram debatidas por Ricoeur, pesquisador da área da hermenêutica e da fenomenologia. *A metáfora viva* (2000) é um estudo sobre o mundo da linguagem. Segundo sua afirmação, a metáfora possui como principal papel renovar figuras e acepções linguísticas, isto é, tornar-se viva. Aprofundando-se nos estudos da *Poética*, Ricoeur retoma e explicita a função da metáfora, segundo Aristóteles:

A metáfora, diz, 'Faz imagem [lit.: põe sob os olhos]' (III,10, 1405b,33); dito de outra maneira, ela dá à captação do gênero a coloração concreta que os modernos denominarão estilo imagético, estilo figurado. Aristóteles, é verdade, não emprega a palavra *eikon*, no sentido em que a partir de Charles Sanders Peirce falamos de aspecto icônico da metáfora. Mas a ideia de que a metáfora descreve o abstrato sob os traços do concreto já está lá. Como Aristóteles vincula esse poder de 'pôr os olhos' à palavra?

Por intermédio de toda metáfora, que é mostrar, 'fazer ver' (RICOEUR, 2000, p. 60).

Assim sendo, entende-se que nos versos retirados do *Cântico dos Cânticos*: “O meu amado é para mim um ramalhete de mirra; morará entre os meus seios”, o perfume (abstrato) é descrito por meio do concreto, ramalhete de mirra. Ocorre, então, o aspecto icônico da metáfora, já que possibilita ao leitor a visão da imagem. Por imagem, portanto, compreende-se tudo aquilo que evoca determinada coisa por semelhança ou relação simbólica.

Outro mecanismo da comunicação e que faz parte do universo das figuras de linguagem é a alegoria, que é também chamada de metáfora estendida. Começamos pela definição do que vem a ser a alegoria e, após, seguir-se-á com as visões teóricas de outros autores.

1.2. ALEGORIA: SEMÂNTICA DAS REALIDADES

Preliminarmente, é necessário definir alegoria, mais especificamente seu uso retórico. Vale ressaltar que uma alegoria não precisa ser expressa unicamente no texto escrito; com frequência, encontra-se na pintura, escultura ou em outras estéticas, sendo, portanto, um recurso amplo de manifestação da linguagem. Embora opere de maneira semelhante a outras figuras retóricas, a alegoria vai além da simples comparação, presente na construção sintática da metáfora. A fábula, o apólogo e a parábola são exemplos de gêneros textuais em que há manifestação da alegoria, às vezes, acompanha-se uma moral que deixa claro o efeito de sentido produzido. Exemplo constantemente utilizado são as histórias que Jesus contava em forma de parábola para que seu povo entendesse a lição que o Mestre queria passar. Nessas histórias, o discurso é sempre alegórico como é o caso das sementes jogadas em diversos tipos de solo de forma que algumas nascem e logo morrem, outras são abafadas pelos espinhos, e aquelas que nascem, crescem e produzem frutos. Nessa alegoria, as sementes significam a palavra divina e o tipo de

solo, as espécies de homens. Jesus usa essa alegoria para fazer significar a palavra de Deus recebida pelos corações endurecidos e pelos corações benevolentes. No primeiro caso, as palavras não produziram efeito, no segundo, “deram fruto que vingou e cresceu, produzindo a trinta, sessenta e a cem por um” (Mt 13,1-9). Assim, deduz-se que a alegoria é a exibição de um pensamento através da linguagem figurada; é uma forma de ficção que representa uma coisa para dar ideia de outra; é uma sequência de metáforas que significa uma coisa nas palavras e outras no sentido.

Oliveira, na sua *Série de estudos bíblicos: As parábolas de Jesus*, define a parábola da seguinte forma:

A palavra portuguesa ‘parábola’ vem diretamente do grego ‘parabolé’, significando ‘por de lado de’, com o sentido de ‘comparar’, a fim de servir especificamente como uma ilustração de alguma verdade ou ensino. Uma parábola é uma forma de discurso, ou uma história ou um dito para ilustrar uma lição que se deseja ensinar (OLIVEIRA, 2013, p. 2).

Ainda em acordo com o autor citado, originalmente, a parábola configurava-se em uma história curta, envolvendo fatos da vida cotidiana a fim de exemplificar noções concernentes à moral e funcionando como um recurso pedagógico por facilitar a sua memorização e entendimento. Mas, com o tempo, a parábola sofreu influências externas e passou a ser transmitida como alegoria, ou seja, contém um sentido oculto, figurado como se lê nos Evangelhos (OLIVEIRA, 2013, p. 2).

Mas a alegoria difere da parábola. Esta, normalmente, possui uma só ponta, como ensinamento a ser transmitido. Já a alegoria é a metáfora continuada, e nela os elementos possuem significado em si. Assim, por exemplo, a parábola do semeador, sofre uma alegorização no próprio texto bíblico, onde cada tipo de terreno passa a representar um tipo de coração. Em relação ao entendimento da parábola, sobressai-se o livro *As parábolas de Jesus*, de Joachim Jeremias (2004), em que este autor explora as mais diferentes formas de interpretações das histórias que Jesus contou bem como as transformações sofridas por elas ao longo do tempo e da diversificação do público leitor. Jeremias ainda apresenta uma variada discussão em torno da temática utilizada pelo Mestre em suas parábolas, inclusive a “do

semeador”, citada neste estudo. De qualquer forma, é preciso ter em mente que este é um discurso alegórico e que, por isso mesmo, oferece várias interpretações.

Ao definir alegoria, Hansen (2006, p. 43) indica que essa é um diagrama da significação do discurso. Torna-se evidente o procedimento, porque faz o significado dos termos presentes passarem para dentro de outro significado que está ausente. Na retórica antiga, esse recurso era verificado como modalidade da elocução, como ornamento do discurso: “é a metáfora continuada [...], e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento” (LAUSBERG *apud* HANSEN, 2006, p. 07).

Para além da observação sintática, como se sabe, há um intervalo histórico e semântico entre o texto e sua recepção, pois autor e leitor estão em pontos diferentes do tempo. Além disso, a recepção de qualquer texto é determinada por contradições práticas (HANSEN, 2006, p. 84). Esse fato ocorre, obviamente, porque o texto precede o leitor. Assim sendo, o leitor deve interagir com o que lê absorvendo características, linguagem, costumes, valores morais do tempo em que a obra foi escrita. O *Cântico dos Cânticos*, texto poético escrito por volta do ano 400 antes de Cristo, revela em seus versos uma ligação profunda do homem com a natureza de forma que tanto a amada quanto o amado são comparados aos elementos naturais de forma que, para o leitor de hoje, pode soar estranho:

^{4,11} Os teus lábios, noiva minha, destilam mel!
Mel e leite se acham debaixo da tua língua,
e a fragrância dos teus vestidos é como a do Líbano.

¹² Jardim fechado és tu,
minha irmã, noiva minha,
manancial recluso, fonte selada.
a mirra e o aloés, com todas as principais especiarias (Ct 4,11-12).

^{5,11} A sua cabeça é como o ouro mais apurado,
os seus cabelos, cachos de palmeira,
são pretos como o corvo.

¹² Os seus olhos são como os das pombas
junto às correntes das águas,
lavados em leite, postos em engaste (Ct 5,11-12).

É possível perceber que há casos, como os versos transcritos, em que se pode buscar sentidos literais, mas o público recebe o texto como alegoria. Isso significa que a intencionalidade discursiva será mais um elemento de construção do processo comunicativo, e não o principal; é preciso considerar os demais elementos que constituem a interação, especialmente, o papel do interlocutor e o contexto enunciativo (HANSEN, 2006, p. 84).

Em *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*, Hansen (2006) distingue a alegoria greco-romana, de natureza essencialmente linguística da alegoria cristã, também chamada de exegese religiosa, em que eventos, personagens e fatos históricos passam também a ser interpretados alegoricamente. Assim, Hansen defende a ideia de que há a alegoria dos poetas e a dos teólogos. A primeira refere-se aos recursos retóricos que possibilitam a troca de um sentido pelo outro, enquanto a segunda destina-se à compreensão dos fatos bíblicos, através das pregações ou de textos religiosos.

Dessa forma, Hansen (2006, p. 8-9) defende que não podemos falar simplesmente a expressão “a alegoria” pelo fato de haver duas: uma construtiva ou retórica, a outra interpretativa ou hermenêutica. Se a alegoria dos poetas é uma maneira de escrever e de falar, a alegoria dos teólogos é uma forma de compreender e decifrar. “A primeira é expressiva e está de forma proposital na estrutura da ficção, já a segunda é crítica. A alegoria dos poetas é uma semântica de palavras. Já a dos teólogos é uma semântica de realidades supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras” (HANSEN, 2006, p. 8).

Diante de um texto alegórico, o leitor pode analisar os procedimentos formais que lhe oferecem o sentido figurado, funcionando apenas como uma convenção linguística que ornamenta o discurso; ou então, o leitor pode analisar sua significação figurada, pesquisando, dessa forma, o seu sentido primeiro, “tido como preexistente nas coisas, nos homens e nos acontecimentos [...] revelado na alegoria” (HANSEN, 2006, p. 9).

Em se tratando da alegoria em *Cântico dos Cânticos*, Gonçalves (2005) afirma:

A alegorização cristã do *Cântico dos Cânticos* inicia com Hipólito de Roma, em 200 d.C., para quem Cristo teria casado com sua Igreja e manifestado

em seu amor passional na Cruz. Mas, sem dúvida, a interpretação de Orígenes foi a mais representativa deste primeiro período. Orígenes foi influenciado por Hipólito, mas também pode ter sido influenciado pela ideia do matrimônio sagrado do gnosticismo grego. Nesta visão do erotismo espiritual, o caráter erótico do *Cântico dos Cânticos*, em sentido contrário, mostra a união terrena entre a alma humana e Deus... (GONÇALVES, 2005, p. 20).

Da mesma forma, Flávio Kothe (1986) explica a alegoria no *Cântico dos Cânticos*:

A retórica tradicional já propunha a alegoria como um princípio de interpretação, à medida que propiciava uma nova leitura de um texto conhecido. Assim, enquanto Salomão se contentava em decantar a sua favorita no *Cântico dos Cânticos*, comparando-a a uma bela corsa etc e tal, os exegetas católicos trataram de fazer uma leitura alegórica disso como a profecia do surgimento da Igreja Católica, e o amor de Cristo por ela. Transformando o texto salomônico em alegoria, legitimavam desse jeito a instituição em que estavam e da qual viviam. Talvez o próprio Salomão tivesse estranhado ver a sua bela corça reduzida a pedra e púlpito (KOTHE, 1986, p. 27).

Kothe (1986, p. 27) considera, ainda, que “a exegese cristã reúne na tipologia bíblica figuras pertencentes a realidades históricas diversas”. Assim, o rei Davi simboliza a vinda de Cristo e é, alegoricamente, representado por um cordeiro; o sacrifício de Isaac funciona como alegoria do sacrifício de Jesus na cruz pela humanidade.

Essa perspectiva de interpretação alegórica do *Cântico dos Cânticos* será retomada no terceiro capítulo deste estudo.

1.3. A SEMIÓTICA COMO CIÊNCIA DA LINGUAGEM

O texto bíblico, assim como qualquer texto, é manifestação da linguagem. Por ser escrito, configura-se como pertencente à linguagem verbal, e pode ser analisado, sobretudo, por seus aspectos estruturais e discursivos: trabalho que fica a cargo, geralmente, da linguística. Entretanto, enquanto a linguística é a ciência da

linguagem verbal, a semiótica é a ciência de toda e qualquer linguagem. Essa constatação amplia a possibilidade de compreensão do livro *Cântico dos Cânticos* àquilo que se destina esta tese: uma leitura pelas perspectivas alegórica e semiótica.

Necessário se faz, preliminarmente, definirmos a semiótica, o seu campo de abordagem, e justificar o porquê de sua escolha para este momento, e, posteriormente, analisar o livro *Cântico dos Cânticos* à luz dessa ciência, análise que será realizada no Capítulo III.

Linguagem é capacidade, elaboração humana. O ser humano sente, desde sua origem, precisão de viver em sociedade, uma vez que fora dela jamais teria condições de sobrevivência. E dessa interação entre os indivíduos, da necessidade de se comunicar é que nasce a linguagem - social e historicamente - construída. Por meio dela, ele estabelece vínculos com o outro, e pelo outro enxerga e constrói a si mesmo. Impossível pensar na história da humanidade sem se reconhecer que o homem não é somente um ser que fala, mas o ser que fala; e esse falar significa elaborar discursos, que por serem discursos, são carregados de ideologias e representações de um tempo histórico e cultural.

Dessa necessidade de se colocar em comum, de comunicar-se com outros sujeitos, é que nasce a linguagem verbal, aquela que se organiza em torno de um sistema de signos que são articulados pelo aparelho fonador e receberam uma “tradução” alfabética. Mas essa linguagem não é suficiente para dar conta dessa necessidade comunicativa, até porque o ser humano pensa e se comunica também por movimentos, formas, cores, texturas, sons, dimensões, traços etc. e então, para representar essas manifestações, faz-se uso da linguagem não verbal. Esta é também objeto de estudo e análise da semiótica.

Através da linguagem, seja ela verbal ou não verbal, o ser humano interage com o outro ser humano. Como este é um ser social, a comunicação acaba por ser uma manifestação de sua cultura e do processo histórico de que participa. Nesse sentido, a leitura de *Cântico dos Cânticos* deve considerar essa perspectiva que engloba fatores sociais, culturais e históricos.

Assim, se a semiótica tem como objeto investigar todas as linguagens possíveis, ou seja, quaisquer modos de construção de sentidos, é ela certamente a base para a observação dos símbolos presentes no texto bíblico objeto deste

estudo, na forma das metáforas e das alegorias que transformam o *Cântico dos Cânticos* em um todo significativo; transformam este texto em uma alegoria maior, contendo tantas outras, como já discutido nos tópicos anteriores deste capítulo.

Essa ciência, a semiótica, tem Charles Sanders Peirce seu maior representante. Para o autor, todo o universo é semiótico e o homem interage com ele por meio de sinais; em sua visão, tudo pode ser transformado em signo, e todo elemento é passível de significações². A semiótica pode, então, ser definida como a ciência que estuda os signos e as leis que regem sua gênese, difusão e interpretação, compreendendo os sistemas de comunicação dos seres humanos. Portanto, qualquer texto verbal ou não verbal deve se preocupar principalmente com os signos que representam o interlocutor e o público a ser atingido.

Embora Peirce tenha sistematizado a semiótica dentro de um conjunto filosófico por ele criado, os signos já eram estudados na antiguidade clássica por Platão e Aristóteles. O primeiro distinguia entre teoria dos signos percepção, e teoria da linguagem nomeação; dizia que a teoria da linguagem referia-se ao mundo verbal em sua expressão linguística e a teoria dos signos, por sua vez, foi desenvolvida pelos silogismos. Nesta época, ainda foi criada a ideia de triângulo semiótico examinando a relação entre a linguagem, o pensamento e o objeto exterior (FIDALGO, GRADIM, 2004/5, p. 29-31).

Mas foi no século XX que os conceitos de signo se firmaram nos estudos acerca da linguagem. Ferdinand Saussure definiu o signo linguístico como a palavra que possui dois códigos diferentes, o oral e o escrito. A palavra é um signo que articula duas esferas independentes: o significante e o significado. Signo linguístico é igual a significante + significado. O Signo é igual à palavra falada ou escrita. “O Significante é a imagem sensorial ou conjunto de sons. O Significado é igual à imagem mental ou conceito. A relação entre significante e significado é arbitrária” (SAUSSURE, *Apud* FIDALGO, GRADIM, 2004/5, p. 51).

² As obras de Peirce encontram-se publicadas nos *Collected Papers* (8 volumes), Harvard U. Press. Alguns fragmentos selecionados por esses oito volumes foram traduzidos para a Língua Portuguesa, mas hoje, no Brasil, há três pequenas edições de parte de sua obra: *Semiótica e Filosofia*, pela editora Cultrix; *Peirce*, na coleção “Os Pensadores”, Editora Abril e *Semiótica*, pela editora Perspectiva. O estudo ora apresentado sintetiza alguns conceitos elaborados por Peirce e presentes nesses fragmentos traduzidos.

Já para Peirce, o signo é um “primeiro” que se relaciona com um “segundo” – seu objeto – e que gera um “terceiro”, o interpretante. E a semiose é a atividade, a ação do signo, no processo de geração de interpretantes, e a semiótica a ciência para seu estudo (FIDALGO, GRADIM, 2004/5, p. 51-55). Ou seja, a definição de Peirce inclui três categorias que se definem como a lógica triádica: da significação - que é a relação do signo consigo mesmo, sua existência concreta ou seu caráter de lei; da objetivação - que é a relação do fundamento com o objeto; da interpretação - que é a relação do fundamento com o interpretante.

Os signos, segundo esse autor, podem ser divididos em três espécies principais: ícones, índices e símbolos. O primeiro mantém o interpretante no nível das hipóteses; o segundo cessa o processo interpretativo; e o símbolo faz desencadear a remessa de signo a signo (PEIRCE, 1999). Em outras palavras, o ícone mantém as mesmas características do objeto, os mesmos significados que o objeto representa (a escultura de um homem, uma fotografia de uma mulher); o índice é como uma marca, e indica algo com o qual está ligado (fumaça indicando fogo); e o símbolo é um signo por convenção, por uma construção social e histórica (a bandeira branca simbolizando a rendição). Este último é o que nos interessa para o trabalho ora desenvolvido, pois que o símbolo categoriza discursos e pensamentos abstratos, que tornam muito próximos o sentir, o reagir, o experimentar e o pensar.

Outro teórico que pensou sobre a semiótica foi Greimas. Para ele, a semiótica é a teoria da significação, considerando o estudo da dinâmica da geração de sentido em planos de expressão e de conteúdo. O termo isotopia foi criado pelo referido autor, e apareceu pela primeira vez no livro *Semântica estrutural: pesquisa de método* (1976). A isotopia realiza-se quando um mesmo termo pode ser lido simultaneamente. Por exemplo, o verbo “purificar”, que em alguns casos se refere à limpeza física de algum tipo de sujeito; em outros, ao perdão de pecados. Quando é encontrada uma palavra desse tipo, que sugere ou evoca uma segunda maneira de ler e significar um texto, ela é chamada de “conector de isotopias” (GREIMAS & COURTÉS, 2012, p. 86-7).

Mas se um texto apresenta-se aparentemente desconectado em relação aos seus elementos, considerando seu percurso semântico, pode-se sentir certa estranheza. Contudo, a semiótica atesta que, em alguns casos, a inclusão de expressões inesperadas pode afirmar-se enquanto estratégias discursivas, e não

como incoerências. Alguns termos podem, inclusive, convidar o leitor a ler sob outra ótica perfeitamente possível, mesmo que diferente.

No texto poético de *Cântico dos Cânticos*, a isotopia contribui para que haja coerência e homogeneidade em todo o poema, permitindo a concatenação semântica que constrói a personagem Sulamita. Para além da repetição, da reiteração que se colocam como recurso para a estruturação material e discursiva de *Cântico dos Cânticos*, é necessário retomar o símbolo enquanto ferramenta para a produção de sentidos nesse texto.

Conforme já dito neste capítulo, a metáfora e a alegoria colocam-se nesse livro enquanto construções reveladoras de sentidos mais profundos que os literais, considerando a intencionalidade da produção. Mas enquanto essas construções se assentam, sobretudo, nas associações de qualidade dos objetos comparados e na estruturação sintática, o símbolo:

[...] faz deslanchar a remessa de signo a signo, remessa esta que não só é, para nós, infinita, porque nosso pensamento, de uma forma ou de outra, em maior ou menor grau, está inexoravelmente preso aos limites da abóbada ideológica, ou seja, das representações de mundo que nossa historicidade nos impõe (SANTAELLA, 1999, p. 69).

Mas, ainda segundo a autora supracitada,

[...] o símbolo, como lei geral, abstrata, para se manifestar precisa de réplicas, ocorrências singulares. Desse modo, cada palavra escrita ou falada é uma ocorrência através da qual a lei se manifesta. Confirmamos com Peirce: “Um símbolo não poderia indicar uma coisa particular; ele denota uma espécie (um tipo de coisa). E não apenas isso. Ele mesmo é uma espécie e não uma coisa única. Você pode escrever a palavra *estrela*, mas isto não faz de você criador da palavra – e mesmo que você a apague, ela não foi destruída. As palavras vivem nas mentes daqueles que as usam. Mesmo que eles estejam todos dormindo, elas vivem nas suas memórias. As palavras são tipos gerais e não individuais (SANTAELLA, 1999, p. 68).

Para o estudo em questão, o esforço realizado foi exatamente o de tentar perceber no livro *Cântico dos Cânticos* essas manifestações de réplicas de ocorrências, e, portanto, em uma análise pelo viés da semiótica da literatura, no terceiro capítulo, serão apresentadas as análises, trecho por trecho, dos símbolos

presentes no texto, a fim de se demonstrar a leitura alegórica e semiótica. Para isso, houve a escolha de um conceituado Dicionário de Símbolos, de Chevallier e Gheerbrant (2012), que colecionam, ou seja, registram as principais ocorrências dos símbolos, especialmente, claro, nos textos escritos, compilando diversos estudos inclusive sobre o *Cântico dos Cânticos*. Essa escolha torna-se coerente por unificar os estudos, as leituras, as observações realizadas por esses autores da semiótica, numa linguagem que é ao mesmo tempo metalinguística e interpretativa. Antecipando a forma como isso será trabalhado, tomemos como exemplo o trecho de *Cântico dos Cânticos* que segue: “Beija-me com os beijos de tua boca; Porque melhor é o teu amor do que o vinho. Suave é o aroma dos teus unguentos, Como unguento derramado é o teu nome” (Ct 1,2-4).

O primeiro verso é iniciado pelo verbo beijar que ultrapassa o valor de ordem, mas se manifesta enquanto convite, pedido, súplica. Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 127) afirmam que o beijo é “símbolo de união e de adesão mútuas que assumiu [...] uma significação espiritual”. Essa expressão - “beija-me com os beijos de sua boca” – significa, verdadeiramente, a adesão de espírito a espírito. O órgão corporal do beijo, a boca, é também o responsável pelo sopro, a saída de um espírito que a outro se une e jamais se separa. O beijo é, portanto, o signo da unidade.

Outro símbolo presente nesses versos é o do vinho, que representa, em várias tradições, a alegria, ligada tanto ao sagrado quanto ao profano. Pode-se inferir nessa comparação que a amada abre mão da embriaguez que envolve o ser lançado na existência a fim de que possa estar com seu amado.

A estrutura de análise ora apresentada será aplicada ao livro *Cântico dos Cânticos* de forma completa, percebendo e desvendando os símbolos presentes no discurso dialógico presente no texto, a fim de se demonstrar por meio da interpretação com base na alegoria e na semiótica aquilo que se pretende nesta tese.

Por fim, vale a pena arriscar a afirmação de que, considerando a capacidade interpretativa humana, o universo se expande por meio do pensamento. Isso porque aquilo que se produz na consciência é signo, ou mesmo o que se materializa na experiência. Nesse sentido, qualquer interpretação textual, especialmente a que se pretende pelo viés da alegoria, deve se apoiar, sobretudo, na semiótica.

1.4 A TEORIA DO IMAGINÁRIO, SEGUNDO GILBERT DURAND

Na sequência da análise das teorias que foram desde a palavra em seu contexto até as bases da alegoria, da metáfora e da semiótica, complementaremos este estudo com a teoria do imaginário com embasamento em Gilbert Durand (2010). A teoria do imaginário, de Gilbert Durand, contribui para travar diálogos do imaginário com suas características no processo de análise do livro *Cântico dos Cânticos*, uma vez que o teórico em questão apoiou-se, principalmente, na observação dos símbolos para a construção de seus estudos. Mais do que isso, ele resgata a origem dos símbolos, explicando por meio de sua arqueologia a formação dos mesmos nos discursos, especialmente os discursos poéticos.

Essa teoria veio estruturando-se graças a reflexões, no século XIX, acerca do inconsciente humano, o que permitiu comprovar que o psiquismo funciona, também, revelando as imagens do sonho, da neurose ou da criação poética (DURAND, 2010, p.14). Assim, esta teoria abre portas para novos conhecimentos e atuações diante de uma nova visão de homem e de mundo.

Para Durand (1988, p.13-14), há duas maneiras de a consciência representar a realidade: uma direta - a própria coisa parece estar presente no espírito, como na percepção ou na simples sensação; e outra indireta - a coisa não pode se apresentar em carne e osso à sensibilidade, como em recordações, imaginação de paisagens em outros planetas etc. Nesses últimos casos, o objeto ausente é representado na consciência por uma imagem. Esses conceitos corroboram aqueles já trabalhados anteriormente acerca da tríade Peirceana.

Sobre a imaginação simbólica, Durand lança mão das ideias de Jung para definir o símbolo como a melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não conseguíamos designar, inicialmente, de uma maneira mais clara e mais característica. O autor afirma que o símbolo seria o inverso da alegoria, pois esta faz parte de uma ideia abstrata para chegar a uma figura, enquanto o símbolo é primeiro em si figura, e como tal, fonte, entre outras coisas, de ideias. O símbolo tem em sua natureza o significado inacessível, epifania, ou seja, aparece através do e no significante, do indizível. Para Durand, o símbolo é a epifania de um

mistério, pois é a transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato (DURAND, 2010, p. 10).

O autor diz que um símbolo autêntico possui três dimensões concretas: cósmica (figura-se no mundo visível que nos rodeia), onírica (uma vez que se enraíza nas recordações, nos gestos que emergem nos nossos sonhos e constituem a massa muito concreta da nossa biografia mais íntima) e poética (pois o símbolo apela à linguagem). Por outro lado, a parte invisível e indizível constitui uma espécie de lógica bem à parte (DURAND, 2010, p. 11).

A imagem - ainda conforme o autor da *Teoria do Imaginário*, - é a matéria de todo o processo de simbolização, fundamento da consciência na percepção do mundo. Imaginário é a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo (DURAND, 1989, p. 14).

O autor mostra as diferenças existentes entre signo, alegoria e símbolo, que para nós é importante, pois entramos em contato com a continuidade do estudo acerca desses conceitos, e abre, assim, o caminho para a discussão a respeito de como o desenvolvimento deste tipo de conhecimento se deu no decorrer dos anos no Ocidente até os dias atuais, garantindo a consolidação de uma ciência e de um saber novo baseado na simbologia e no estudo das funções filosóficas do simbolismo (DURAND, 2010, p.11-12).

O imaginário estuda as representações, ou seja, o sentido e as configurações simbólicas que formatam as maneiras de pensar que, expressas por práticas sociais, instituem o homem e o seu meio. A relação que se institui entre o homem e o mundo é indireta, mediada por processos de pensamento. Entre o universo físico e o homem há a dimensão simbólica, que institui o homem e o seu mundo.

O homem não interage com as coisas e, sim, com os significados das coisas conforme a sua cultura. A cultura e o seu ambiente são formadores do simbolismo; aliás, ambos os níveis interpenetram-se mais do que se distinguem. Ao invés de interagir com as próprias coisas, o homem lida com os simbolismos que tecem os seus mundos. Assim sendo, deduz-se que o símbolo é uma maneira de expressar o imaginário, considerando os postulados de Durand em sua vasta obra.

As reflexões ora realizadas sobre a *Teoria do Imaginário*, de Gilbert Durand, serviram para demonstrar que existe, em certa medida, convergência entre as

elaborações filosóficas acerca da importância da percepção do símbolo no momento da interpretação de textos de caráter alegórico, uma vez que as próprias alegorias se constroem neles apoiadas. E, nesse sentido, Peirce e Durand realizam grande contribuição nesse processo. Essas teorias serão aplicadas no terceiro capítulo, quando os símbolos presentes no livro objeto forem desvelados.

1.5. OS CONCEITOS E O OBJETO

O nosso objeto de estudo, o *Cântico dos Cânticos*, é uma narrativa poética que trata do amor na relação da amada e de seu amado em um constante diálogo. Nossa pesquisa em *Cântico dos Cânticos* tem como perspectiva os conceitos de alegoria, de semiótica, e a análise do discurso dialógico.

Neste primeiro capítulo, a alegoria foi estudada sob a ótica das teorias desenvolvidas por Hansen. O suporte teórico para tratar da semiótica foi buscado em Peirce, especialmente. Pretende-se, com o apanhado desses conceitos, apresentar, nos capítulos seguintes, especialmente no terceiro, na literatura poética de *Cântico dos Cânticos*, a simbologia existente na relação da mulher e do homem começando pela metáfora - que nos ajudou a compreender a alegoria como sendo a metáfora estendida. E, como o objeto de estudo é *Cântico dos Cânticos*, o universo analisado é a poesia e sua intencionalidade textual.

Cântico dos Cânticos é um livro bastante estudado, mas continua provocando interesse de muitos pesquisadores. Diante dessa questão, é fundamental que algumas afirmações se estabeleçam, neste panorama conceitual, para que se avance nas análises e interpretações vindouras. Retomemos, então, pela semiótica.

A semiótica é um método de leitura e de análise textual. Mas, de que maneira é possível constatar as contribuições da mesma para o enriquecimento da análise do discurso poético de *Cântico dos Cânticos*? Mostraremos no texto as possibilidades e os mecanismos discursivos utilizados nesse processo. Assim sendo, trabalhamos a teoria de Peirce, destacando a simbologia encontrada no

Cântico dos Cânticos e a recorrente utilização das figuras e das funções da linguagem por meio dos símbolos.

Para o estudo da metáfora e da alegoria, procuramos o que autores como Aristóteles e Ricoeur falaram a respeito do assunto. Ricoeur (2000) com sua *Metáfora viva* buscou decifrar o mundo da linguagem e a capacidade da metáfora de sobrevir na realidade desta linguagem.

A alegoria, que é a metáfora estendida, foi vista sob a ótica de Hansen. Assim, a teoria que serviu como suporte para relacionar e exemplificar a literatura poética de *Cântico dos Cânticos* foi defendida no livro *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*, texto em que o autor diferencia a alegoria dos poetas e a dos teólogos. Hansen (2006) discorre sobre usos e definições de alegoria de autores e poetas gregos e latinos do século XVI a XVIII. Fala de duas categorias, a verbal, chamada de alegoria dos poetas, e a factual, conhecida como alegoria dos teólogos. Segundo ele, a primeira é expressão e a segunda, interpretação. Como reforço teórico, buscamos, ainda, as reflexões de Gonçalves (2005) e Kothe (1986) que se aprofundaram no tema.

Ainda, importante convidar Bakhtin para este cenário, vez que se faz necessário sublinhar sua teoria para a construção das afirmações posteriores. Isso porque o conceito de dialogismo em Bakhtin não está conectado à ideia de um diálogo frente a frente, face a face entre os interlocutores, mas entre discursos, já que “o interlocutor só existe enquanto discurso” (FIORIN, 2006, p. 166). O enunciado prevê alteridade, posições distintas entre o eu e o outro. Isso implica uma interpretação responsável de *Cântico dos Cânticos*, que rompe a barreira de uma simples conversa entre um homem e uma mulher, e se estende para a observação do diálogo entre discursos.

Para que este apanhado se torne completo, compete, ainda, resgatar mais um conceito trabalhado por Bakhtin que é o de polifonia. Os textos são dialógicos por resultarem do embate de diversas vozes sociais; mas esses mesmos diálogos podem produzir efeitos de polifonia: quando essas vozes deixam-se escutar. Nesse sentido, todos os textos são dialógicos, entretanto, nem todos serão polifônicos. Caberá discutir durante a análise interpretativa de *Cântico dos Cânticos* a aplicação desses conceitos.

Em sua obra, Bakhtin (1992) diz que,

O objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências (...) (BAKHTIN, 1992, p. 319).

O que se percebe então é que o objeto do discurso é o ponto de interseção em que se encontram diferentes opiniões, diferentes relações de sentido. A linguagem nesse movimento dialógico manifesta-se de acordo com as interações entre o locutor e o interlocutor do discurso. E, serão as diversas vozes discursivas que darão forma ao discurso em construção. Segundo Bakhtin, esse princípio dialógico ocorre por meio de uma abordagem social que lhe é própria, um “compartilhar com o outro”. É um processo interacional realizado na enunciação e, portanto, exclui a abordagem individualista.

Se o princípio dialógico parte do pressuposto do compartilhamento, deduz-se que a linguagem ocorre a partir da troca de elementos entre emissor e receptor e, por isso, essa linguagem é um fato sempre novo devido à teia de sentidos de que o discurso será sempre o suporte. Dessa forma, uma palavra não é somente uma palavra, mas um valor inserido nessa teia de sentidos gerada pela sua relação com as demais palavras, com o emissor e o receptor. Já que os elementos que constituem a linguagem (o sujeito da enunciação e o receptor) fazem parte de um contexto social, necessário se faz que a análise de um discurso deva considerar esse contexto e as condições em que o ato discursivo foi criado ou recriado.

Por ser um fenômeno social, o conteúdo e a forma do discurso estão unidos. A palavra revela uma inesgotável riqueza de sentidos e de possibilidades na forma de uso, ou seja, multiformidade. Por isso, o autor de um texto, seja ele em prosa ou em verso, usa cada palavra, cada forma, elabora todas as expressões de tal maneira que provoca o plurilinguismo uma vez que um fenômeno do próprio discurso é a orientação dialógica. Para Bakhtin (1992), o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem. Daí, o surgimento da riqueza e da diversidade dos gêneros discursivos. Bakhtin afirma que:

A riqueza e a diversidade de gêneros discursivos são imensas, porque as possibilidades da atividade humana são inesgotáveis e porque em cada esfera da práxis existe todo um repertório de gêneros discursivos que se diferencia e cresce à medida que se desenvolve e se complexifica a própria esfera (BAKHTIN, 1992, p. 279).

Quando Bakhtin fala de gêneros de discurso, procura por em relevo sua perspectiva dialógica, isto é, um fenômeno que se dá entre emissores e receptores, e que pode ocorrer infinitamente da mesma maneira como são infindas as formas das atividades humanas. Por isso, são também infinitas as formas de gênero de discurso.

O discurso, por ser um fenômeno social, constitui-se na prática humana de construção de textos, orais ou escritos, poéticos ou narrativos e de gêneros diversos. Daí essa “possibilidade inesgotável” de produção discursiva de que fala Bakhtin. Porém, o sujeito da enunciação deve selecionar cada termo, cada expressão comunicativa de acordo com seu público receptor e este deverá interpretar e responder de acordo com seu grau de entendimento, mas buscando sempre atingir um nível maior de compreensão.

Essa troca que se estabelece entre emissor e receptor é que promove o dialogismo tão difundido pelo teórico russo, que defende a ideia de que todo enunciado existe em relação ou para relação de outros uma vez que qualquer discurso traz alguma coisa do enunciado de outra pessoa ao mesmo tempo em que é absorvido e urdido para outros. Deduz-se que a linguagem é vista como um processo constante de interação em que o diálogo é o mediador.

O trecho citado é uma comprovação do foi dito no primeiro parágrafo quando, citando a teoria bakhtiniana, falamos sobre o uso da língua em sua “integridade concreta e viva”. É através dos enunciados ouvidos e vivenciados concretamente, na convivência diária e nas trocas produzidas pelos diálogos, que aprendemos a língua materna, por exemplo.

Por fim, deve-se ter clareza de que não estamos diante de um texto literário circunscrito na história da arte enquanto produção estética, de caráter pedagógico ou representativo da condição do homem no mundo ou de suas infinitas manifestações. Estamos diante de um texto bíblico que, de acordo com a

hermenêutica e a exegese historicista, teria como objetivo dar testemunho dos fatos e fenômenos que descreve.

Isso poderia ser visto de forma negativa, especialmente tomando-se a interpretação alegórica como arriscada ou proibida a partir da reforma protestante e, também, por determinados círculos de hermeneutas contemporâneos. Mas, devemos entender todo e qualquer texto como um ponto de partida, seja para a reconstrução histórica, seja para a compreensão do ser e do estar no mundo. E o texto bíblico não está fora desse processo. Sendo assim, pretende-se tratar o *Cântico dos Cânticos* enquanto um texto inacabado, pois que depende da figura do leitor para que exista, lançando-nos a reflexões que construam um homem do ontem, do hoje e do amanhã.

CAPÍTULO II - CÂNTICO DOS CÂNTICOS NA PERSPECTIVA DAS RELAÇÕES HUMANAS: AMOR E ALIANÇA

Pois não vivi eu também todos esses anos à espera de descobrir a outra face desse ser a um tempo real e distante, misterioso e claro, luminoso e indevassável que se chama Mulher? E não foi preciso que ela descesse a Terra e, sob as aparências do amo, desvendasse só para mim o segredo de sua outra face, oculta desde o início dos tempos?

Vinícius de Moraes

Levanta-te, amiga minha, formosa minha, e vem. Porque eis que passou o inverno: a chuva cessou e se foi. Aparecem as flores na terra, o tempo de cantar chega, e a voz da rola ouve-se em nossa terra.

(Ct 2,10-12)

Para trilhar um caminho que nos possibilite a compreensão da simbologia que é o fio condutor desta leitura do livro *Cântico dos Cânticos*, é necessário, antes de tudo, compreender o contexto histórico no qual ele se insere.

No período em que foi escrito Cântico dos Cânticos o Judaísmo vivia sob o rigor da Lei e Cântico é uma literatura de protesto ao regime que valorizava a Lei, o Templo e a raça (STORNILO; BALANCIN, 1991, p. 10-12).

Num primeiro momento, é importante compreender a história dos hebreus (o povo de Israel), tarefa um tanto complicada se considerarmos que quase tudo que se sabe sobre este povo está registrado na Bíblia, principalmente no Antigo Testamento, o que nos faz pensar nas possíveis direções de análise dos textos bíblicos.

De acordo com Tânia Aparecida da Silva Calonga, em sua tese sobre as memórias construídas sobre o Rei Salomão:

Ao eleger a Bíblia como um documento válido para a historiografia de Israel é preciso considerar que, se por um lado, a pertinência histórica do texto bíblico pode consistir na coerência de um sistema de geral de crenças (coerência interna dos relatos); por outro, pode consistir na correspondência do relato aos fatos. Dessa forma pode-se entender que um texto pode não corresponder fielmente aos fatos narrados, mas possui informações significativas – a partir da memória que flui da narrativa – no que se refere ao poder daquele que os fabricaram. Portanto é possível afirmar que o texto

bíblico ainda pode nos auxiliar na descrição da sociedade e da cultura que a produziu (CALONGA, 2012, p. 13).

Nesse sentido, a análise do texto bíblico não deve ser um exercício de construir uma historicidade compulsória ou anacrônica, mas partir do reconhecimento de que a leitura pode seguir a análise literal do contexto histórico, principalmente quando os textos podem ser relacionados a outros documentos históricos, como também de uma análise dos elementos simbólicos e alegóricos, considerando que ainda é um livro de grande influência na sociedade Ocidental moderna, podendo ganhar novas leituras. Instaura-se, portanto, o dialogismo, inclusive entre os documentos.

Isso porque a Bíblia, uma vez que pode ser compreendida como literatura, em que seus textos são uma afirmação de um código ético e moral, que reforça a figura do “mito dos grandes homens” garantindo exemplos sociais, remete de forma escatológica às crises do destino humano a partir de experiências da vida consciente, do cotidiano na sua relação com o que está além dessa consciência, do Divino, do Absoluto³.

O conceito acima não deve ser compreendido como um exercício anacrônico de análise. Neste trabalho, ele aparece com a função de proporcionar novas leituras e ressignificação dos textos, uma vez que a Bíblia ainda representa um importante conjunto de códigos morais para os cristãos contemporâneos no Ocidente, estabelecendo a partir da fé, um elo entre o sagrado e o profano, entre o divino e o mundano.

Então é essa fé o elemento máximo da subjetividade religiosa, construída e reforçada pelas mensagens contidas nos textos bíblicos e que ratificam as construções dogmáticas próprias das religiões.

Não se trata em momento algum de questionar ou invalidar os relatos bíblicos, ou a ideia de Deus como a força criadora. Mesmo porque, a ideia de Deus

³ “Falar em ‘Bíblia como literatura’ não é algo inédito nos meios teológicos e teórico-literários brasileiros. Há alguma literatura surgida principalmente nos últimos anos, em sua maioria de autores estrangeiros, que atestam minha afirmação. Ela pode ser dividida em dois grupos: no primeiro estão teólogos e biblistas que utilizam a teoria literária, em uma perspectiva técnica ou mais popular, para a análise de textos bíblicos. No outro grupo estão os críticos e teóricos literários que fazem incursões pela literatura bíblica utilizando seus instrumentos de análise” (FERREIRA, 2008, p. 01). <http://www.abiblia.org/ver.php?id=1262>.

sempre existiu e sempre existirá como uma parte constituinte da compreensão do homem de si mesmo e de suas origens.

Estudiosa das religiões monoteístas, Karen Armstrong, ao analisar os escritos de Hegel, afirma que mesmo para o filósofo, “Deus não estava separado da realidade mundana, um extra opcional num mundo dele próprio. Mas era inextricavelmente ligado à humanidade” (ARMSTRONG, 1994, p. 353).

Desde os primórdios, o divino é a explicação primeira para a concepção do humano para todas as civilizações a partir de construções mitológicas, e onde “Deus” não é apenas a força criadora, ele é “uma metáfora daquilo que repousa por trás do mundo visível”, mas principalmente, ele é o elo entre o homem e o universo desconhecido, daquilo que transcende a própria materialidade, como também é o elo entre os homens, como criaturas e como irmãos (CAMPBELL, 1990, p.11).

E, exatamente, por reconhecer o valor simbólico da Bíblia a partir da ótica da crença e da fé, é que se propõe aqui uma leitura mais distante dos princípios dogmáticos, realizada acerca dos livros bíblicos, no intuito de que eles possam nos elucidar sobre questões mais universais como o fazer político, a construção de relações políticas, sociais e humanas (interpessoais), ainda que essas relações estejam vinculadas a um poder único e divino.

Fato é que, mesmo a simbologia religiosa e mítica, contida nas escrituras sagradas, colabora para a compreensão histórica do povo hebreu. Nesse sentido, a Bíblia estabelece em suas escrituras uma aliança de Deus com os homens, mas também uma aliança dos homens com os homens.

Quando pensamos no conceito de aliança, existe claramente uma intenção de refletir sobre o caráter etéreo, no vínculo que é “um reconhecimento de uma identidade espiritual” da unidade, do sacrifício. Ou seja, um compromisso que se estabelece entre duas partes para que se completem, extrapolando os interesses próprios, “significando o sacrifício de uma entidade visível em nome de um deus transcendente” (CAMPBELL, 1990, p.19).

Essa aliança é um pacto de amor. No entanto, esse amor pode ser ressignificado, construído a partir de uma perspectiva universal ou/e particular. O amor entre Deus e a humanidade, o amor entre o rei e seu povo, o amor entre o homem e a mulher.

E, aqui, chegamos ao nosso ponto chave. Entender essa aliança estabelecida no livro *Cântico dos Cânticos* entre o Esposo e a Esposa, onde as falas das personagens constroem uma relação de complementaridade, um amor em que a mulher não é submissa, ou subjugada aos desejos do Esposo; ela é chamada a falar sobre o seu amor, sobre o seu desejo como no versículo: “A sua mão esquerda esteja debaixo da minha cabeça, e a sua mão direita me abrace” (Ct 2,4,6). Esse aspecto será demonstrado, posteriormente, durante a análise textual, no Capítulo 3.

Não se trata de um monólogo, é um diálogo onde “a originalidade está em que, mesmo quando descreve um sentimento amoroso e o desejo sexual do homem, é pelos olhos da mulher que eles são evocados” (CAVALCANTI, 2005, p. 205).

O esforço de produzir uma nova ótica, uma nova leitura para o *Cântico dos Cânticos*, é porque acreditamos, em contato com o texto durante a realização deste trabalho, que se trata de uma literatura de protesto e, entendido a partir dessa perspectiva, é possível constatar que mais que um poema de amor, e em muitos aspectos erotizado, ele pode ser também um livro que remonta outras concepções que vão ganhando sentido à medida que compreendermos sobre a importância de Salomão como Rei e como o homem de Deus, que ficou registrado na História como um homem sábio e justo.

É a partir da contextualização do rei Salomão, seu povo, seu fazer político, os valores morais e culturais característicos de sua realidade histórica é que podemos refletir sobre o caráter de protesto agregado ao livro, partindo da sua relação com a Sulamita, que fomenta algumas ideias no que concerne à questão da mulher e do ser mulher nesse contexto específico.

A mulher parece, contrariando o que se espera para aquele período, ter ganhado o direito de fala num diálogo em que, semanticamente, ela ganha um lugar de equidade (Esposa e Esposo).

Extrapolase, assim, o erotismo persuasivo atribuído de forma pejorativa à mulher pela Igreja até a Idade Média e ampliando o romantismo que conduz o texto ao dialogar com o conceito de amor – que para essa alegoria especificamente se constrói a partir da dicotomia Eros e Ágape -, enquanto um discurso como garantia e legitimidade do matrimônio, conceito também analisado como uma alegoria maior,

uma união universal selada pela aliança que se estabelece entre Deus e o homem, entre o homem e a mulher⁴.

2.1. SALOMÃO: A FIGURA CONSTRUÍDA DO HOMEM E DO REI

A história da civilização hebraica, como contam os livros de História Geral, está dividida em três períodos políticos. O tempo dos Patriarcas, o tempo dos Juízes e o tempo dos Reis. A partir dessa concepção linear, é possível perceber aqui que se trata da organização dessa civilização na própria construção e transformação do tempo histórico, que se inicia no século XIII a.C.

O patriarcado consistia em grupos familiares liderados pelos membros mais velhos da tribo, o Patriarca. O primeiro foi Abraão, e foi a partir dele a introdução nessa civilização da ideia de um Deus único, absoluto e universal. A tarefa dada a Abraão era abandonar os cultos politeístas e reconhecer Javé como autoridade suprema e Deus único. Em troca, Javé selaria com Abraão uma aliança, ele seria abençoado com uma descendência incalculável, que daria origem a povos, reis e nações. Em Gênesis Deus chamou Abraão e disse:

Sai da tua terra, da tua parentela e da casa de seu pai, e vai para a terra que eu lhe mostrarei; de ti farei uma grande nação, e te abençoarei, e te engrandecerei o nome. Sê tu uma bênção. Amaldiçoarei os que te amaldiçoarem; em ti serão benditas todas as famílias da terra (Gn 12,1-3).

Assim, o monoteísmo representou (e ainda representa) uma aliança entre Deus e os homens, e que se confirma por meio das escrituras sagradas emanadas do poder de Deus. A crença nessas escrituras como um código moral universal sela essa aliança. Observe que não se trata da articulação de um Estado a partir dessas leis. Refere-se a um povo, conduzido por um homem respaldado pelo poder Divino.

⁴ BENTO XVI. Carta encíclica *Deus Caritas Est*. Roteiro 6 Éros e Ágape: o amor é desejo e doação. (BENTO XVI, 2006, n.06).

As leis que organizam e controlam o povo são constituídas de valores morais, políticos, religiosos e culturais, que por sua vez são validados pela memória, pela tradição oral – fortalecida e ampliada pela crença e pela fé – guardadas sob o simbolismo religioso dos vários livros bíblicos.

Entendemos que o mito, como elemento ordenador social, faz-se necessário, exatamente por não existir nenhuma outra instituição capaz de realizá-lo, mas principalmente porque ele é uma explicação do homem e de sua existência.

É sabido e consabido que na luta pela posse da região de Canaã, o povo hebreu, que vinha conduzido por Moisés, travou intensas batalhas contra os cananeus, os filisteus, por volta de 1230 a 1220 a.C., destruindo as cidades de Jericó e Harzor, fixando-se na Palestina, a terra prometida.

Na ocupação de Canaã, o povo hebreu estava dividido em doze tribos, marcadas pela ausência de um governo central. Em tempos de crise e grandes conflitos, surgiram os Juízes, que ocupavam funções militares e religiosas, mas sem com isso unificar as tribos. De acordo com a Bíblia, é dever do Juiz:

Não perverterás o julgamento do teu pobre na sua causa. Da falsa acusação te afastarás; não matarás o inocente e o justo, porque não justificarei o ímpio. Também suborno não aceitarás, porque o suborno cega até o perspicaz, e perverte as palavras dos justos. Também não oprimirás o forasteiro; pois vós conheceis o coração do forasteiro, visto que fostes forasteiro no Egito (Ex 23,6-9).

Fica evidente que a função atribuída aos juízes era aplicar o Rigor da Lei elaborada no universo Divino. As primeiras leis, de acordo com a Bíblia, foram entregues por Deus a Moisés, no monte Sinai, ainda quando conduzia os hebreus em direção à Terra Prometida (Ex 19,1-25).

Essas leis significavam uma aliança entre Deus e o povo eleito, a partir do momento em que esse povo, por meio da figura de Moisés, reconhecesse Javé como o único criador e salvador (Ex 20,1-17).

De acordo com Thomas Tronco dos Santos,

O período dos juízes teve início por volta de 1370 a.C., e encerra-se, obrigatoriamente, na metade do século XI, em 1051 a.C., com o início do reinado de Saul. Essa data é obtida tendo em vista o ano de 971 a.C. para o

início do reinado de Salomão e os 40 anos de reinados, tanto de Davi (2Sm 5.4), quanto de Saul (At 13.21) (SANTOS, 2016, p. 12)

Observe que essa cronologia se faz necessária para compreender não apenas a relação entre Deus o povo hebraico, mas, principalmente, para compreender a importância atribuída à figura do rei, a partir da ideia das alianças estabelecidas por ele entre o povo e o próprio Deus.

Essa transição do poder político é construída de maneira evolutiva, ou seja, ela sai de sua forma descentralizada, primitiva no que concerne a organização social, primeiros as famílias nômades, as primeiras cidades até a centralização do poder.

E, considerando a memória coletiva, que é afirmada nas narrativas bíblicas, essa memória é toda forjada a partir da relação com o Divino. Nesse sentido, a religião (monoteísmo) é o agente legitimador do poder político conferido aos homens num determinado tempo histórico.

Sobre esse processo evolutivo, Mark S. Smith analisa que:

[...] a religião tradicional é a religião dos clãs, com “lugares altos” e santuários locais: essa tradição acaba por submergir com o surgimento do Estado e dos santuários reais, isto é, a ascensão da monarquia. Especialmente durante o período do oitavo ao sexto século acontece um recuo dessa religião tradicional devido a “perda de patrimônios locais, das linhagens e dos santuários não-reais”. Essa perda acarreta o aparecimento de “novas formas de fraternidade eletiva”, que nesse caso é caracterizado pelo movimento profético e talvez sacerdotais e deuterônômicos (SMITH, *apud* CALONGA, 2012, p. 19).

Isso significa que existe uma lógica de organização que forja a imagem desses homens e ela está condicionada ou, no mínimo, diretamente relacionada, com os fatos e contexto histórico no qual estão inseridos. Que seja sua organização como povo, as guerras, disputas territoriais, o cativo e a opressão, as catástrofes naturais, correspondem à Antiguidade e aos eventos, inclusive comuns a outras civilizações e aos seus desdobramentos. No entanto, em se tratando dos hebreus, nas narrativas bíblicas elas não são fruto da complexidade da organização das

sociedades humanas, mas elas significavam a conclusão de um projeto sagrado, divino.

Primeiro, a aliança com Deus, que é o que dá sentido à ideia de povo, de nação escolhida; depois a unificação do povo em torno da crença do deus único e, por fim, o cumprimento da promessa de Deus, bênçãos infinitas na terra prometida. A quebra da aliança, na narrativa bíblica, ora marca a transição do poder político, ora a ruptura com a própria compreensão de povo escolhido.

Os homens que ganharam destaque na narrativa bíblica não foram escolhidos de forma aleatória. Eles foram escolhidos por Deus por motivos muito específicos que representavam a garantia do cumprimento da vontade divina.

Eles têm como principal característica o amor a Deus, um amor absoluto, que fez com que esses homens abandonassem suas origens, modo de vida para cumprir o desejo de Deus. Noé (Gn 6-7), Abraão (Gn 12,1-9) Moisés (Ex 3-4), Davi (Sm 16-17), Salomão (2 Rs 1-2) são reverenciados em razão de sua capacidade de aceitar com humildade o sofrimento, a privação, a humilhação por causa do amor a Deus.

Esse amor é a amálgama da aliança, alicerçada na crença e na fé, sendo a crença “um conjunto de propostas e a fé um elemento puramente subjetivo [grifo nosso] que nos possibilita depositar nossa confiança nelas” (ARMSTRONG, 1994, p. 07).

Assim, é possível compreender que esses homens tenham configurado no imaginário coletivo como o ideal de homem, o mais próximo da santidade ou da perfeição, uma vez que suas palavras e ações eram entendidas como a vontade do próprio Deus, sustentados pelo amor no seu sentido mais universal.

Essa idealização do homem, em alguma medida, pode torná-los alegorias, uma construção metafórica que, de forma analítica, possibilita dois caminhos de análise. Uma do homem real, como homem, falho, imperfeito e outra como o homem ideal, o exemplo social a ser seguido.

Outro fator importante é considerar o fato de que as narrativas bíblicas são escritos que partem de uma autoria, ou seja, é a fala de alguém, dotado de uma memória subjetiva e individual, narrando, a partir de seus interesses e lugar de fala, sobre a memória coletiva.

Em sua obra, Halbwachs (1990) analisa a memória como fruto de acontecimentos passados, partido de lembranças que podem ser individuais ou coletivas, no entanto, afirma também que mesmo a memória individual seria um desdobramento da memória coletiva, de maneira que uma esteja ligada a outra, conferindo uma espécie de concordância ou reconhecimento do indivíduo e/ou do grupo em relação à memória (HALBWACHS, 1990, p. 280).

A partir dessa concepção, é possível também afirmar que a narrativa dessas memórias está condicionada à própria necessidade de possuir uma memória para dar legitimidade à identidade desse povo. No entanto, essa memória não deve ser analisada partindo do princípio apenas dogmático, exatamente porque a escrita, e, mesmo a tradição oral, é também um reflexo do lugar social de quem fala. Ou seja, fatores geográficos e sociais dizem muito sobre as questões ideológicas que norteiam um texto. E aqui percebemos o conceito de polifonia (SCHWANTES, 2012, p. 13-19).

Se a narrativa é contada ou escrita por um profeta, um pastor ou um rei, de fato vai apresentar uma diversidade no que se refere à intencionalidade, ainda que seja coesa no que diz respeito aos fatos.

Feita essa análise, pode-se inserir a figura de Salomão, que não é apenas objeto das narrativas, como a ele são atribuídas outras, os livros de Eclesiastes, alguns Salmos, Provérbios, Sabedoria (apenas na Bíblia católica) e *Cântico dos Cânticos*.

Na literatura bíblica, Salomão personificou na figura do Rei a imagem do patriarca, considerando sua sabedoria e também a figura do juiz com a chancela de Deus. Isso é construído como memória e Salomão é lembrado como arauto da justiça, da sabedoria e da bondade que podem ser observados como exemplo na Narrativa do Julgamento de Salomão (1 Rs 3,16-28), mas há que se lembrar que ela também reflete a imagem de um homem de várias faces. Salomão era rei, era amigo de Deus e era homem.

2.2. SALOMÃO, DEUS E OS HOMENS

Salomão era filho de Davi e herdeiro, não apenas do trono de Israel, mas também da aliança feita entre Deus e seu pai. Davi governou de 1000 a 962 a.C. e conseguiu unificar as tribos rivais, transformando Jerusalém na capital depois de derrotados os filisteus.

O início da monarquia representou uma infinidade de mudanças sociais e econômicas. O sedentarismo evidenciou as divisões sociais no campo e nas zonas urbanas, com a especialização e o surgimento de novos ofícios. Davi empreendeu um período expansionista e consagrou-se como um hábil guerreiro, político, instrumentista e poeta, sendo atribuída a ele a autoria da maioria dos Salmos.

Embora Davi tenha governado e vivido de acordo com as leis de Deus, que é perfeito, cometeu pecados graves, vivendo os conflitos e contradições da condição humana, que é imperfeita. Ainda assim, seu legado como rei confere a ele grande importância nos textos bíblicos e na memória cultural dos hebreus.

O que está em questão é que herdar o trono significou para Salomão não apenas a preocupação, mas o dever de ser o mantenedor das conquistas materiais e da relação espiritual construída por seu pai, uma vez que Israel existe enquanto Estado a partir da vontade divina, só prosperou (de acordo com os textos bíblicos) enquanto seus reis governaram em nome dele.

Isso pode ser observado no texto bíblico, em uma passagem que trata das instruções que Deus deu a Davi antes de sua morte:

[...] guarda os preceitos do Senhor teu Deus, para andares nos seus caminhos, para guardares os seus estatutos, e os seus mandamentos, e os juízos e os seus testemunhos, como está escrito na lei de Moisés, para que prospere em tudo quanto fizeres, e por onde quer que fores; para que o Senhor confirme a palavra, que falou de mim, dizendo-se: Se teus filhos guardarem o seu caminho, para andarem perante a minha face fielmente, de todo o seu coração e de toda sua alma, nunca te faltará sucessor ao trono de Israel (1Rs 2,2-4).

E também numa passagem que trata de uma conversa entre Deus e Salomão:

Salomão amava ao Senhor, andando nos preceitos de Davi seu pai [...] Disse-lhe Deus: já que pediste esta cousa, e não longevidade, nem riquezas, nem a morte de teus inimigos; mas pedistes entendimento, para discernires o que é justo; eis que faço segundo as tuas palavras: dou-te o coração sábio e entendido de maneira que antes de ti não houve igual, nem depois de ti haverá. Também até o que não me pediste eu te dou, assim riquezas como glória; que não haja teu igual entre os reis por todos os teus dias. Se andares nos meus caminhos, e guardares os meus estatutos e os meus mandamentos, como andou Davi teu pai, prolongarei os teus dias [...] (1Rs 3, 3-14).

Importante observar que a prosperidade do reino está diretamente ligada a uma relação com o Absoluto. Neste sentido, a Israel bíblica é fruto do amor entre Deus e o homem.

Quando Deus diz que deseja, que andem “perante a minha face fielmente, de todo o seu coração e de toda sua alma”, trata-se da firmação de um acordo fundamentado por um amor universal, que exige entrega e fidelidade. Doação e compaixão.

Historicamente, a imagem construída de Salomão, muito antes de ilustrar a sabedoria e a justiça e a bondade como principais características, lança luz sobre um Rei extremamente preocupado com a manutenção monárquica. Não elaborou grandes estratégias militares, mas garantiu a unidade e paz do reino de Israel principalmente em razão das alianças seladas com outros reis e também através de matrimônios. Empreendeu estratégias administrativas muito semelhantes aos reinos da Antiguidade do Oriente Médio, principalmente do Egito, ampliando assim o legado de seu pai, consolidando a monarquia, fortificando as cidades, reorganizando os exércitos e as construções urbanas, principalmente o Templo de Salomão.

De acordo com Tânia Aparecida da S. Calonga:

A tradição não nos conta que Salomão tenha empreendido alguma ação bélica e certamente não interveio em nenhuma guerra. Procurou centralizar seus projetos de governo na política interna. Se dedicou a construções tanto em Jerusalém como em outras cidades do reino. Também as questões administrativas e burocráticas sofreram mudanças significativas em direção à consolidação da monarquia. Com a divisão do território de Israel em doze distritos ele criou uma eficiente estrutura de arrecadação de impostos. Além disso, desenvolveu um extraordinário sistema de trabalhos forçados e obrigatórios. [...] Procurou manter relações amigáveis com nações vizinhas, estabelecendo com elas acordos de paz e tratados comerciais. [...] Essa

complexa estrutura administrativa, política e econômica instituiu que em Israel e Judá precisava de uma base sólida a fim de conseguir os recursos necessários para a sua manutenção, desenvolvimento e principalmente centralizado o poder. Salomão optou por fundamentar seu governo na sabedoria[...] (CALONGA, 2012, p. 25-26).

A autora chama a atenção para a construção de duas faces de Salomão, uma bíblica, e outra histórica, assim como as tensões que se estabelecem entre as memórias bíblicas e a escrita da história.

Essa mesma tensão nos possibilita observar algumas contradições no que concerne ao seu reinado que, de acordo com a narrativa bíblica, desenha uma imagem de um reino de muita prosperidade e riqueza: “o peso de ouro que se trazia a Salomão cada ano era de seiscentos e sessenta e seis talentos de ouro além do que entrava dos vendedores e do tráfico dos negociantes, e de todos os reis da Arábia, e dos governadores da terra [...]” (1Rs 10,14-15).

Mas, também é possível perceber uma manutenção e ampliação da cobrança de tributos, como a corveia e do trabalho escravo, imposto aos povos dominados, ou a todos que não eram “filhos de Israel”: [...] Formou o rei Salomão uma leva de trabalhadores dentre todo Israel, e se compunha de trinta mil homens [...] tinha também Salomão setenta mil que levavam as cargas, e oitenta mil que talhavam pedra nas montanhas[...]. (1 Rs 5,13-15). Criou, assim, um ambiente contraditório, a riqueza do reino e a pobreza do povo. O desenvolvimento urbano em detrimento da realidade do campo.

Observe que confrontar as memórias culturais com a análise histórica, muito antes de pretender desacreditar o texto bíblico, é um esforço de compreender como Salomão conseguiu manter praticamente 40 anos de paz em seu reino, que estratégias são utilizadas por ele para a manutenção das alianças, e principalmente, como evitou as sublevações populares.

Tanto a Bíblia, a tradição oral e memória cultural dizem-nos que Salomão era um homem sábio. E essa sabedoria é para nós um elemento de análise, pois nos permite vislumbrar um homem com duas faces: o Salomão Rei, e o Salomão servo e amigo de Deus. Importante observar que é a sabedoria o elo que une o rei ao seu povo e que une o homem a Deus.

A sabedoria de Salomão pode ser analisada como uma característica herdada, adquirida por experiência com Davi, uma vez que subiu ao trono antes de sua morte (1Rs 1,11- 49), mas também pode ser analisada como um presente, um dom dado por Deus (1Rs 3,3-15).

De acordo com Herbert Donner (1997, p. 55), a sabedoria salomônica deve ser observada com cautela, considerando o silêncio das fontes, mas também pela falta de clareza no que tange o conceito de moral na própria Bíblia.

Para o autor, a sabedoria de Salomão está associada ao desenvolvimento dos centros urbanos e das relações diplomáticas com outras nações que também viviam um período de prosperidade econômica, cultural e intelectual.

Seguindo essa mesma linha, John Bright em sua obra *História de Israel* afirma que:

[...] o verdadeiro 'gênio' de Salomão, contudo, estava no setor da indústria e do comércio. Ele era capaz de compreender a significação econômica de sua posição estratégica, abarcando as maiores rotas de comércio norte-sul do Egito e da Arábia até o norte da Síria, e também de captar as possibilidades de sua aliança com Tiro (BRIGHT *apud* CALONGA, 2012, p. 39).

A Bíblia relata toda essa prosperidade, no que concerne o esplendor de Israel sob o governo de Salomão. No entanto, na literatura bíblica, a sabedoria do discurso salomônico vem de Deus, como um presente. Salomão pediu a Deus que lhe desse as condições e o conhecimento para governar como herdeiro de Davi:

[...] deu também Deus a Salomão sabedoria, grandíssimo entendimento e larga inteligência como a areia que está na praia do mar. Era a sabedoria de Salomão maior do que a de todos os do Oriente e do que toda a sabedoria dos egípcios. Era mais sábio do que todos os homens[...] e correu sua fama por todas as nações em redor[...] de todos os povos vinha gente a ouvir a sabedoria de Salomão, e também enviados de todos os reis da terra que tinham ouvido da sua sabedoria (1Rs 4,29-34).

A sabedoria dada por Deus sela com Salomão um pacto que garantiria a prosperidade do reino para sempre, em troca tudo o que Salomão deveria fazer era ser obediente, dentro do Rigor da Lei de Deus.

Se andares perante mim, como fez Davi teu pai, com integridade de coração e com sinceridade, para fazeres segundo tudo o que mandei, e guardares os meus estatutos e os meus juízos, então confirmarei o trono de teu reino sobre Israel para sempre, como falei a cerca de seu pai Davi[...] porém se vós e vossos filhos de qualquer maneira vos apartardes de mim, e não guardardes os meus mandamentos, e os meus estatutos, que vos prescrevi, mas fordes, e servirdes a outros deuses e os adorardes, então eliminarei a Israel da terra que lhe dei, e a esta casa, que santifiquei a meu nome, lançarei longe da minha presença: e Israel virá a ser provérbio e motejo entre todos os povos[...]. (1Rs 9,4-8).

A sabedoria, neste contexto, condiciona a manutenção do reino de Israel, uma vez que ser sábio não era apenas ter condições materiais para manter o trono, mas era amar a Deus de forma absoluta.

Andar segundo os preceitos e a vontade de Deus aproximava Salomão da santidade, numa relação íntima com Deus que é perfeito, e em função dessa sabedoria, é que Salomão foi contemplado como rei não só pelos filhos de Israel, mas de muitos outros povos.

Em contrapartida, o distanciamento da face de Deus significaria o fim do pacto. Quanto mais longe da face de Deus, mais se evidencia a natureza pecadora do homem e o pecado era o fim da aliança.

É consabido que, como um conceito, a sabedoria, *sophia*, dentro de um princípio filosófico ocidental da tradição clássica, identificava-se com a própria Filosofia, significando dizer a verdade e agir de acordo com a natureza, escutando a sua voz que lhe é interna, subjetiva e, neste sentido, significa razão, elemento por meio do qual o homem deve ser capaz de construir a verdade.

Já para São Tomás de Aquino, baseado em alguma medida na filosofia aristotélica, reafirmava o caráter especulativo-contemplativo da sabedoria, analisando-a em três perspectivas: a sabedoria filosófica (adquirida), teológica (adquirida) e a sabedoria enquanto um dom. Os pesquisadores e filósofos Pieper e Luand definiram:

Refiro-me ao significado da palavra Filosofia - tomada no seu sentido original por Platão e dificilmente localizável no tempo - que diz: ninguém é sábio senão Deus, mas o homem pode procurar amorosamente essa sabedoria e alcançar a verdade, portanto, ser *philosophos*. Quem pensa no significado último do ato de filosofar, praticado em sua seriedade existencial, não pode evitar falar da sabedoria divina — e ao mesmo tempo, se é cristão pensar que essa sabedoria não é um "atributo" de Deus, mas

que Ele mesmo, pelo seu próprio ser, é essa sabedoria [...] (PIEPER e LUAND, 2012, p.01).

É importante considerar que até a Idade Moderna - com a influência dos valores renascentistas e a ascensão do princípio filosófico – que, construía para o homem, alternativas novas de compreensão do mundo, prevalecia a mentalidade medieval de que todo conhecimento, “toda sabedoria provém de Deus”, que é princípio, meio e fim, razão última de todas as coisas (Ap 22,13).

Se relacionarmos a natureza conflituosa de Salomão, na sua dicotomia entre o homem espiritual e o homem carnal com o conceito filosófico de *sabedoria* que se tornou sua principal característica, tanto na análise histórica quanto na memória cultural dos textos bíblicos, seria possível definir Salomão como uma alegoria. A *sabedoria* configura-se como metáfora da condição humana estabelecendo um movimento de tensão e distensão no seu agir, como homem e como rei, e os “conflitos que expõem sua relação conflituosa entre divino-espiritual/carnal/material; corpo/alma; fé/dúvida, razão/emoção” (BORGES, 2011, p. 40).

Compreender Salomão abre uma possibilidade legítima de compreender o conjunto da obra bíblica atribuída a ele, mas especialmente o *Cântico dos Cânticos*, que possui um universo simbólico ricamente plural, em que a autoria do texto passa a ser secundária, uma vez que cumpre sua função alegórica no que se refere ao sentido, sendo Salomão seu autor, ou sendo ele apenas objeto da narrativa.

O texto poema inaugura nas Escrituras uma linguagem poética que pode ser associada ao romantismo platônico, e articula com conceitos muito importantes tanto para a compreensão literária como para a sua inserção lógica histórica literal dentro da própria Bíblia.

Os conceitos de Esposo/Esposa, a alegoria do amor e do Matrimônio, o amor enquanto discurso, a presença autônoma da mulher que possui um lugar de fala, a ausência de Deus no texto de forma objetiva, abrem-nos algumas possibilidades de análise do texto:

Definir, inicialmente, as concepções de amor em suas formas universal/individual, espiritual/carnal, Ágape/Eros, de forma que seja possível compreender os laços que unem em aliança, o homem aos seus iguais, nesse caso, a mulher e o homem ao Absoluto. Aqui, a aliança também é um conceito de absoluta

importância, uma vez que ela é a garantia e a legitimidade do amor etéreo. Compreender as concepções de amor que o texto pode nos oferecer significa avançar no reconhecimento da ideia de Matrimônio, que nesse texto une Esposo e Esposa, conforme nossa leitura.

Analisar a condição da Mulher, nesse contexto, e de que maneira a sua presença pode ser entendida como subversiva na relação com a imagem construída desde o Gênesis, retoma a ideia de literatura, e faz-se possível uma análise do amor enquanto um discurso, conferindo à mulher, de forma singular, um lugar ativo nas relações humanas como sujeito dotado de direitos. Um confronto entre as imagens construídas das mulheres nos textos bíblicos e nas concepções filosóficas já apresentadas.

Compreender como, se é que ela existe, essa forma humanizada do amor pode relacionar-se com a história de Salomão, tanto na perspectiva histórica da memória coletiva quanto como uma alegoria. Isso afirmaria um ponto de contato entre a tradição oral da memória e aos elementos metafóricos, que conferem ao texto e aos demais livros bíblicos, no que tange à construção de uma verdade necessária e legítima em seu contexto. É possível reconhecer esse conceito de verdade em Aristóteles, a partir de seus estudos sobre os reinos animal e vegetal, em que afirmava que tudo o que reconhecemos como verdade a partir de um princípio racional, não anula nem contradiz a doutrina cristã, antes disso, elas se complementam, são partes importantes de uma mesma coisa.

2.2.1 Sobre os Conflitos Da Condição Humana: O Amor Como Aliança

Partimos aqui do princípio que de uma forma geral e ampla, a Bíblia em sua narrativa escrita a várias mãos e inspirada por uma fonte única, fala de amor.

O livro de Gênesis expressa o amor de Deus pela sua criação. O Éden pode ser representado como uma primeira aliança entre Deus e o homem. A forma como Deus criou o mundo material com tanta perfeição e amor e criou, em seguida, o homem para desfrutar de todas as coisas, colocou Criador e criatura em estado de

contemplação: “Viu Deus que tudo quanto fizera, e eis que era muito bom [...] (Gn 1,31).

O que se entende por contemplação é, de forma simbólica, a relação de amor que se estabelece entre Deus e o homem:

Significa assim (o que talvez apenas se tornou inteiramente claro em seu sentido cristão): um olhar amoroso, o olhar algo que se ama. O amor descortina aí uma nova possibilidade ao conhecimento. [...] Pela afirmação amorosa, forma-se uma possibilidade de conhecimento, até então nunca percebida - uma concepção que parece nos abrir ao pensamento um caminho para o infinito (PIEPER, 2010, p. 01).

Esse amor está condicionado a um princípio de fidelidade e obediência. Deus, que é amor infinito, que é complacente e generoso, oferece a Adão tudo o que ele criou, em troca, Adão deveria obedecê-lo. Essa seria então a aliança.

[...] tomou, pois, o Senhor Deus ao homem e o colocou no jardim do Éden para cultivar e guardar. E lhe deu esta ordem: de toda árvore do jardim comerás livremente, mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás (Gn 2, 5-17).

A segunda aliança estabelece-se a partir do momento em que Deus criou a mulher, Eva, “a mãe de todos os seres humanos”, para que fossem “pai e mãe, homem e mulher, tornando-se os dois uma só carne” (Gn 2,18-25).

Importante observar que a criação do homem e da mulher como uma segunda aliança, conduz a uma ideia de fortalecimento da primeira. Deus amava tanto Adão, que não permitiu que ele fosse sozinho, e lhe fez Eva, para que eles fossem, através do amor entre eles, a prova do amor de Deus.

Essa relação de amor é uma experiência de transcendência, uma junção de duas metades que compõem o todo a partir do reconhecimento do outro como uma extensão de si. Isso pode ser observado no ato da criação, quando o homem é a extensão da essência de Deus, uma vez que foi criado a sua imagem e semelhança (Gn 1,26-28), mas é esperado do amor entre o homem e Deus e entre o homem e a mulher:

[...] como algo mais significativo. Experimentar esse sentimento de compaixão, acordo ou mesmo identidade com alguém ou algum princípio que transcenda o ego e seja aceito como digno de ser reverenciado e servido, é o começo, em definitivo, do apropriado modo de vida e experiência religiosas; e isso pode, então, conduzir à busca de uma experiência completa daquele Ser-dos-seres, da qual todas as formas temporais são o reflexo (CAMPBELL, 1990, p. 220).

Ao falar de “vida e experiência religiosas”, Campbell parte de uma questão semântica da palavra religião, para falar exatamente da ideia de “religar”, do reconhecimento de “uma existência separada que foi ligada à vida una”, em que se pode afirmar que “há uma única vida em nós” e Deus é a imagem dessa vida única. O que é para nós uma boa definição de aliança.

Observe que é substancial compreender o que se afirma como aliança, já que é a partir dela que se pode entender o amor nesse universo construído na narrativa bíblica. Nesse sentido, afirma-se que essa aliança, que parte de um princípio de complementaridade e retorno, é circular. E o círculo é imagetivamente uma metáfora que estabelece “uma relação entre a forma geométrica e a real estruturação de nossas funções espirituais”

O círculo [...] representa a totalidade. Tudo dentro do círculo é uma coisa só, circundada e limitada. Esse seria o aspecto espacial. Mas o aspecto temporal do círculo é que você parte, vai a algum lugar e sempre retorna. Deus é o alfa e o ômega, o princípio e o fim. O círculo sugere imediatamente uma totalidade completa, quer no tempo, quer no espaço (CAMPBELL, 1990, p. 226).

Nesse sentido, o círculo ganha tamanha importância simbólica, em razão de ser parte da experiência humana de forma cíclica, na contagem do tempo, na relação com o relógio, na relação entre o nascimento e a morte.

Também aparece com regularidade como parte das construções míticas de muitas civilizações antigas, como no caso dos gregos, que acreditavam em uma história cíclica, e tinham nessa forma um elemento de culto, como uma representação do tempo, do movimento e da expansão.

Ou, ainda, nas visões sobre as quatro rodas do profeta Ezequiel, ao anunciar a visão da glória de Deus, - em que até o fogo é representado na forma de

círculo - (Ez 1,15-28) e também o anel de casamento, presente em diferentes culturas como a materialização do sentido do matrimônio, do compromisso de um com o outro, unidos por um círculo que os completa.

Fato é que casamento e matrimônio, partindo de uma perspectiva de aliança, ganha características mais universais, extrapolando a relação entre um homem e uma mulher. O reconhecimento do outro como extensão de si, unidos pelo anel, ou pela ideia que ele representa é observado em diferentes rituais das relações humanas e suas construções mitológicas:

Quando um novo papa assume o papado, ele recebe o anel do pescador [...] que simboliza o chamamento de Jesus aos apóstolos, que eram pescadores de homens [...] Este é um velho motivo, mais antigo que a cristandade. [...] A cada novo rei ou rainha da Inglaterra é dado o anel da coroação, [...] porque há um outro aspecto do anel, - a servidão. Como rei você está submetido a um princípio e não pode viver simplesmente o seu caminho, você foi marcado. Está submetido a outros princípios, à sociedade (CAMPBELL,1990, p. 226).

A coroação de Salomão como rei de Israel assume o aspecto do anel. Era o compromisso de Salomão com sua herança familiar, representada por Davi, era o compromisso com o povo de Israel como o povo escolhido, e era um compromisso com Deus, como garantia de manutenção e prosperidade infinitas para o seu legado, como homem e como rei.

O amor que estabelece essa relação de compromisso, nos livros bíblicos e, de forma específica, no livro *Cântico dos Cânticos* em sua forma universal, é confrontado pela natureza humana, pela essência primeira do homem que é instintiva, mas que também pode ser sinônimo de uma racionalização do amor, como uma expressão latente da carne, que expressa os desejos do homem como homem, observador de suas necessidades como indivíduo. Esse aspecto pode ser entrevisto nos versículos: “Pomba minha, que andas pelas fendas das penhas, no oculto das ladeiras, mostra-me a tua face, faze-me ouvir a tua voz, porque a tua voz é doce, e a tua face, aprazível” (Ct 2,11-14). Esse é um ponto a ser esclarecido no capítulo 3.

O amor aqui assume diferentes possibilidades de compreensão, principalmente se consideramos o amor em sua forma Divina, que é infinita e

incondicional, e sua forma humana, que além dos opostos daquela outra, é instintivo, animal. Esses opostos são a essência máxima dos conflitos que norteiam a condição humana, e que podemos compreender como a expressão de Ágape e Eros.

Ágape é a compreensão do amor no seu universo espiritual, “desencarnado, que se expressa no cotidiano pelo amor ao próximo e que encontra sua expressão maior na união mística com Deus”, e definido por Campbell como *compaixão*, numa alusão ao termo latino *cáritas*, utilizado de forma mais recorrente neste trabalho, em sua versão propriamente cristã (CAVALCANTI, 2005, p. 201).

Já Eros é definido como o amor em sua expressão carnal, materializada pelo desejo sexual, em referência à expressão latina *cupiditas*⁵.

Para Platão, o amor enquanto Eros seria um elo entre os homens e os deuses, uma aliança construída pelo compromisso de ambas as partes, pela interpretação e transmissão de súplicas e sacrifícios dos primeiros e ordens e recompensas dos segundos, possibilitando o diálogo entre os “dois mundos” (MOREIRA, 2011, p,166).

Em *Fedro*, Platão apresenta duas perspectivas para o amor. Uma construída a partir do desejo carnal como um sentimento irracional, que aprisiona o sujeito, e outro que remete à busca do equilíbrio entre o corpo e a alma, uma aliança por meio da qual o amor deveria ser conduzido para uma vida virtuosa:

Se a melhor parte da alma sair vitoriosa e os conduzir a uma vida bem ordenada e filosófica, eles passarão o resto de sua vida felizes e em harmonia, sob o comando da honestidade, reprimindo a parte da alma que é viciosa e libertando a outra que é virtuosa. E ao morrer recebem asas e ficam leves, pois venceram um dos três combates verdadeiramente olímpicos, o maior bem que a sabedoria humana ou a loucura divina podem proporcionar a um homem. Mas se se entregam a uma vida em comum sem filosofia, e, contudo honesta, poderá suceder que os dois corcéis rebeldes assumam o domínio num momento de embriaguez ou de descuido. Os cavalos indomáveis dos dois amantes, dominando suas almas pela surpresa, os conduzirão ao mesmo fim. Eles se entregarão ao tipo de vida mais invejável aos olhos do vulgo, e se atirarão aos prazeres. Satisfeitos, gozarão ainda estes mesmos prazeres, mas raramente, porque esses mesmos prazeres não terão aprovação da alma. Terão uma afeição que os

⁵ *Cupiditas* é a expressão latina que corresponde a Eros em uma de suas construções. Com o passar do tempo, a imagem de Eros ganhará vários e diferentes contornos até alcançar aquela figura perpetuada no imaginário popular como o menino travesso e desajeitado que, com sua flecha, lança os humanos nas mais inacreditáveis paixões. Essa também é a imagem de Cupido, a ‘tradução’ de Eros entre os romanos.

ligará, mas que será sempre menos forte do que aquela que liga os que verdadeiramente amam (PLATÃO, 1975, p. 256b-d)

Já é consabido que dentro do princípio filosófico, a aproximação do homem de suas próprias vontades, a entrega aos seus desejos primitivos, levariam-no cada vez mais distante da própria racionalidade e adoecido pelo seu constante delírio pela concepção estética de beleza.

Seguindo a lógica da tradição religiosa, a forma como o homem se aproxima das próprias vontades e desejo pela carne representa um distanciamento das propostas de Deus. É o rompimento da aliança que tem como ponto central a concepção de pecado e que seria severamente punido, “porque o salário do pecado é a morte, mas o dom gratuito de Deus é a vida eterna em Cristo, nosso Senhor” (Rm 6,23).

Conduzindo esse pensamento ao universo simbólico dos textos bíblicos no qual se inserem o de *Cântico dos Cânticos*, é possível construir uma análise em que a relação compreendida entre o homem e a mulher, a Esposa e o Esposo, partindo de um discurso repleto de referências aos desejos entre eles, construa uma ideia de amor mais humanizada e individualizada.

De acordo com a tradição religiosa presente nas narrativas bíblicas, “sentir atração física pelo cônjuge é pecar, um pecado equivalente ao adultério” (CAVALCANTI, 2005, p. 202), como se o sexo ou os instintos sexuais configurassem uma distração ao projeto primeiro, que era a união com Deus, traíndo o princípio universal do amor pautado pela fidelidade e obediência. É a sobreposição de Eros a Ágape, entendida como uma resposta às fraquezas da carne.

O rompimento dessa aliança se expressa em diferentes livros da Bíblia, como na expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, onde a desobediência lhes tirou o direito à imortalidade (Gn 3,22-24); quando Noé, entendido por Deus como um homem justo e bom, anuncia o dilúvio, mostrando o descontentamento de Deus diante das práticas mundanas de maldade, violência e corrupção (Gn 6,11-22).

E também quando trata de Davi e do adultério cometido com Bate-Seba. Somado a esse fato a morte de seu marido Urias, para então se casar com ela. Nesse trecho de Samuel, fica claro que Deus perdoou Davi pelo adultério,

poupando-lhe da morte. No entanto, a morte é herdada pelo filho de Davi com Bate-Seba, concebido como o fruto do pecado (2 Sm 12,13-23).

Também no livro de Reis, é narrada a traição de Salomão contra Deus, que ao envolver-se com muitas mulheres estrangeiras, permitiu-se distanciar de Deus, entregando-se aos prazeres que lhe perverteram o coração (2 Rs 11,1-6). Como castigo, o reino de Israel foi fragmentado, e seu povo condenado à morte, sendo dominado e escravizado, e viveu como nômades expulsos de sua terra.

Num sentido alegórico, a morte, no texto bíblico, remonta ao desaparecimento dos elementos que legitimam a existência de uma civilização, de uma cultura, de um sujeito histórico, de maneira que a morte é de fato o pior castigo, e a preocupação com a morte reflete o desejo humano de eternidade. No que se refere a Salomão, a eternidade estava na promessa de Deus, herdada de Davi, por meio de uma aliança com Deus, que garantia ao legado deixado através dos tempos, de geração em geração.

Essa memória cultural é, em alguma medida, a eternidade, que como documentação histórica, ainda que sua existência possa ser, em algum momento, contestada, estaria na tradição oral, que atravessa gerações, reforçando seu caráter mitológico e/ou metafórico.

De acordo com Campbell, os mitos, expressam em si esse desejo de imortalidade, que deve ser compreendida como a identificação com o que há de eternidade em sua vida no presente, como algo de fato valioso, em que a vida se move em torno da oposição entre o ser, que é total, e o vir-a-ser, que é sempre parcial (CAMPBELL, 1990, p. 238).

Remete a um movimento de tensão e distensão, em que o homem estaria condicionado, em sua própria existência, a construir-se e reconstruir-se, submetido a uma fragmentação temporal, na qual se reconhece como uma parte, como um fragmento, em que a maturidade e a sabedoria são agregadas a partir das próprias experiências em cada etapa da sua vida. Seriam elementos de completude, como projeções (vir-a-ser) que estão sujeitas ao próprio agir humano, que é inconstante e imprevisível.

No entanto, a possibilidade de compreensão, de enxergar além dos fragmentos temporais, partindo do princípio da origem, do sentido de Deus como

uma experiência humana e em sua totalidade, expressaria o ser, de forma original e total.

Assim, de acordo com a nossa leitura, o amor, que é o princípio da unidade entre os opostos, é no discurso bíblico o único caminho para eternidade, a principal e única aliança estabelecida entre Deus e o homem e tudo aquilo lhes afirma como paradoxos – perfeito/imperfeito, divino/mundano, imortal, mortal - mas que os tornam, em razão da incondicionalidade desse amor, a extensão de uma mesma coisa.

2.2.2. O Feminino no Imaginário Bíblico: A Mulher, o Desejo e o Mal

A mulher configura-se no cenário cristão, da Antiguidade à Idade Média, num conjunto de definições pejorativas, que tem, como ponto de partida, a “queda do homem”, a expulsão de Adão e Eva do Paraíso narradas como responsabilidade da mulher.

No princípio, em que a mulher foi concebida como parte do projeto Divino da criação, ela nasce como uma extensão do homem, “carne da carne, ossos, dos ossos”, num sentido de equidade, “o varão e a varoa”, homem e mulher “unidos numa só carne” (Gn 2,21-24).

No entanto, a desobediência é vista não apenas como de responsabilidade da mulher, mas a própria concepção de pecado é traduzida na figura da serpente afirmada no gênero feminino e que, morfologicamente, não possui um correspondente masculino.

Mas a serpente, mais sagaz que todos os animais selváticos que o Senhor tinha feito, disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis e toda árvore do jardim? Respondeu-lhe a mulher: Do fruto das árvores do jardim podemos comer, mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Dele não comereis, nem tocareis nele, para que não morrais. Então a serpente disse à mulher: É certo que não morrereis. Porque Deus sabe que no dia que dele comerdes se vos abrirão os olhos e, como Deus, sereis conhecedores do bem e do mal. Vendo a mulher que a árvore era boa para se comer, agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, tomou-lhe do fruto e comeu, e deu também ao marido, e ele comeu (Gn 3,1-6).

É fato que a mulher passa a figurar no imaginário coletivo como um sinônimo de tentação, manipulação, sedução, e tudo que era capaz de corromper a relação de santidade entre o homem e Deus.

Nota-se, também, que a natureza artilosa da mulher sobrepõe-se à força, inteligência e sabedoria atribuídas ao homem. A inocência, a pureza, a ausência de curiosidade e espírito de questionamento é o que determina esse homem como próximo da natureza de Deus, enquanto a racionalidade, vinda do conhecimento do bem e do mal representados pelo fruto proibido, veio para o homem pelas mãos da mulher, sendo da ação dela, ainda que enganada pela serpente, a origem do pecado e da morte.

E chamou o Senhor Deus o homem e lhe perguntou: onde estás? E ele respondeu: Ouvi a tua voz no jardim, e, porque estavas nu, tive medo e me escondi. Perguntou-lhe Deus: Quem te fez saber que estavas nu? Comeste da árvore de que te ordenei que não comesses? Então disse o homem: A mulher que me deste como esposa, ela me deu da árvore, e eu comi (Gn 3,9-12).

Importante também observar a forma como Adão, que antes nominava de forma justa e igual, como carne da minha carne, varoa – por ser a extensão dele mesmo, o varão- abstém-se da responsabilidade diante da desobediência, distanciando-se dela, que no seu discurso deixa de ser parte dele, e torna-se “a mulher que me deste como esposa”, a culpada do rompimento da aliança.

Para o homem, o álibi perfeito está nas palavras de Santo Agostinho. Para ele, o único amor verdadeiro (cáritas) era aquela afeição do espírito que almejava o gozo de Deus por si mesmo, e o prazer próprio ou do outro de maneira subordinada ao amor de Deus, enquanto que o amor sensual (cupiditas) era o movimento da alma que visasse o próprio prazer ou de outras coisas corpóreas sem a presença de Deus (CAVALCANTI, 2005, p. 204).

Observe aqui, que essa visão construída no que se refere ao feminino, é uma concepção da tradição cristã Ocidental, onde Deus é associado de forma homóloga a uma forma masculina. Ao passo que a mulher, culturalmente, vai se

registrando na tradição da memória cultural como uma face do mal, ou como elemento necessário à reprodução e à perpetuação da espécie.

É nesse contexto que a mulher e as relações que se estabelece com ela estão diretamente ligadas à questão estética da beleza, das formas do corpo, atributos físicos e psicológicos que conduzem o homem a se afastar dos propósitos primeiros de Deus (CAVALCANTI, 2005, p. 204).

Ainda considerando o valor utilitário do casamento, era comum a várias civilizações no Oriente, que um homem - chefe de Estado, Rei - tivesse mais de uma, ou muitas mulheres. A poligamia era incorporada como parte constituinte da cultura e a quantidade de mulheres estava associada a uma questão de status, já que quanto mais mulheres, maior o poder de um homem, como na garantia de manutenção da coroa, através de uma vasta linhagem.

Segundo Calonga (2012, p. 164), em Israel não era diferente. A tradição das muitas esposas e concubinas foi uma prática que se estendeu desde o reinado de Saul, que teve como herdeiro Davi, que teve como herdeiro Salomão.

Além da filha do Faraó, amou Salomão muitas outras mulheres estrangeiras: moabitas, amonitas, edomitas, sidônias e heteias, mulheres das nações de que havia o Senhor dito aos filhos de Israel: Não caseis com elas, nem casem elas convosco, pois vos perverteriam o coração, para seguides os seus deuses. A estas se apegou Salomão pelo amor (1Rs 11,1-3).

O amor de Salomão passa a ser, para esta parte da tese, o principal objeto de análise, uma vez que é a partir de sua relação com as mulheres, que ele se perdeu dos propósitos de Deus. A forma como aderiu aos costumes e religião das mulheres estrangeiras provocou o rompimento da aliança com Deus.

Que fique destacado, que ao citar que Salomão “a estas se apegou pelo amor”, não se faz nenhuma referência ao amor dessas mulheres em relação a Salomão, ou a qualquer outro homem – e esse é um dos pontos que torna a leitura dos *Cânticos de Salomão* como original e em alguma medida contestatória do próprio contexto e passível de várias interpretações.

Às mulheres, nessa tradição, é negada a subjetividade e voz ativa nas relações homem e mulher, cabendo inclusive uma comparação à imagem aristotélica do feminino, incorporada e disseminada pelo pensamento filosófico que:

[...] já afirmava que o corpo feminino está dotado de um cérebro menor. Pode-se dizer, portanto, que existe uma redução da mulher ao seu corpo, sendo-lhe impedido desenvolver sua capacidade racional e intelectual. O corpo é visto como algo historicamente negado [...] Diante disso pode-se afirmar que a visão negativa do 'ser feminino' baseia-se no entendimento, segundo o qual, as 'deficiências', 'as limitações' e a própria inferioridade da mulher decorrem da sua própria natureza, ou seja, a condição inferior da mulher é vista como algo natural e, portanto, imutável (TIBURI et al., 2002, p.35).

A partir desta afirmativa, a mulher foi engessada simbolicamente à própria condição de sua materialidade, sendo representada pela forma do corpo e suas funções. Ora o corpo da mulher aponta para a sua beleza, objeto maior da perdição do homem, ora aponta para a concepção geradora e mantenedora do ambiente doméstico e da família, na qual ela lhe é submissa.

[...] quero, entretanto, que saibas ser Cristo o cabeça de todo homem, o homem o cabeça da mulher, e Deus o cabeça de Cristo[...]porque o homem não foi feito da mulher; e sim, a mulher do homem. Porque também o homem não foi criado por causa da mulher; e sim, a mulher por causa do homem (1Co 11,3-9).

E ainda:

A mulher aprenda em silêncio, com toda a submissão. E não permito que a mulher ensine, nem que exerça autoridade sobre o marido; esteja, porém, em silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E Adão não foi iludido, mas a mulher sendo enganada caiu em transgressão. Todavia, será preservada através de sua missão de mãe, se elas permanecerem em fé e amor e santificação, com bom senso (1Tm 2,11-15).

A relação carnal com essas mulheres coloca dois problemas, um a natureza instintiva, natural de Salomão, que trocou o amor Divino (Ágape), pelo amor carnal

(Eros), e o outro a contradição que se estabelece com aquela diversa imagem, idealizada do Rei, servo de Deus. Isso, é claro, que se analisado sob uma leitura imediata, de que *Cântico dos Cânticos* seria, equivocadamente, um poema erotizado na sua definição de amor, onde a mulher, Sulamita, é a dona do discurso manipulativo-persuasivo, reforçando a imagem associada da mulher ao pecado e ao rompimento da aliança entre Salomão e Deus, conforme nosso entendimento.

Mesmo porque, considerando a autoria dos textos bíblicos como um fator que reforça o mito “heroico” do homem, como exemplo, dando-lhe legitimidade, por que narraria Salomão sobre seu pecado e sua fraqueza diante dos encantos de Sulamita, que levariam à destruição de seu reino?

Provavelmente, Sulamita seja a primeira mulher a protagonizar um poema de amor romantizado, em que sua visão do amor está em primeiro plano. Digo, ela não é apenas a Amada, passiva, ela é também a amante, ativa em seu desejo em relação ao seu amado.

O corpo da mulher, que a Sulamita sabe desejar o amante e que ela lhe oferece como coisa dele (“eu sou do meu amado e meu amado é só meu”) não é nada que lhe seja proibido moralmente ofertar nem que lhe cause outros constrangimentos, salvo o respeito a certas conveniências sociais que, se lhe restringem os movimentos, não lhe perturbam a consciência. Dados propícios momentos, ela será o jardim das delícias do amado, seu paraíso, o jardim perfumado onde se vive o prazer (CAVALCANTI, 2005, p. 206).

Nesse sentido, resgatando o Rigor da Lei, que seria o fio condutor de análise e julgamento desse amor, nada há nessa lei que condenaria o amor da Esposa pelo Esposo, ainda que ele viesse carregado de desejos carnis.

Isso porque, mesmo na tradição cristã da Criação, em que foram feitos homem e mulher, “varão e varoa”, “carne da carne”, no texto de *Gênesis* não se percebe essa superioridade do homem em relação à mulher: “Criou Deus, pois, o homem a sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (Gn 1,27).

Também nos Dez Mandamentos, nada se refere à condenação do prazer do corpo entre homem e mulher. Ao referir-se ao desejo, a Lei determina no sétimo mandamento: “não adulterarás” e no décimo: “Não cobiçarás a mulher do teu

próximo. Nem o seu servo, nem a sua serva, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que pertença ao teu próximo” (Ex 20,17).

Em nenhum momento existe na Lei uma condenação do amor ou aos sujeitos que amam. Ainda porque o amor, pleno, entre Esposo e Esposa, que é uma definição cristã de matrimônio, que “restabelece simbolicamente uma unidade [...] é o reconhecimento simbólico de uma identidade, dois aspectos de uma mesma coisa” (CAMPBELL, 1990, p. 211).

O amor entre homem e mulher, em sua forma mais intensa e prazerosa, também seria uma forma de chegar a Deus. A aliança construída entre o homem e a mulher deve partir do princípio da complementaridade e lealdade, onde o amor é Eros e Ágape; é corpo e alma, onde a vida se deslocaria da parcialidade do “*vir-a-ser*”, para a completude do “*ser*”, como uma experiência mais próxima da eternidade e do sublime.

Esse protagonismo feminino também se evidencia na construção dialógica do texto dos *Cânticos* salomônicos, já que Sulamita, como esposa é convidada a participar desse amor: “Levanta-te, amiga minha, formosa minha, e vem [...] mostra-me o tua face, faze-me ouvir a tua voz, porque a tua voz é doce, e a tua face, é aprazível” (Ct 2,13-14).

A marginalização do feminino pode ser entendida como uma construção do homem na elaboração de um sistema de dominação e poder que, tanto aparece nos textos bíblicos, em que o Cristianismo tratou de garantir sua associação ao mal; quanto aparece nas análises filosóficas em diferentes tempos históricos, muitas delas ainda apoiadas no discurso das religiões, como na literatura romântica, que fragmenta a mulher em ideal, em que ela só poderia ser amada em sua relação com o Divino (Ágape), e real, onde o sexo ou desejo carnal (Eros) condenaria o amor em toda a sua pureza.

No entanto, uma leitura sob a ótica de princípios e conceitos filosóficos, e mesmo numa comparação com o texto literal de trechos bíblicos com o poema-texto *Cântico dos Cânticos*, coloca-nos diante de outras possibilidades de compreensão da mulher como indivíduo e do gênero feminino, como alusão à questão semântica dos conceitos a ela atribuídos, a nosso ver.

Essa nova ótica contribui para uma análise que extrapola a materialidade dos desejos carnis e da sexualidade entre o homem e a mulher, redimensionando

os conceitos de amor e de aliança, pluralizando-os. É possível uma leitura longe de um movimento “antifeminino”, construído em outros tempos, em que a mulher, sob a ótica masculina da produção de conhecimento, era apenas um espectro do desejo do homem. No *Cântico dos Cânticos*, no mínimo, ela tinha voz, conforme será demonstrado posteriormente.

2.2.3. Salomão Como Alegoria De Si Mesmo

Tendo como ponto de partida a autoria do livro *Cântico dos Cânticos* atribuído a Salomão, seria possível, em contato com o texto bíblico, com a historiografia produzida e numa relação com a teoria (questão metodológica), afirmar que Salomão, inserido num universo tão plural de análise, é uma alegoria de si mesmo.

Isso porque a linha de construção de uma memória histórica e/ou cultural de Salomão insere, por meio dos textos bíblicos e da tradição oral cristã, sua figura no imaginário coletivo como legítimo. Independente de que ele tenha ou não existido, o mito do Rei sábio, justo e bom, perdura, tanto como uma experiência metafísica quanto ética (CAMPBELL, 1990, p. 236).

Seguindo ainda esse raciocínio, e aplicando-o na análise do poema-texto, podemos afirmar que independente de que Salomão tenha sido de fato seu autor, ele não deixou de cumprir sua função, nem como texto histórico, nem como literatura, nem como alegoria.

Para a historiografia, existe um ponto de contato entre a memória cultural dos textos bíblicos e a documentação de outras civilizações do Oriente. As suas ações políticas - enquanto rei - legitimam sua imagem que extrapola a tradição oral de manutenção do mito.

A partir de uma concepção literária, a atribuição da autoria aos livros bíblicos reforça tanto o seu poder enquanto sujeito político, o Rei de Israel, como reforçam a manutenção do mito, apontando para a necessidade de construção de uma identidade a partir do exemplo social, como para a manutenção da memória.

Ou seja, ao afirmar que o poema pode ser analisado a partir de uma perspectiva da literatura, ela garante sentido à medida que passa a expressar “um significado psicológico, tanto para o indivíduo, no seu esforço de encontrar e afirmar sua personalidade, quanto para a sociedade como um todo, na sua necessidade semelhante de estabelecer uma identidade coletiva” (HENDERSON, 2008, p.112).

Alegoricamente, a sabedoria seria uma metáfora para uma análise mais ampla de Salomão, que universaliza em alguma medida, o conceito de homem, humanidade - sendo um ponto de partida para a compreensão da natureza conflituosa e dicotômica da condição humana.

No entanto, essa construção alegórica em torno de Salomão pode ser feita sob diferentes óticas a partir da análise do mesmo texto, que ao longo do tempo ganhou diferentes conotações. O *Cântico dos Cânticos* possibilitou diferentes análises que remontam o conceito de amor, seja ele subjetivo, erotizado e individualizado, ou o amor em sua forma mais universal, incondicional e Divina.

Seria legítimo pensar na resignificação do conceito de amor, seguido por uma desconstrução da mulher como “sujeito marginal”, o que nos possibilita pensar nos diferentes pontos de análise e significação do texto.

Isso se for levado em consideração, conforme nosso entendimento, que o amor romântico-erotizado, como uma primeira análise, abre ainda caminhos a ser percorridos, tornando aquela a mais rasa. Uma vez que o erótico, a partir de uma leitura superficial, reforça a imagem negativa da mulher, que na pessoa de Sulamita estaria sempre associada de forma homóloga ao pecado, ao espírito manipulador e persuasivo, e seu desejo autônomo a condenaria.

Certo que, quando se lê: “O meu amado é para mim um ramallete de mirra; morará entre os meus seios” (Ct 1,13), ou “Qual o lírio entre os espinhos, tal é a minha amiga entre as filhas; [...] desejo muito a sua sombra e debaixo dela me assento; e o seu fruto é doce ao meu paladar” (Ct 2,2-3), também é possível fazer uma análise da relação homem/mulher a partir da erotização do amor que enquanto conceito, pode ser observado neste texto em sua visão subjetiva ou universal.

Assim, foram pensadas para esta tese algumas das possibilidades de análise do texto:

O Romance entre o homem e a mulher: de forma imediata, o poema- texto oferece-nos, de forma inusitada e inédita, um texto bíblico com um diálogo entre um

homem e uma mulher, em que falam de seu amor e desejo um pelo outro, não como um romance tradicional em que a mulher é o objeto do desejo, o ser contemplado, mas como alguém que ama, como amante. Nesse sentido, podemos falar de uma relação de equilíbrio que pode ser afirmada em diferentes pontos do texto. Num primeiro momento, a forma como se chamam, “meu amado, minha amada”, como estão definidos no corpo do texto “Esposo, Esposa”, correspondentes semânticos que conferem igualdade – não no sentido de terem as mesmas funções, mas no sentido de poderem juntos construir e falar desse amor.

Essa questão semântica também pode ser analisada a partir dos nomes Salomão e Sulamita. A partir de pesquisas realizadas na Internet sobre nomes hebraicos, Salomão significa “o pacífico”, tem origem na palavra hebraica *Shelomon*, de *Shalom* que significa paz. Já o nome Sulamita, se tivesse sido usado com letra minúscula, poderia fazer referência aos povos estrangeiros, e ela uma sulamita, uma mulher estrangeira com quem Salomão se casou, ainda que contra a vontade de Deus.

Ora além da filha do Faraó, amou Salomão muitas mulheres estrangeiras: mulheres das nações de que havia o Senhor dito aos filhos de Israel: Não caseis com elas e nem casem elas convosco, pois vos perverteriam o coração, para seguirdes seus deuses. A estas se apegou Salomão pelo amor (1Rs 11,1-2).

No livro de Reis, faz-se uma referência a uma jovem sunamita, da cidade de Suném, dada a Davi, para que lhe cuidasse na velhice:

Sendo Davi já velho e entrado em dias, envolviam-no com roupas, porém não aquecia. Então lhe disseram os seus servos: procura-se para o rei nosso senhor uma jovem donzela, que esteja perante o rei, e tenha cuidado dele, e durma nos seus braços, para que o rei nosso senhor aqueça. Procuraram pois, por todos os termos de Israel uma jovem formosa; acharam Absague, sunamita, e a trouxeram ao rei. A jovem era sobremaneira formosa; cuidava do rei e o servia, porém o rei não a possuiu (1Rs 1-4).

Importante lembrar que Salomão herdou de Davi, seu pai, todas as mulheres, esposas e concubinas. E que a Sulamita representa no texto pela voz do

esposo essa beleza e formosura só comparáveis às principais referências de beleza contidas na natureza. Ela é, em razão de suas características físicas, uma referência de beleza e sensualidade: “Se tu não sabes, ó mais formosa entre as mulheres” (1Rs 1,8), “Tu és toda formosa, querida minha, e em ti não há defeito” (1Rs 4,7).

Como o nome foi usado em letra maiúscula, Sulamita, em hebraico significa “a pacífica”. Com origem hebraica *Shulamith*, que deriva do aramaico *Shalam-zion* “a paz de Sion” e que foi helenizado como Salomé. Está relacionado com o hebraico *Shalom*⁶.

Portanto, semanticamente, encontramos outro correspondente, Salomão e Sulamita, “o pacífico e a pacífica”, que nos permite afirmar essa relação de equidade no texto. Portanto, um amor entre um homem e uma mulher que é apresentado, evocado pela voz feminina, mas que revela esse amor como um compromisso, uma aliança que se estabelece entre ambos e onde a relação carnal, o desejo de um pelo outro se afirmam nesse compromisso: “Beije-me ele com os beijos de tua boca” (Ct 1,2), “e o seu fruto é doce ao meu paladar” (Ct 2,3), “Os teus dois peitos são como dois filhos gêmeos da gazela, que se apascentam entre os lírios” (Ct 4,5).

Observe que a Sulamita evoca para esse texto a natureza humana de Salomão, ele é exposto como homem, não como rei, que é como ela o enxerga no contexto do amor. O discurso construído nesse diálogo e afirmado pelo Coro reforça a natureza “mundana” dos desejos carnis de Salomão. Mundano, nesse sentido, quer dizer necessariamente aquilo que se distancia do Divino, do etéreo, do Absoluto, e que no livro de Reis afirma quando diz “A estas se apegou Salomão pelo amor” (1Rs 11,1-2). O amor nesse discurso aparece de forma voluntária, não existe no poema nenhuma referência de que a Sulamita tenha sido obrigada a estar com Salomão, ao contrário disso, contrariando as convenções da época atribuídas ao comportamento feminino, ela quer estar com ele, ela se entrega ao prazer da companhia do amado, ela sente que se pertencem, ela o busca, ela o procura (1Rs 5,3-8).

Dentro de uma perspectiva alegórica, conforme nosso entendimento, Salomão e a Sulamita remetem a um amor construído livremente, em que o erótico e

⁶ <http://www.dicionariodenomespropios.com.br/sulamita>. Acesso em 02/01/2016.

a sexualidade aparecem como uma afirmação física de um sentimento que os une espiritualmente pelo matrimônio, uma aliança de fidelidade e reciprocidade.

Em se tratando de um rei, e considerando que Salomão tinha muitas esposas e concubinas, pensar num amor romantizado, em que este possui uma amada, uma escolhida ou preferida a quem tem tempo de se dedicar, implicaria numa aliança em detrimento da outra, ou seja, um princípio dicotômico, que evidencia os conflitos entre o Salomão como homem e como rei, o homem que amava as mulheres, e o homem que amava Deus.

O amor entre Deus e Israel: os *Cânticos*, ainda dentro de uma literatura psicológica, podem ser observados como uma expressão do amor universalizado, uma mensagem de Deus para os Israelitas, transmitida por Salomão, um rei ungido e sábio. Em vários livros bíblicos é possível reconhecer a importância de Salomão como o rei do povo escolhido, mas principalmente da aliança feita entre Deus e o Rei que conferem a esse sujeito a legitimidade do discurso. Nesse sentido, o livro de *Cântico dos Cânticos* reforça a ideia de afirmação da identidade coletiva de um povo a partir do exemplo, nesse caso, a alegoria do amor universal. Aqui, o conceito de aliança, já discutido nessa tese, ganha um sentido mais amplo, já que ela remete a uma relação puramente espiritual, mas que também se consolida pela fidelidade entre as partes com projeções de um futuro eterno.

A sabedoria dada a Salomão por Deus, como a materialização da aliança, reforça a ideia de amor incondicional, como escrito no Rigor da Lei e também um amor condicionado à fidelidade recíproca. Os quatro primeiros mandamentos das Leis de Deus entregues a Moisés remetem ao amor e fidelidade do homem em relação a Deus:

^{5,6} Eu sou o Senhor, teu Deus, que te tirei do Egito, da casa da servidão.

⁷ Não terás outros deuses diante de mim.

⁸ Não farás para ti imagem de escultura, nem semelhança alguma do que há em cima do céu, nem embaixo da terra, nem nas águas embaixo da terra;

⁹ Não as adorarás, nem lhes darás culto; porque eu, o Senhor teu Deus, sou Deus zeloso, que visito a iniquidade dos pais nos filhos até a terceira e quarta geração daqueles que me aborrecem,

¹⁰ E faço misericórdia até mil gerações daqueles que me amam e guardam os meus mandamentos.

¹¹ Não tomarás o nome do Senhor teu Deus em vão, porque o Senhor não terá por inocente o que tomar o seu nome em vão.

¹² Guarda o dia de sábado, para santificar, como te ordenou o Senhor teu Deus.

¹³ Seis dias trabalharás, e farás toda sua obra.

¹⁴ Mas no sétimo dia é o sábado do Senhor teu Deus; não farás nenhum trabalho, nem tu, nem teu filho, nem tua filha, nem o teu servo, nem a tua serva, nem o teu boi, nem o teu jumento, nem animal algum teu, nem o estrangeiro das tuas portas para dentro; para que o teu servo e tua serva descansem como tu;

¹⁵ Porque te lembrarás que foste servo na terra do Egito, e que o Senhor teu Deus te tirou dali com a mão poderosa, e o braço estendido: pelo que o Senhor teu Deus te ordenou que guardasses esse dia de sábado (Dt 5,6-15)

Os outros seis mandamentos reforçam a relação de amor e a aliança que se constrói entre os homens e por amor a Deus. Essa fidelidade é recompensada com um amor que surge condicionado:

Se andares nos meus caminhos, e guardares os meus estatutos e os meus mandamentos, como andou Davi, seu pai, prolongarei os seus dias (1Rs 3,14).

Cuidareis em fazerdes como vos mandou o Senhor vosso Deus; não desviareis nem para esquerda nem para a direita. Andareis em todo o caminho que vos manda o Senhor vosso Deus, para que vivais, bem vos suceda, e prolongeis os dias na terra que haveis de possuir (Dt 5,32-33).

Importante pensar que esse projeto de aliança entre Deus e os homens assume uma imagem cíclica se pensada a partir do projeto da Criação, quando se estabelece a primeira aliança pautada pela obediência e fidelidade, que em seu rompimento levou à expulsão de Adão e Eva do Paraíso, o Éden, que é o mesmo lugar que as escrituras sagradas mantêm como promessa de Deus a cada aliança. Como uma restauração do primeiro plano de Deus para as suas criaturas que lhes confere como promessa a vida eterna.

O amor entre o Rei e Israel: ainda considerando a alegoria do amor universal, o texto-poema do *Cânticos dos Cânticos* oferece a interpretação do amor entre um rei e o seu povo, uma aliança que se reforça por uma construção e manutenção de uma figura mítica, sustentada por suas habilidades de governar, pela capacidade de resolver problemas com uma sabedoria que lhe foi concedida como um presente, um dom Divino que selou sua aliança com Deus, mas que

também selou uma aliança com seu povo. O mito do rei sábio, de acordo com os textos bíblicos, não estava presente apenas entre o povo de Israel.

Deu também Deus a Salomão sabedoria, grandíssimo entendimento e larga inteligência como a areia que está na praia do mar. Era a sabedoria de Salomão maior do que a de todos os do Oriente e do que toda a sabedoria dos egípcios. Era mais sábio do que todos os homens, mais sábio do que Etã, esraita, e do que Hemã, Calcol e Darda, filhos de Maol; e correu a sua fama por todas as nações em redor. De todos os povos vinha gente a ouvir a sabedoria de Salomão, e também enviados de todos os reis da terra que tinha ouvido falar de sua sabedoria (1Rs 4,29-34).

Nesse sentido, a sabedoria salomônica é a característica que ressignifica o mito do rei, a quem se atribuíram Provérbios, Salmos e Cânticos, e cuja autoria desses livros reforça o poder do mito de Salomão ainda que não seja possível provar que de fato ele os tenha escrito. O que se quer observar aqui é que, a autoria dos livros bíblicos torna-se secundária diante do tamanho da alegoria construída de Salomão, que passa a figurar como o sinônimo de sabedoria e justiça, um exemplo a ser seguido, como rei e como homem.

Essa imagem alegórica estende-se por diferentes e várias dimensões, e é em uma delas que o livro de *Cânticos* pode ser percebido como uma declaração de amor e fidelidade do seu rei em relação ao seu povo, e do seu povo em relação ao seu rei. No entanto, esse amor estaria alicerçado numa aliança maior, uma vez que não se trata apenas de um povo escolhido, mas de um rei também escolhido, de forma que a sabedoria é o elo entre Salomão e Deus e entre Salomão e os homens. Um amor que se universalizou numa ponte entre a terra e o céu, de acordo com a nossa leitura.

O compromisso de Jesus (noivo) com a Igreja (noiva): compreende-se aqui uma apropriação de discurso pelo cristianismo, que cercou o texto de *Cantares* de uma alegoria profundamente espiritualizada, colocando em segundo plano, suas descrições erotizadas e mantendo a questão da sexualidade como uma ferramenta para a reprodução. Em se tratando de uma apropriação, muitos elementos contidos no texto, levam-nos a acreditar que não se trata geograficamente: “As referências aos lugares, o tipo de vegetação e até as construções não deixam dúvidas de que se tratasse da região Siro-Palestinense” (JARDILINO, 2009, p. 03).

Ainda existe a questão que remete à imagem do próprio Jesus, que pode parecer anacrônica, uma vez que Jesus, anunciado como o Messias, só aparece nos textos bíblicos no livro de Isaías, que por ordem é o que segue o texto dos *Cânticos de Salomão* e que trata exatamente de um contexto pós-salomônico e relata sobre a desarticulação do reino de Israel, como havia prometido Deus, caso Salomão quebrasse a aliança.

Visão de Isaías, filho de Amóz, que ele teve a respeito de Judá e Jerusalém, nos dias de Uzias, Jotão, Acaz e Ezequias, reis de Judá. Criei filhos e os engrandeci, mas eles estão revoltados contra mim. O boi conhece o seu possuidor, e o jumento o dono de sua manjedoura; mas Israel não tem conhecimento, o meu povo não entende (Is 1,1-4).

É no capítulo 53 do Livro de Isaías que se faz de forma direta referência a Jesus como o Messias, o cordeiro:

Por isso eu lhe darei muitos como a sua parte e com os poderosos repartirá ele o despojo, porquanto derramou a sua alma na morte; foi contado com os transgressores, contudo levou sobre si o pecado de muitos, e pelos transgressores intercedeu (Is 53,12).

Essa perspectiva alegórica de análise dos *Cânticos de Salomão* tornou-se a principal leitura eclesial, como confirma o teórico Jardimino (2009), em seu artigo sobre as diferentes portas de entrada para a interpretação do livro de *Cantares* como uma alegoria

No judaísmo, esta interpretação alegórica com alusão aos valores espirituais foi direcionada para entender o amor entre Deus e Israel, e que na tradição cristã aparece como uma metáfora realçando os traços da mulher de Cantares com a relação do amor existente entre Cristo e sua Igreja e até mesmo da Alma para com Deus (JARDILINO, 2009, p. 04).

Essa expressão de amor universal, provavelmente, seja a mais utilizada como forma de construção de um discurso que conduza ou induza, a partir de uma literatura psicológica, construir e reforçar uma identidade coletiva com um exemplo,

nesse sentido, o amor que é afirmado por Deus tem como garantia de aliança a morte de Jesus, seu único filho. Este é outro motivo que nos levaria a pensar que o poema ou foi escrito em outro tempo ou mesmo que não tenha sido escrito por Salomão.

Assim, os *Cânticos* seriam as núpcias de Deus e o povo de Israel, ou entre Deus e o seu povo, considerando que é dos povos pagãos que se edifica a nova Igreja, “uma alegoria do amor divino pela alma individual, uma espécie de epitalâmio para as núpcias místicas entre a alma e a divindade” (PINTO, 2005, p.49).

Trata-se de um amor que extrapola a materialidade e a compreensão humana, onde o esposo e a esposa são representados, tipologicamente, como Jesus e a Igreja, ou ainda Salomão e a Sulamita.

Tendes ouvido, amadíssimos irmãos, o poema nupcial que o Espírito Santo pregou pelo íntegro profeta Salomão com a voz do esposo e da esposa, isto é, de Cristo e da Igreja como cântico alegórico de suas bodas celestes, quando Cristo, o esposo, e a alma, a esposa, se prometem mutuamente em casto matrimônio e se fizeram uma só carne, isto é, Deus e homem. Que o esposo é Cristo e a esposa a Igreja, comprova-o a divina Escritura, quando João, o Batista, disse de Cristo no evangelho: Quem tem a esposa é o esposo; porém o amigo do esposo, que está presente e ouve a sua voz, alegra-se muito (ELVIRA *apud* PINTO, 2010, p. 34-5).

Observe que, na comparação estabelecida no texto dos *Cânticos*, existe uma analogia entre Salomão e Jesus. Ambos são entendidos biblicamente como exemplos de Rei, de bondade e sabedoria, o que, em alguma medida, reforça não apenas o mito de Salomão dentro de uma perspectiva alegórica, mas afirma dentro do imaginário coletivo, a ideia do mito como exemplo, reforçando, inclusive, a identidade de um povo em relação aos seus mitos, que não são apenas uma explicação para as suas origens, mas, principalmente, cancelam a ideia de um amor que é tão grande e profundo que extrapola o próprio sentido da morte: “Porque o amor é forte como a morte, e duro como a sepultura é o ciúme; as suas brasas são brasas de fogo, são veementes labaredas. As muitas águas não poderiam apagar o amor, nem os rios afogá-lo” (Ct 8,6-7).

Ao falar desse amor que se sobrepõe à morte, tem-se como resposta a eternidade. A morte de Jesus, que sela a aliança entre Deus e seu povo a partir

desse amor universal, tem como promessa o paraíso, a terra prometida, um retorno ao projeto inicial da criação divina.

Em se tratando de considerar Salomão como uma figura alegórica, retornamos à ideia da aliança, que expõe as contradições humanas na sua busca pela perfeição, pelo amor pleno, pela eternidade, pela santidade, que tem como seu contraponto o Absoluto, o Divino. Esse princípio dicotômico poderia ser analisado a partir da interpretação do amor carnal e do amor Divino.

Conceber que o texto bíblico trata da sexualidade humana como uma expressão física do amor e como parte do amor de Deus para com os homens implicaria em romper com toda uma tradição construída em torno da mulher e da sexualidade e já citadas nessa tese. Nesse sentido, seria legítimo pensar o conceito de amor e suas diferentes possibilidades dentro das relações humanas expressas no livro dos *Cânticos* salomônicos em que:

Cantares é um poema de amor e o aceitamos como inspirado por Deus, pois a Bíblia toda é considerada uma 'carta magna de Deus' dirigida à humanidade. Ela é um discurso que aponta o caminho do amor como um caminho para se viver melhor. Todavia, infelizmente, esta é uma afirmação que carece de esclarecimentos, pois é o amor uma palavra tão percorrida e sujeita a toda a sorte de interpretações, que quem fala sobre o amor deve esclarecer o que se quer dizer. Há uma prática de se 'classificar' o amor, fragmentando-o segundo categorias e modalidades submetidas a critérios preestalecidos. Isso ocorre tanto no senso comum quanto no mundo acadêmico, principalmente através da análise dos diferentes 'amores' encontrados em sua raiz grega: *agape*, *filia* e *eros* (JARDILINO, 2009, p. 04).

Falar sobre a sexualidade como uma extensão do amor, do prazer do corpo como Eros, uma forma de amor que aproxima o sexo do pecado, do mundano é estabelecer uma oposição direta ao *Ágape*, que aproxima o homem do sagrado, do Divino.

Jardilino (2009, p. 04) ainda afirma que entende como equivocada a fragmentação do amor, ainda que sob a ótica Divina, uma vez que o sexo e a sexualidade seriam parte do projeto da criação divina, do homem e para o homem, em que o erotismo é parte das escrituras sagradas, enquanto o espírito puritano não seria parte de Deus.

Podemos afirmar que o sexo, desejo, sensualidade, simpatia, comunhão, amizade – tudo isso faz parte de Deus, como plantas de um mesmo jardim. A celebração do amor erótico na Bíblia é um desafio aos cristãos a se alegrarem com o fato de Deus tê-los criados sexuados, pois nenhum ser humano seria completo sem o outro. E isso Ele nos revelou na experiência da criação (Gn 2). O amor é o encontro com outro, e isto ultrapassa o sexo. [...]. Não se pode servir o amor sem amor, uma vez que o amor vem de Deus e os que são nascidos de Deus amam e se deixam amar. A sexualidade nesta perspectiva é o símbolo maior do amor divino. Assim sendo, entendemos que não é lícito censurar Deus por ter inspirado os namorados no texto bíblico a cantarem o amor, exaltando a beleza dos seus corpos como simples poemas de amor, do Amor que Deus fecundou entre as suas criaturas sexuadas, feitas a sua imagem e semelhança (JARDILINO, 2009, p.04).

O que o autor afirma é que existe uma extensão, um desdobramento do amor Eros em Ágape, e que seria impossível compreender um amor de proporções tão amplas analisando-o como se fossem partes de coisas distintas. Ao contrário, um amor que seja a extensão dos anseios humanos numa relação com o Divino aproxima os homens da alegoria da imortalidade. O amor que é a essência não só da relação entre o homem e Deus, mas entre os homens por amor a Deus, configura-se como a principal ideia de aliança. Esse amor está nas Leis de Deus e está também em *Cântico dos Cânticos*.

A alegoria da imortalidade por meio do amor registra-se no imaginário coletivo, em que tanto as histórias de amor romântico-eróticas compreendem exemplos na tradição oral e à produção historiográfica ao longo do tempo; quanto aos mitos construídos historicamente, a partir de uma perspectiva ética, produzem exemplos, que também serão imortalizadas pelas mesmas vias, conforme nosso entendimento.

Essas versões, a nosso ver, imortalizadas pela tradição remontam aos anseios humanos na busca de respostas às suas angústias, às suas contradições e à sua necessidade de se reconhecer e afirmar-se como um sujeito que pertence; que é parte de algo que seja maior que ele mesmo, o que confere sentido à sua existência, não apenas como uma explicação para o tempo presente, mas, principalmente, para o que é desconhecido, o eterno, o Divino.

De uma maneira ampla, *Cântico dos Cânticos* tem como temática central o amor, e ao longo dos tempos tem sido interpretado alegoricamente de maneira a construir, a partir de uma perspectiva cristã, exemplos de amor que unificam,

amalgamam sujeitos e coletivos a partir de um compromisso, uma aliança feita com um olhar para a eternidade, garantindo a identidade coletiva e a memória cultural de um povo, a nação escolhida.

CAPÍTULO III - O CÂNTICO DOS CÂNTICOS EM PERSPECTIVA ALEGÓRICA

Já vim para o meu jardim, irmã minha, minha esposa; Abre-me, irmã minha, amiga minha, pomba minha, minha imaculada, porque a minha cabeça está cheia de orvalho, os meus cabelos, das gotas da noite (Ct 5,1,2).

O que se entende por **alegoria**; porque estas são as duas **alianças**; uma, do monte Sinai, gerando filhos para a servidão, que é Agar. Ora, esta Agar é Sinai, um monte da Arábia, que corresponde à Jerusalém que agora existe, pois é escrava com seus filhos. Mas a Jerusalém que é de cima é livre; a qual é mãe de todos nós (Gl 4,24-26).

A alegoria chega quando descrever a realidade já não nos serve. Os escritores e artistas trabalham nas trevas e, como cegos, tateiam na escuridão” José Saramago (2016).

Após refletirmos sobre o *Cântico dos Cânticos* considerando as relações humanas para além do rigor da norma e sobre a presença da voz feminina enquanto determinante na construção da aliança, passaremos agora a analisar o conteúdo do texto no que diz respeito à construção das imagens nele presentes, a fim de se apresentar uma interpretação cuja perspectiva se dê pelos vieses alegórico e semiótico e, ainda, nos apropriando da teoria do imaginário, confirmando o nosso projeto de retomar os dois primeiros capítulos neste terceiro.

Antes disso, porém, é preciso ressaltar que as imagens exercem a função de transpor, transmutar o significado das palavras e, até mesmo, de conduzir esses sentidos ao infinito, para que elas transcendam a literalidade e desvelem a própria essência do ser. Nesse sentido, resgataremos, no decorrer da análise, o que foi elaborado no primeiro capítulo deste trabalho acerca da alegoria, entendida como metáfora estendida na perspectiva de Hansen (2006). Pensando em alegoria, temos que perceber a imagem enquanto um recurso estilístico fundamental na dilatação semântico-vocabular que revela a essência da voz do texto transformada em linguagem (CROATTO, 2001, p. 94-6).

Ainda sobre a imagem, Octávio Paz (2012, p. 104) assevera que “cada imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou

dísparos, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir”. Isso nos permite interpretar o *Cântico dos Cânticos* pensando que as imagens nele contidas podem aproximar ou afastar realidades, uma vez que submete a unidade - a coesão - à pluralidade do real.

Para buscarmos no interior do texto as imagens reveladoras da interpretação alegórica e semiótica, bem como o olhar pelas lentes do imaginário, dividimo-lo pelas indicações dos turnos de falas – esposa, esposo e coro. Isso auxilia na percepção do dialogismo e da polifonia propostos por Bakhtin (1992/2006) (conceitos também trabalhados no primeiro capítulo), e na interpretação possível de um diálogo não entre duas pessoas comuns, ou entre Salomão e uma de suas esposas ou concubinas, mas do *Cântico dos Cânticos* enquanto uma complexa alegoria da construção da aliança.

Retoma-se Bakhtin, para que possamos compreender esse movimento dialógico:

[...] a palavra literária é um cruzamento de superfícies textuais que se dá em nível horizontal, quando a palavra no texto pertence ao mesmo tempo a quem escreve e ao destinatário, e vertical, quando é orientada na direção do *corpus* literário anterior ou do contemporâneo, que por fim não deixa de englobar o escritor, o destinatário e o contexto cultural tanto da obra que retoma, quanto da retomada (BAKHTIN *Apud* ALEXANDRE, 2010, p. 144).

Compreende-se, portanto, conforme trecho transcrito, que Bakhtin afirma ser impossível que o movimento dialógico não ocorra, considerando que a língua é viva e o homem um ser social, o qual compartilha, por necessidade, naturalmente, com o outro. Em todas as direções, o discurso encontra-se com o discurso do outro, de forma interativa e viva, concreta e historicamente. Nesse sentido, as ideias que formamos, as nossas opiniões e sentimentos só existem em função do outro.

Nesse terceiro capítulo, faremos a citação de todo o texto do *Cântico dos Cânticos*, na sequência exata, com o objetivo de levar o leitor a entrar em contato

com o poema por inteiro. Assim se justificam as longas transcrições do Cântico dos Cânticos da versão de Almeida Revista e Corrigida (2001)⁷.

Analisar o *Cântico dos Cânticos* como um texto alegórico significa substituir o sentido próprio dos discursos pelo sentido figurado. Conforme Milhóranza (2007, p. 12), a alegoria acontece quando o intérprete atribui um significado mais profundo ao conteúdo mesmo que o autor nunca tenha pretendido isso. Este foi o método mais utilizado nas tradições cristãs e judaicas na história.

Em se tratando do texto cuja autoria é atribuída a Salomão, a leitura alegórica parece ser a mais referida a começar pelo título.

3.1. TÍTULO (Ct 1,1)

Começamos, portanto, pelo título: “Cântico dos cânticos, que é de Salomão”. A proposta de analisar o texto-poema dos *Cânticos dos Cânticos*, cujo título o atribui a Salomão, possibilitou-nos diferentes caminhos que abriram algumas interessantes possibilidades de análise. No entanto, todas elas nos conduzem, em alguma medida, a uma análise pautada pela perspectiva alegórica que se estende conceitualmente e atravessa palavras chave e substanciais para a análise e compreensão do referido livro bíblico.

A atribuição da autoria desse livro, de forma específica, a Salomão remete-nos à imagem de um rei como alegoria de si, em que o mito do rei sábio, do homem bom e fiel a Deus representam no imaginário coletivo um modelo social de sujeito a ser reproduzido. Quando se analisa o amor como alegoria, nesse sentido uma alegoria maior, em que ele é o alicerce sob o qual se edificou uma sociedade inteira, um povo que transformou esse amor na materialização da aliança entre o que é humano e o que é divino (STADELMANN, 1993, p.25).

Essa mesma lógica aparece em outros livros bíblicos atribuídos a Salomão, tais como *Eclesiastes e Provérbios*. Essa atribuição literária possui valor simbólico

⁷ A subdivisão utilizada no capítulo terceiro foi retirada da Bíblia de Estudo Plenitude – Almeida Revista e Corrigida, 2001, p. 656.

visto que nem todos os estudiosos reconhecem esse título como informação histórica (STORNILO, BALANCIN 1991, p. 09-10).

Assim como no cabeçalho de *Cântico dos Cânticos*, também encontramos nos livros de *Eclesiastes* e *Provérbios* alusão de autorias a Salomão: “Palavras do pregador, filho de Davi, rei em Jerusalém (Ec 1,1); “Provérbios de Salomão, filho de Davi, rei de Israel” (Pv 1,1).

O livro de *Provérbios*, atribuído a Salomão, reforça a intenção de atribuição do livro dos *Cânticos*, em que a alegoria de Salomão, como rei e como homem, acaba cumprindo sua função, a partir do momento em que para a construção literária, essa autoria passa a ser um elemento secundário – uma vez que, se a autoria pertencer ou não ao Rei Salomão, o texto reforça, por meio de uma construção narrativa, tanto o poder de Salomão como rei de Israel, numa referência ao mito, quanto numa relação com a memória cultural. Reforça também a perspectiva do texto bíblico como uma forma de literatura psicológica, a partir da construção de exemplos sociais, que não deixa de ser uma maneira de legitimar o mito (CROATTO, 2001, p.18-21). *Provérbios* estende essa atribuição a outras passagens: “*Provérbios* de Salomão. Um filho sábio alegra a seu pai; mas um filho insensato é a tristeza de sua mãe (Pv 10,1); Também estes são *provérbios* de Salomão, os quais transcreveram os homens de Ezequias, rei de Judá (Pv 25,1).

Nesse sentido, faz-se necessária uma análise mais detalhada do texto *Cântico dos Cânticos* a fim de reconhecer nele essa alegoria maior em que o amor não apenas transcende qualquer concepção humana, como ele é uma definição Divina para a própria criação (Ct 1,2; 4,10; 8,6-7; I Jo 4,7-12).

Essa ideia de criação pode, ainda, corresponder à criação literária, nesse caso, enriquecida pela habilidade do autor na geração dos recursos estilísticos e, conseqüentemente, na propensão à leitura alegórica que tanto enriquece o texto em termos de significação.

3.2. PRIMEIRO ENCONTRO: CENAS DE ABERTURA (Ct 1,2-2,7)

Visto isso, logo após o título, verifica-se que o primeiro turno de fala é da mulher. Isso pode delinear, estruturalmente, considerando as nuances do texto poético, que a ela foi dada a possibilidade de condução do diálogo: à mulher é ofertada a oportunidade de manifestação; e “esposa” torna-se, nesse contexto, a metáfora da voz feminina.

A esposa anela pelo seu esposo

^{1,2} Beije-me ele com os beijos da sua boca; porque melhor é o seu amor do que o vinho.

³ Para cheirar são bons os teus unguentos; como unguento derramado é o teu nome; por isso, as virgens te amam.

⁴ Leva-me tu, correremos após ti. O rei me introduziu nas suas recâmaras. Em ti nos regozijaremos e nos alegraremos; do teu amor nos lembraremos, mais do que do vinho; os retos te amam (Ct 1,2-4).

Busca e galanteio – esposa

⁵ Eu sou morena e agradável, ó filhas de Jerusalém, como as tendas de Quedar, como as cortinas de Salomão.

⁶ Não olheis para o eu ser morena, porque o sol resplandeceu sobre mim. Os filhos de minha mãe se indignaram contra mim e me puseram por guarda de vinhas; a vinha que me pertence não guardei.

⁷ Dize-me, ó tu, a quem ama a minha alma: Onde apascentas o teu rebanho, onde o recolhes pelo meio-dia, pois por que razão seria eu como a que erra ao pé dos rebanhos de teus companheiros? (Ct 1,5-7).

Coro

⁸ Se tu o não sabes, ó mais formosa entre as mulheres, sai-te pelas pisadas das ovelhas e apascenta as tuas cabritos junto às moradas dos pastores (Ct 1,8).

O esposo

⁹ Às éguas dos carros de Faraó te comparo, ó amiga minha.

¹⁰ Agradáveis são as tuas faces entre os teus enfeites, o teu pescoço com os colares.

¹¹ Enfeites de ouro te faremos, com pregos de prata (Ct 1,9-11).

Dueto

¹² Enquanto o rei se assentava à sua mesa, dava o meu nardo o seu cheiro.

13 O meu amado é para mim como um saquitel de mirra, que repousa entre os meus seios.

14 O meu amado é para mim como um ramalhete de hena nas vinhas de En-Gedi.

15 Eis que és formosa, ó amada minha, eis que és formosa; os teus olhos são como pombas.

16 Eis que és formoso, ó amado meu, como amável és também; o nosso leito é viçoso.

17 As traves da nossa casa são de cedro, e os caibros de cipreste (Ct 1,12).

2,1 Eu sou a rosa de Sarom, o lírio dos vales.

2 Qual o lírio entre os espinhos, tal é a minha amada entre as filhas.

3 Qual a macieira entre as árvores do bosque, tal é o meu amado entre os filhos; com grande gozo sentei-me à sua sombra; e o seu fruto era doce ao meu paladar.

4 Levou-me à sala do banquete, e o seu estandarte sobre mim era o amor.

5 Sustentai-me com passas, confortai-me com maçãs, porque desfaleço de amor.

6 A sua mão esquerda esteja debaixo da minha cabeça, e a sua mão direita me abrace.

7 Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, pelas gazelas e cervas do campo, que não acordeis nem desperteis o amor, até que ele o queira (Ct 2,1-7).

Considerando a perspectiva sintática, o discurso é construído na primeira pessoa do singular, ou seja, existe uma apropriação subjetiva de um discurso que é dirigido diretamente ao outro. Mas a generalização - por meio dos vocábulos esposa e esposo - faz desses interlocutores únicos e, ao mesmo tempo, qualquer um, ou melhor, todos: homens e mulheres de uma forma ampla, vez que, com base na organização social dessa época, ser esposa ou esposo era uma condição normativa.

Constata-se que o verso 2 do canto 1 é iniciado pelo verbo beijar em seu modo imperativo, que, na construção de seus efeitos de sentido, ultrapassa o valor de ordem apenas. O modo imperativo é o modo do convite, do pedido, e, regularmente, o da súplica: “Beije-me ele com os beijos da sua boca” (Ct 1,2).

Na construção imagética, para além do imperativo está também a presença do pleonasma. Ora, não seria possível que esse beijo ocorresse de outra forma, mas essa redundância reforça o valor de súplica, de necessidade de que esse beijo aconteça, e, sobretudo daquilo que defendemos nessa tese: da construção da aliança.

Senão vejamos: Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 127) em seu *Dicionário de Símbolos*, que traz os significados dos mitos, sonhos, costumes, gestos, formas,

figuras, cores e números, afirmam que o beijo é “símbolo de união e de adesão mútuas que assumiu [...] uma significação espiritual”. Essa expressão - “beija-me ele com os beijos da sua boca” – significa, verdadeiramente, a adesão de espírito a espírito. O órgão corporal do beijo, a boca, é também o responsável pelo sopro, a saída de um espírito que a outro se une e jamais se separa. O beijo é, portanto, o signo da unidade. Na Bíblia o beijo é frequentemente mencionado como uma expressão de amor profundo e puro (Rm 16,16; I Ts 5,26; I Pe 5,14).

A segunda parte desse verso inicia-se com uma explicação acompanhada de uma comparação: “porque melhor é o seu amor do que o vinho” (Ct 1,2).

Esse beijo, essa união, essa unidade é desejada pela esposa que considera o amor melhor que o vinho. Carregado de simbologias, este elemento representa, em várias tradições, o sinal, o símbolo da alegria, ora ligada ao sagrado, ora ao profano. Se essa comparação é realizada, pode-se inferir que a esposa abre mão da embriaguez que envolve o ser lançado na existência (ôntico) para a construção do ser no mundo (ontológico), que se realiza por meio da aliança (RAVASI, 1988, p. 40-42).

Após, temos outro indicador dessa união sagrada que está na repetição do vocábulo “óleo”, “perfume” ou “unguento” depende da tradução feita. Unguento literalmente significa medicamento gorduroso que se aplica sobre a pele, conforme o *Minidicionário da Língua Portuguesa* (HOUAISS e VILLAR, 2008, p. 753).

Contudo, interessa-nos aqui verificar a transfiguração desta palavra, pois que é perceptível o trabalho alegórico da linguagem, quando este unguento se associa mais a uma qualidade, a um adjetivo atribuído ao esposo do que propriamente o perfume exalado por um óleo qualquer “Para cheirar são bons os teus unguentos; como unguento derramado é o teu nome; por isso as virgens te amam” (Ct 1,3).

O esposo é ungido, e a unção simboliza o espírito de Jeová. Na unção está a presença Divina, uma vez que verter óleo sobre a cabeça agrega o valor de consagração (ANDIÑACH, 1998, p. 51-52). Nesse sentido, verifica-se que o próprio esposo, metaforicamente, é a unção, é a consagração, pois que o “unguento/óleo/perfume derramado é o teu nome”. Vários são os registros em que se comprova o ato da unção nos textos Bíblicos: “Derramou o óleo da unção sobre a

cabeça de Arão para ungi-lo e consagrá-lo” (Lv 8,12; cf. 8,2; 8,10;10,7; 21,10; 21,12; Nm 4,16; Ex 25,6; 29,7; 29,21; 35,8;35,15; 35,28;39,38; 40,9; 40,15; 1 Jo 2,20; 2,27).

De acordo com a Bíblia de Estudo palavras-chave Hebraico e Grego (2012, p. 1977) a palavra unguento “possui ampla abrangência de significados figurados relacionados com fertilidade e abundância. [...] para óleo que era usado na unção de objetos sagrados ou de reis (Ex 30, 25; 1 Sm 10,1); ou para óleo usado como unguento para aliviar e limpar, ajudando na cura (Sl 133,2; Is 1,6).

Junto a essa ação de ungir, “como unguento derramado é o teu nome por isso as virgens te amam” (Ct 1,3), observa-se a presença de mais uma explicação, introduzida pela locução conjuntiva “por isso”, cujo efeito de sentido liga-se à pluralização da palavra virgem; são as virgens, todas elas, que amam o esposo. Certamente este amor não pode ser interpretado como o amor erótico, carnal, pois que a forma verbal é “amam” e não “desejam”, ação que poderia ser estabelecida em paralelo às manifestações sinestésicas provocadas pelo perfume dos unguentos. Amar, nos primeiros versos do *Cântico dos Cânticos*, funciona como uma chave que abrirá as portas de uma interpretação mais complexa e completa do que aquela sugerida pela erotização do texto. Trata-se de um amor universal, dialogado e dialógico, como componente essencial para a construção da aliança (Ex 2,24; 20,6;34,6-7; cf Lc 1,72; Gl 3,17-20;4,22-25,26-31; Hb 8,8-13;10, 16-17).

Após a fala inicial da mulher “Leva-me tu; correremos após ti. O rei me introduziu nas suas recâmaras” (Ct 1,4), temos a manifestação do coro: “Em ti nos regozijaremos e nos alegraremos; do teu amor nos lembraremos, mais do que do vinho; os retos te amam” (Ct 1, 4).

Essa manifestação pode ser entendida, num primeiro momento, como a voz daqueles que testemunharam a iniciativa de súplica da esposa - da voz feminina - que propõe a aliança selada pelo beijo. E também pode ser entendida como a composição de vozes (polifonia), uma vez que os textos são dialógicos por resultarem do embate de diversas vozes sociais; mas quando se pensa em polifonia, trata-se do fato de que essas vozes se deixam escutar. O coro pode funcionar como replicação dessas vozes que se deixam escutar no texto e no contexto social (BAKTHIN, 2006).

É retomada a comparação entre o beijo/amo e o vinho. O beijo é o encontro de duas pessoas enamoradas. É o símbolo da unidade de duas bocas. Mas por que

a amada disse que o beijo de seu amado era melhor que o vinho? A resposta está na sensação vivenciada pela amada. A reação física que sente um casal com um beijo é também uma reação química e biológica. O vinho, com o seu poder artificial, provoca as mesmas reações, mas não produz o sentimento maior, o amor. O vinho fala da busca artificial. O que nasce do amor é melhor do que o vinho. O que corrobora o discurso dispersado pela esposa e, ao final, a ênfase no amor, que agora não é atribuído apenas às donzelas, mas com a utilização da terceira pessoa – amam – reforçando a ideia de um compromisso dessas vozes sociais: “Leva-me tu; correremos após ti. O rei me introduziu nas suas recâmaras. Em ti nos regozijaremos e nos alegraremos; do teu amor nos lembraremos, mais do que do vinho; os retos te amam” (Ct 1, 4).

Após a manifestação do coro, temos um diálogo e, para que se estabeleça, não necessita de um turno idêntico, mas equilibrado das falas. Já afirmamos, anteriormente, que na história do *Cântico dos Cânticos* há o entendimento de que o mesmo poderia ser um texto com o objetivo de encenação; a presença do coro pode balizar essa perspectiva. Mas o que nos interessa agora é perceber que a voz feminina continua atuando, é ela que nesse momento do texto apresenta-se personificada, por meio de características físicas, que, transfiguradas – metaforizadas - carregam complexa simbologia. Se no primeiro turno, os sentidos envolvidos eram o tato – beijo – e o olfato – perfume – totalmente sinestésico, agora temos a visão enquanto recurso de construção alegórica e, “O símbolo é a chave da linguagem é na ordem da expressão, a linguagem originária e fundante” (CROATTO, 2001, p. 81).

O primeiro verso desse turno nos traz algumas informações importantes: “Eu sou morena e agradável, ó filhas de Jerusalém, como as tendas de Quedar, como as cortinas de Salomão (Ct 1,5).

Em relação ao fato de “ser” ou “estar” morena e esse fator estabelecer o grupo social a que pertence ou não determinada pessoa, Stadelmann (1998) afirma que cada personagem do *Cântico dos Cânticos* personifica um grupo social - A Sulamita representava os judeus autóctones do território de Judá; as filhas de Jerusalém representavam os chefes dos sacerdotes; as filhas de Sião personificavam os líderes judeus repatriados; Salomão representava o Estado

monárquico e a dinastia davídica; as rainhas representavam os reinos vassalos da Pérsia; as esposas simbolizavam as províncias persas e as jovens representavam as comunidades judaicas (STADELMANN, 1998, p. 24).

Nos versículos citados, a primeira informação é a do estabelecimento da fala direcionada a outro grupo de interlocutores e, não mais diretamente ao esposo. Aqui, a voz feminina dirige-se às filhas de Jerusalém. Ela diz sou morena e, em outras traduções diz estar morena. O ser morena – já provocou análises acerca de questões étnicas ao longo da história da interpretação do *Cântico dos Cânticos*. Essa fala inicial remete-nos à comunidade feminina trabalhadora, que se expunha ao sol no labor diário (RAVASI, 1988, p. 45-6). A pele morena, no mundo bíblico, era sinal de uma vida de trabalho ao ar livre, já aos brancos era sinônimo de nobreza e alto nível social (ANDIÑACH, 1998, p. 54). Portanto, essa que se apresenta é a voz da mulher comum, da representação geral de todas elas.

Em Ct 5,1, em algumas traduções aparece a presença da conjunção adversativa “porém”, responsável por opor os vocábulos “morena” e “formosa” (CARR, 2011, p. 235-6). Segue-se uma justificativa: morena por conta de sua condição de ser lançada na existência, afinal, “os filhos de minha mãe se indignaram contra mim, e me puseram por guarda de vinhas” (Ct 1,6).

Embora o turno tenha se iniciado com as justificativas da voz feminina direcionada às filhas de Jerusalém, o diálogo com o esposo é retomado, quando há a súplica, a pergunta que se formula para que ele diga a ela quais caminhos há de percorrer. Importante ressaltar que ao se dirigir ao esposo, a voz feminina utiliza a expressão “a quem ama a minha alma”, ratificando a ideia de que foi selada a união espiritual, para além das relações carnis.

Palavra-chave nesse turno é o termo “vinhas”. A vinha é uma metáfora adequada, visto que produz vinho, e as emoções do amor são comparadas às que são produzidas pelo vinho. As vinhas (videiras), assim como as oliveiras, eram consideradas árvores messiânicas, por isso as antigas tradições identificam-nas como a árvore da vida do paraíso. Nesse sentido, desde sua origem, elas são consideradas como símbolos positivos. Por isso, as tradições descrevem-nas também, simbolicamente, como sinônimo de propriedades, pois que garantem a vida do homem (1 Rs 21,1); sinônimo de boa esposa (Sl 128,3) (MEYERS, 2000, p. 224), (GONÇALVES, 2005, p. 131).

Conforme postulam Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 954), “a videira é Israel, como propriedade de Deus. É a sua alegria, espera por seus frutos e dela cuida constantemente”. Nos versos do *Cântico dos Cânticos*, a esposa afirma não ter cuidado das vinhas que eram suas. Pode-se inferir que a esposa não tenha cuidado de sua vida espiritual como era esperado. Contudo, ela não deseja mais se equivocar e, por isso, pede para que o esposo diga por onde anda, para que ela não se confunda ou não erre por seguir outros rebanhos.

E esse é outro importante vocábulo no contexto enunciativo do *Cântico dos Cânticos*: rebanho. Em primeiro lugar, essa palavra em sua formação designa um conjunto de seres, rebanho expressa coletivo, e, sendo assim, simboliza o instinto gregário. Segundo Chevalier & Gheerbrant, o homem “está para a coletividade como o animal para o rebanho. [...] O homem de grupo [...] tem necessidade de sentir outros homens à sua volta; a presença destes o acalma” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 771).

Nos versos finais deste turno, a voz feminina suplica ao esposo para que este a conduza, enquanto pastor que, por sua vez, é outra imagem carregada de simbolismo religioso.

Isso não significa, entretanto, que essa voz feminina suplique para que seus caminhos sejam traçados por esse pastor. Ela quer se unir a ele, e não a outros rebanhos, que poderiam representar outras crenças ou possibilidades de construções sociais, diversas daquela proposta pela aliança (GONÇALVES, 2005, p. 143).

A figura do pastor é constante tanto na literatura do Antigo Testamento quanto na literatura do Novo Testamento. A profissão de cuidar de ovelhas está presente em textos como: (Gn 4,2; Jó 1,3). Os povos da Antiguidade mediam suas riquezas em termos do gado que possuíam (Gn 34,25) Jacó e seus descendentes eram peritos no ofício de pastorear (Gn 47,3,6). Patriarcas como Moisés e Davi são lembrados por essa profissão. Essa figura relacionando ovelha/pastor oferece-nos uma alegoria como a do Salmos 23 “O Senhor é o meu pastor e nada me faltará” (Sl 23,1). O simbolismo descrito nesse Salmo relaciona-se a Jesus que é o “bom pastor”.

Enfim, agora, aparece um turno de fala em que a voz do esposo, a voz masculina, manifesta-se. Isso após ser dada à mulher a ação de iniciar e conduzir o

diálogo, com dois turnos seguidos de fala. Nos versos seguintes, é reforçada a voz coletiva reverberando e disseminando o discurso estrutural da união das almas, ou seja, da construção de uma relação de equidade, em que o feminino e o masculino ocupam papéis sociais diferentes, porém de equilíbrio.

Percebe-se que os primeiros versos da fala do esposo, ou seja, da voz masculina, constituem-se de resposta à indagação da esposa realizada em seu turno anterior, indicando, objetivamente, onde ela poderá encontrá-lo, caso ela não saiba. A presença da conjunção condicionante “se”, na abertura do turno, infere que a esposa poderia, sim, saber que caminhos são esses. Mas o interessante é a forma como o esposo constrói o vocativo “mais formosa entre as mulheres”, o que em si já responde também às aflições da esposa, que embora se considerasse formosa, preocupava-se com o fato de “estar/ser morena”.

Entende-se que as pisadas ou pegadas dos rebanhos transfiguram-se, não fisicamente, enquanto marcas deixadas no solo, mas as pegadas dos discursos dispersados por esse pastor, líder, condutor de um rebanho, de uma coletividade. O verbo apascentar reúne elementos semânticos que variam do fixar-se ao deleitar-se, ou seja, a voz masculina não apenas indica o lugar desse “encontro” como indica também que será de permanência aprazível.

Mais uma vez recorremos aos símbolos, vez que o foco está na alegoria e na semiótica, bem como na análise do imaginário. Agora, para refletirmos acerca das pegadas, ou passos, considerando que os pés são, antes de qualquer coisa, o símbolo da consolidação, do poder e da noção de chefia; mas também de partida e chegada, sendo, portanto, própria expressão do que chamamos de comando. Essas referências corroboram a reflexão acerca do esposo enquanto pastor, condutor que, em seu primeiro turno, objetivamente entende que a esposa estará com ele, e que ela sabe disso. Ambos caminharão juntos; ele faz questão de que tal fato ocorra quando inicia o seu diálogo asseverando por meio da condicional que eles se encontrarão. Para ilustrarmos melhor essa questão, vejamos, mais uma vez, os estudos de Chevalier & Gheerbrant:

O pé do homem deixa sua marca sobre as veredas – boas ou más – que ele escolhe, em função de seu livre arbítrio. Inversamente, o pé leva a marca do caminho – bom ou mau – percorrido. Isso explica os ritos de lavagem dos

pés que são ritos de purificação (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 695).

Essas pegadas, portanto, estão simbolicamente relacionadas aos passos espirituais e não materiais do esposo.

Depois, o esposo ratifica a formosura da esposa, questão que se repete, até agora, pela terceira vez, demonstrando haver na pluralidade do *Cântico dos Cânticos* uma unidade, uma coesão que percorre não apenas a estrutura material, mas também discursiva do texto. Trabalhamos essa questão no primeiro capítulo, quando afirmamos que a repetição é empregada com frequência pelos poetas hebreus como um meio de estruturação dos seus trabalhos. Isso se comprova nesta análise (GONÇALVES, 2005, p. 32).

Toda essa formosura da esposa vem emoldurada pelos enfeites que o esposo promete dar a ela. E não são quaisquer enfeites, mas ornamentos feitos de joias, em especial de ouro e prata. Sobre isso, os estudos acerca das imagens e dos símbolos revelam que:

A joia não é apenas a pedra preciosa em seu estado natural: é a pedra trabalhada e montada, é a bora do joalheiro e do ourives, bem como da pessoa que a tiver encomendado ou escolhido. E é então que se realiza a aliança da alma, do conhecimento e da energia, e que a joia termina por simbolizar a pessoa que a usa e a sociedade que a aprecia. Toda a evolução pessoal e coletiva intervém, portanto, a cada época, na interpretação particular das joias (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 522).

Nesse sentido, pode-se inferir que a imagem dessa mulher ornamentada por joias reluzentes simboliza não apenas a beleza física, mas a beleza do amor do esposo, que propõe a aliança das almas mediada pelo ouro – o metal perfeito: “Agradáveis são as tuas faces entre os teus enfeites, o teu pescoço com os colares. Enfeites de ouro te faremos, com pregos de prata (Ct 1,10-11).

O próximo turno é fala da esposa que diz: “Enquanto o rei está assentado à sua mesa, dá o meu nardo o seu cheiro” (Ct 1, 12). Nesse verso, compreendemos o porquê de algumas interpretações ao longo da história apontarem para a existência

do diálogo entre Salomão e uma de suas esposas ou concubinas no *Cântico dos Cânticos*, pois os dois primeiros versos desse turno de fala remetem à figura do rei sentado à mesa, e a esposa em estado de contemplação. Nessa perspectiva, o rei seria o rei Salomão.

Diferentemente dos turnos anteriores, nesse a esposa não se dirige diretamente ao esposo, nem às filhas de Jerusalém, nem a qualquer outro interlocutor específico. Embora o discurso construa-se com ênfase na subjetividade revelada pela presença dos pronomes em primeira pessoa – meu e mim – esse rei descrito pode ou não ser o amado. E mesmo que seja, até este momento, o rei não é denominado de Salomão.

As metáforas são abundantes nas descrições do amado, e para que esse recurso se estabeleça, algumas imagens são fundamentais; a primeira, de caráter sinestésico, olfativo, o “ramalhete de mirra”, e o segundo, “cacho de Chipre”. São imagens que extrapolam a transfiguração semântica e adentram a seara das sensações.

Assim como no turno anterior, o esposo fala da formosura da esposa que também constrói o discurso da elevação das qualidades do esposo. Verificamos, portanto, a ocorrência de um diálogo, que se afirma na estrutura, na forma, e também no conteúdo. E o esposo continua os teus elogios utilizando-se da comparação: “Eis que és formosa, ó amiga minha, eis que és formosa; os teus olhos são como os das pombas” (Ct 1,15).

Mesmo havendo a presença da conjunção comparativa “como”, no momento da aproximação das características da esposa e das pombas, é esse último elemento que nos convém analisar. Esses olhos que são como os da pomba são o símbolo do amor, poeticamente, pois que a pomba, de forma geral, é a representação da ingenuidade. Conforme Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 729): “O pombo [...] mais poeticamente é o símbolo do amor. [...] O simbolismo do amor se explicita melhor através do casal de pombinhos, como se dá em relação a outros animais”. E sobre os olhos, metaforicamente, podem abranger as noções de beleza, luz, mundo, universo, vida, como dizem os mesmos autores.

As características do amado são apresentadas pela esposa: “Eis que és gentil e agradável, Ó amado meu; o nosso leito é viçoso. As traves da nossa casa são de cedro, as nossas varandas de cipreste” (Ct 1,16,17). As imagens criadas

pelos vocábulos “cedro” e “cipreste” reforçam a ideia da fortaleza e da dignidade representadas pelo amado, sugerem algo forte, duradouro ou mesmo eterno como a amor e a aliança.

A fala dirigida ao amado é de elogios, destacando algumas qualidades de seu amado como “gentil e agradável”. Depois desse ciclo de reconhecimento das características mencionadas, segue uma descrição poética da casa onde vivem, cujos sentidos podem ser expandidos e entendidos como a casa comum. Ora, se pensamos no esposo e na esposa enquanto representação alegórica do masculino e feminino que se unem em aliança, é possível transpor também a simbologia de “casa”, que é a imagem do universo, pois está no centro do mundo. A casa é a cidade. A casa é o templo. Eis o que dizem Chevalier & Gheerbrant:

A casa significa o ser interior, [...] seus andares, seu porão, seu sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão à elevação espiritual. A casa é também um símbolo feminino, com sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 196).

Ocorre que essa casa é construída com cedro e cipreste, e a esposa é o lírio dos vales. Essas referências também são simbólicas. O cedro é o símbolo da imortalidade. É, por suas propriedades naturais, por sua força e resistência, que significa, sobretudo, incorruptibilidade. Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 217) aludem a Orígenes, teólogo do século II que interpretou o *Cântico dos Cânticos*: “o cedro jamais apodrece; fazer de cedro as vigas de nossas moradas é preservar a alma da corrupção”. E sobre o cipreste, o mesmo teólogo afirmou que seria o símbolo das virtudes espirituais, porque o cipreste tem o odor da santidade. Assim forma-se a imagem dessa casa transfigurada.

A esposa/a amada segue seu discurso descrevendo-se através de constantes metáforas agora utilizando-se das belezas da flora: “Eu sou a rosa de Sarom, o lírio dos vales” (Ct 2,1). E sobre o lírio do vale, segue a síntese da simbologia:

Segundo uma interpretação mística do séc. II, o vale do *Cântico dos Cânticos* significa o mundo, o lírio designa Cristo. O lírio do vale é relacionado com a árvore da vida plantada no Paraíso. É que ele restitui a vida pura, promessa da imortalidade e salvação (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 553).

Mas é preciso lembrar que o lírio é também sinônimo da brancura, da pureza, da inocência, da virgindade. E quando a esposa identifica-se como sendo o lírio do vale também se constrói dessa forma. Conforme está transcrito a seguir,

Na tradição bíblica, o lírio é o símbolo da eleição, da escolha do ser amado. [...] Esse foi o privilégio de Israel entre as nações, da Virgem Maria entre as mulheres de Israel. O lírio simboliza também o abandono à vontade de Deus, isto é, à Providência, que cuida da necessidade de seus eleitos: *Olhai os lírios do campo, como eles crescem; não trabalham nem fiam* (Matheus, 6,28). Assim abandonado entre as mãos de Deus, o lírio está, entretanto, melhor vestido que Salomão em toda sua glória. Ele simbolizaria o abandono místico à graça de Deus (CHEVALIER & GHEEBRANT, 2012, p. 554).

Após o discurso da esposa, agora é a vez do esposo também utilizar-se do lírio, afirmando essa “identidade” da amada. Já a metáfora para o esposo, vinda da voz feminina é a da macieira: “Qual a macieira entre as árvores do bosque, tal é o meu amado entre os filhos (Ct 2,3).

Esse turno se constrói tal qual um poema lírico, de forma a ser completado pelo turno seguinte, vez que nos últimos versos, abre a palavra ao esposo. A macieira - enquanto imagem do amado - é o símbolo da fecundidade do Verbo Divino, conforme ensina Orígenes; seu sabor e seu odor. Se o lírio está relacionado à escolha, também está a macieira:

Segundo análise de Paul Diel, a maçã, por sua forma esférica, significaria globalmente os desejos terrestres ou a complacência em relação a esses desejos. A proibição pronunciada por Jeová alertava o homem contra a predominância desses desejos, que o levavam rumo a uma vida materialista, por uma espécie de regressão, opostamente à vida espiritualizada, que é o sentido da evolução progressiva. A advertência divina dá a conhecer ao homem essas duas direções e o faz optar entre a via dos desejos terrestres e da espiritualidade. A maçã seria o símbolo desse conhecimento e a colocação de uma necessidade: a de escolher (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 572).

E a imagem que se forma também simboliza a proteção, a segurança, essa relação em que o esposo garante à esposa que os seus braços serão o

prolongamento desse abrigo que é a macieira. Esse entrelaçamento de corpos é mediado pelo sentimento de amor e, portanto, uma aliança que se estabelece pela consciência do próprio sentimento: “não acordeis nem desperteis o meu amor, até que queira”.

3.3. SEGUNDO ENCONTRO: A BUSCA POR ABERTURA (Ct 2,8-3,5)

Nesse turno de fala da esposa, observa-se que a linguagem é altamente alegórica em que a imagem do amado surge como o gamo ou o filho do corço, animais que, pela própria natureza altaneira e elegante, simbolizam a leveza, a liberdade buscada. Nesse caso, as dificuldades do caminho que surge por entre os montes não representam obstáculos na busca pela amada. A voz feminina deixa entrever o encontro com o amado que vem e a chama para estar com ele.

Esposa

^{2,8} Esta é a voz do meu amado;
ei-lo aí, que já vem saltando sobre os montes,
pulando sobre os outeiros.

⁹ O meu amado é semelhante ao gamo ou ao filho do corço;
eis que está detrás da nossa parede, olhando pelas janelas,
reluzindo pelas grades.

¹⁰ O meu amado fala e me diz: Levanta-te, amiga minha,
formosa minha, e vem. (Ct 2,8-10).

Esposo

¹¹ Porque eis que passou o inverno: a chuva cessou e se foi.

¹² Aparecem as flores na terra, o tempo de cantar chega,
e a voz da rola ouve-se em nossa terra.

¹³ A figueira já deu os seus figuinhos,
e as vides em flor exalam o seu aroma.
Levanta-te, amiga minha, formosa minha, e vem.

¹⁴ Pomba minha, que andas pelas fendas das penhas,
no oculto das ladeiras, mostra-me a tua face,
faze-me ouvir a tua voz, porque a tua voz é doce,
e a tua face, aprazível (Ct 2,11-14).

¹⁵ Apanhai-me as raposas,
as raposinhas, que fazem mal às vinhas,
porque as nossas vinhas estão em flor.

¹⁶ O meu amado é meu, e eu sou dele;

ele apascenta o seu rebanho entre os lírios.

¹⁷ Antes que refresque o dia e caiam as sombras, volta, amado meu; faze-te semelhante ao gamo ou ao filho dos corços sobre os montes de Beter (Ct 2,15-17).

^{3,1} De noite busquei em minha cama aquele a quem ama a minha alma; busquei-o e não o achei.

² Levantar-me-ei, pois, e rodearei a cidade; pelas ruas e pelas praças buscarei aquele a quem ama a minha alma; busquei-o e não o achei.

³ Acharam-me os guardas, que rondavam pela cidade; Eu perguntei-lhes: Vistes aquele a quem ama a minha alma?

⁴ Apartando-me eu um pouco deles, logo achei aquele a quem ama a minha alma; detive-o, até que o introduzi em casa de minha mãe, na câmara daquela que me gerou.

⁵ Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, pelas gazelas e cervas do campo, que não acordeis, nem desperteis o meu amor, até que queira (Ct 3,1-5).

E o turno de fala do esposo anuncia que os perigos já cessaram, construindo imagens relacionadas às estações do ano e a outros elementos da natureza que cumprem o seu papel na existência. Assim, o inverno já se foi, a chuva cessou, a figueira deu frutos, as flores exalaram seu perfume, a rolinha cantou. Da mesma forma que a natureza, o ser humano deve cumprir o seu destino que buscar a felicidade junto ao outro firmando a aliança.

O discurso construído pelo esposo é o da confiança; ele afirma que não há por que temer; é tempo da esperança, do florescer. Nos últimos cinco versos, percebe-se que o esposo convida a esposa a se revelar, a se mostrar, não há mais motivos para que se esquive ou se esconda. O esposo garante voz à mulher, “porque sua voz é doce”, essa voz transfigurada em fala, ele quer ouvir. Essa mulher que se levanta (“Levanta-te, amiga minha”) é apoiada por esse homem que a quer em patamar de igualdade: ambos de pé. Pode-se inferir que esses dois turnos constroem a unidade, a coesão em torno do fio condutor que é a alegoria da aliança.

Padre Welfany Nolasco Rodrigues assim se refere em relação à alegoria da aliança no *Cântico dos Cânticos*:

Desde longa data tratou-se de encontrar no livro um segundo sentido, de estrita natureza religiosa e oculto por debaixo daquilo que aparece à primeira vista. Assim, o Judaísmo o interpretou como uma exaltação alegórica da aliança de Javé com Israel. Depois a Igreja viu o seu relacionamento com Cristo prefigurado nos namorados protagonistas do

poema. E, por último, a mística cristã descobriu neles a mais perfeita referência à união da alma com Deus (RODRIGUES, 2012, p. 10)

Pode-se deduzir que o poema cuja autoria é atribuída a Salomão suscita interpretações variadas, entre elas, a aliança de Deus com o povo de Israel ou de Cristo com sua Igreja.

A seguir, a esposa usa a sua voz para ratificar essa aliança – “O meu amado é meu, e eu sou dele”. Mais uma vez é explorada a imagem do gamo e do filho do corço na representação do esposo que vem ligeiro ao seu encontro, enfrentando as dificuldades do trajeto que pode ser uma alegoria da vida. Um recurso estilístico usado de forma reiterada é a repetição de determinados versículos e de inúmeras imagens no decorrer de todo o *Cântico dos Cânticos*.

Percebe-se em: “De noite busquei em minha cama aquele a quem ama a minha alma; busquei-o e não o achei. Levantar-me-ei, pois, e rodearei a cidade; pelas ruas e pelas praças buscarei aquele a quem ama a minha alma; busquei-o e não o achei” (Ct 3,1-2), que esse turno trabalha com três elementos de importante observação. O primeiro a dicotomia dia x noite; o segundo, a imagem da cidade; e o terceiro, o caráter narrativo que assume o texto poema.

As relações entre o claro e o escuro, o dia e a noite sempre estiveram presentes nas construções alegóricas de textos diversos. Chevalier & Gheerbrant sintetizam o significado de noite como símbolo do “desaparecimento de todo conhecimento distinto, analítico, exprimível”; seria a privação de toda evidência e de todo suporte psicológico. Dizem que embora simbolize o tempo das gestações e das conspirações, entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde vivem os pesadelos e monstros. A noite é o símbolo do inconsciente. Para os autores, a noite apresenta um aspecto duplo, “o das trevas onde fomenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 640).

No turno transcrito acima, acompanhamos o desespero da esposa que, ao despertar, não encontra o esposo e sai a sua procura pela cidade, perguntando aos guardas por onde ele andaria. O fato é que imediatamente eles se encontram. O contexto leva a esposa a concluir que para que essa aliança de fato se estabeleça é

necessário haver consciência, vontade: “não acordeis, nem desperteis o meu amor, até que queira” (Ct 3,5).

Já a cidade é o símbolo da estabilidade, em oposição aos acampamentos que remetem ao movimento. Vê-se que o esposo encontra a esposa na cidade; esta acorda nos campos e, é para lá que vai em busca do amado. A cidade delimita-se, portanto, enquanto espaço da permanência, da constância, da firmeza, duração e equilíbrio da aliança. A psicanálise contemporânea entende a cidade como símbolo da mãe, vocábulo também presente nesse trecho. Seria a proteção, o limite e, no geral, a cidade carrega o princípio feminino:

Da mesma forma que a cidade possui os seus habitantes, a mulher encerra nela os seus filhos. É a razão por que as deusas são representadas com uma coroa de muros. No Antigo Testamento, as cidades são descritas como pessoas; este tema também é retomado no Novo Testamento, do qual a epístola aos Gálatas oferece um exemplo precioso: *Mas a Jerusalém do alto é livre, e está escrito: Alegra-te, estéril, que não destes à luz, grita de alegria (4,26)*. A cidade de cima gera através do espírito, a cidade de baixo através da carne; tanto uma quanto a outra são mulheres e mães. O simbolismo da cidade é particularmente desenvolvido no Apocalipse (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 230).

Assim sendo, esse segundo encontro é marcado por oposições (claro/escuro, dia/noite, campo/cidade, luz/treva, consciência/inconsciente) que, na verdade, contribuem para a conciliação, para a harmonia da união, da aliança.

3.4. TERCEIRO ENCONTRO: A BUSCA POR MUTUALIDADE (Ct 3,6-5,8)

E, então, o coro aparece pela segunda vez com um discurso que reforça a ideia da presença do rei no conforto de sua liteira que fora preparada pelas filhas de Jerusalém e protegido pelos mais valentes de Israel:

Esposo

^{3, 6} Quem é esta que sobe do deserto,
como colunas de fumaça, perfumada de mirra, de incenso e

de toda a sorte de pós aromáticos?

⁷ Eis que é a liteira de Salomão;
sessenta valentes estão ao redor dela,
dos valentes de Israel.

⁸ Todos armados de espadas
destros na guerra; cada um com a sua espada à cinta,
por causa dos temores noturnos.

⁹ O rei Salomão fez para si
um palanquim de madeira do Líbano.

¹⁰ Fez-lhe as colunas de prata,
O estrado de ouro, o assento de púrpura,
o interior revestido com amor
pelas filhas de Jerusalém.

¹¹ Saí, ó filhas de Sião,
e contemplai o rei Salomão com a coroa
com que o coroou sua mãe no dia do seu desposório e
no dia do júbilo do seu coração (Ct 3,6-11).

E, Verificamos nesse trecho que, pela primeira vez, o nome de Salomão aparece expresso, além de 1,1. E, também é o trecho que ressalta as virtudes, as qualidades, a liderança de Salomão. A imagem que se forma nessa passagem é próxima a de uma aparição. Mas vale ressaltar que quem constrói essa imagem é o coro, e não a voz feminina. E, então, o esposo volta a olhar para a esposa.

Esposo

^{4,1} Eis que és formosa, amiga minha, eis que és formosa; os teus olhos são como os das pombas entre as tuas tranças; o teu cabelo é como o rebanho de cabras que pastam no monte de Gileade.

² Os teus dentes são como o rebanho das ovelhas tosquiadas, que sobem do lavadouro, e das quais todas produzem gêmeos, e nenhuma há estéril entre elas.

³ Os teus lábios são como um fio de escarlata, e o teu falar é doce; a tua fronte é qual pedaço de romã entre as tuas tranças.

⁴ O teu pescoço é como a torre de Davi, edificada para pendurar armas; mil escudos pendem dela, todos broquéis de valorosos.

⁵ Os teus dois peitos são como dois filhos gêmeos da gazela, que se apascentam entre os lírios (Ct 4,1-5).

As metáforas são abundantes nesse turno de fala. É com elas que o esposo descreve a esposa. Alguns elementos repetem-se como o vocativo e as imagens da pomba e do rebanho. Há, também, alusão à fertilidade, ao comparar os cabelos da

esposa às cabras que dão cria. A face da amada é comparada à romã, símbolo da fecundidade por excelência.

Além das faces, verificamos as referências à boca, ao pescoço e aos seios. A primeira auxilia na unidade, na coesão desse projeto de aliança, pois que remete à primeira fala da esposa que alude ao beijo. A boca é exatamente o órgão por onde passam o sopro, a palavra e o alimento. Já o pescoço configura-se como o símbolo do elo entre alma e corpo; este está em comparação à torre de Davi, símbolo da vigilância e da ascensão. Por fim, os seios: símbolos de proteção e de medida, da maternidade e da segurança. Todos esses elementos ajudam a construir a imagem da esposa como uma verdadeira fortaleza. E, então, ela volta a se manifestar dizendo: “Antes que refresque o dia e caiam as sombras, irei ao monte da mirra e ao outeiro do incenso” (Ct 4,6).

Talvez seja possível afirmar que a fala da esposa realiza um rompimento com o turno anterior, vez que ela, não se dirige ao esposo em relação às suas virtudes e qualidades, ou à aliança por eles construída. Entretanto, a voz masculina reata o diálogo:

Esposo

⁷ Tu és toda formosa, amiga minha,
e em ti não há mancha.

⁸ Vem comigo do Líbano, minha esposa,
vem comigo do Líbano;
olha desde o cume de Amana,
desde o cume de Senir e de Hermom,
desde as moradas dos leões, desde os montes dos leopardos.

⁹ Tiraste-me o coração, minha irmã, minha esposa;
tiraste-me o coração com um só dos teus olhos,
com colar do teu pescoço.

¹⁰ Que belos são os teus amores,
Irmã minha! Quanto melhores são os teus amores do que o vinho!
E o aroma dos teus bálsamos do que o de todas as especiarias!

¹¹ Favos de mel manam dos teus lábios, minha esposa!
Mel e leite estão debaixo da tua língua, e o cheiro das tuas vestes é como o cheiro do Líbano.

¹² Jardim fechado és tu,
irmã minha, esposa minha,
manancial fechado, fonte selada.

¹³ Os teus renovos são um pomar de romãs,
com frutos excelentes: O cipreste e o nardo;

¹⁴ O nardo e o açafraão, o cálam e a canela,
com toda a sorte de árvores de incenso,
a mirra e aloés, com todas as principais especiarias.

¹⁵ És a fonte dos jardins, poço das águas vivas,

que correm do Líbano! (Ct 4,7-15).

Nesse turno, que é bastante longo e com repetições simbólicas, o esposo exalta a esposa como se houvesse um espelho refletindo as características um do outro. Ora, a esposa já havia comparado o amor e os beijos em grau de superioridade ao vinho; e também já havia mencionado o odor dos unguentos exalados por ele. Mas agora, vale observar a construção dos vocativos, que remetem a uma imagem importante que é a da “irmã”. Esse amor que sela a aliança constrói-se entre iguais: são irmãos.

Em dois momentos, a imagem do jardim é construída. O jardim é o símbolo do Paraíso terrestre. Conforme Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 514), Louis Massignon “extraiu o simbolismo místico do jardim persa”:

Ao lado do espelho d’água, o senhor do jardim ocupava um quiosque e concentrava seu devaneio nesse espelho central. Na periferia havia flor perfumada. Depois, vinham as árvores, mais e mais juntas, cada vez maiores, até o limite do muro que isola o recinto. Há nisso uma espécie de símbolo: assim como as árvores são mais e mais esparsas e menores à medida que se aproximam do centro, assim também a gente as vê cada vez menos e tem cada vez menos vontade de olhar em torno: a atenção se volta para o centro, para o espelho. É o jardim fechado do Cântico dos Cânticos... É também um símbolo da união da racionalidade construtiva [...] com a simbologia da árvore (MASSINON *apud* CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 514).

E no turno de fala da esposa, é feito o convite para que ambos desfrutem desse jardim. E o esposo responde à esposa que já esteve nele: “Levanta-te, vento norte, e vem tu, vento sul; assopra no meu jardim, para que se derramem os seus aromas. Ah! Se viesse o meu amado para o seu jardim, e comesse os seus frutos excelentes!” (Ct 4,16).

Nesse último turno, percebe-se que o convite para adentrar ao jardim se estende também aos amigos, o que pode indicar a vontade de compartilhar com eles esse momento: “Já vim para o meu jardim, irmã minha, minha esposa; colhi a minha mirra com a minha especiaria, comi o meu favo com o meu mel, bebi o meu vinho com o meu leite. Comei, amigos; bebei abundante, ó amados” (Ct 5,1).

Verifica-se que o termo “amados” é direcionado a esses amigos, ou seja, não é uma particularidade do esposo e da esposa, mas indício de que a aliança se amplia.

No próximo turno, a esposa descreve o momento de inconsciência, de sono, um sono que é despertado pelo chamado do esposo: “Eu dormia, mas o meu coração velava; eis a voz do meu amado que estava batendo: Abre-me, irmã minha, amiga minha, pomba minha, minha imaculada, porque a minha cabeça está cheia de orvalho, os meus cabelos, das gotas da noite (Ct 5,2).

Vale lembrar que, anteriormente, fora dito que “não acordeis, nem desperteis o meu amor, até que queira” (Ct 3,5). Ela desperta por vontade própria, é a manifestação da liberdade, do livre-arbítrio na construção da aliança. O esposo pede que a esposa se abra, e explica esse pedido construindo as imagens das gotas de orvalho, as gotas da noite: “a minha cabeça está cheia de orvalho, os meus cabelos, das gotas da noite” (Ct 5,2). O orvalho simboliza a bênção celeste, é a graça vivificante, que emana da árvore da vida, bem como a aceitação da esposa. “Serei para Israel como o orvalho, ele florescerá como o lírio e lançará as suas raízes como o cedro do Líbano” (Oseias 14,5). “O orvalho celeste, símbolo das bênçãos de Deus derramadas sobre seus filhos, vem de cima” (Nm 11,9). Assim, entende-se que a amada está protegida pelas bênçãos divinas e encontra-se pronta para buscar pelo amado. O próximo turno de sua fala o confirma:

Esposa

³ Já despi as minhas vestes; Como as tornarei vestir?

Já lavei os meus pés; como os tornarei a sujar?

⁴ O meu amado meteu a sua mão pela fresta da porta, e o meu coração estremeceu por amor dele.

⁵ Eu me levantei para abrir ao meu amado, e as minhas mãos destilavam mirra, e os meus dedos gotejam mirra sobre as aldravas da fechadura.

⁶ Eu abri ao meu amado, mas já o meu amado se tinha retirado e se tinha ido; a minha alma tinha-se derretido quando ele falara; busquei-o e não o achei; chamei-o, e não me respondeu.

⁷ Acharam-me os guardas que rondavam pela cidade, espancaram-me e feriram-me; tiraram-me o meu manto os guardas dos muros.

⁸ Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, que, se achardes o meu amado, lhe digais que estou enferma de amor (Ct 5,3-8).

Uma interpretação precipitada desse trecho induz o leitor a pensar que se trata de uma construção imagética do erótico e da relação carnal entre esposo e esposa. Porém, sabe-se que a alegoria é um recurso de transmutação, portanto, não cabe, nesse momento, realizar leituras literais, observando os vocábulos de forma descontextualizada.

Os primeiros versos são de questionamentos. A voz feminina pergunta se deverá se vestir novamente, pois já se despira. A veste/túnica é carregada de significados, em especial, pelo fato de ser o corpo a túnica para a alma. E, de todas as vestimentas, a túnica “é a que mais se aproxima da alma no seu simbolismo; revela uma relação com o espírito”, conforme o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier & Gheerbrant (2012, p. 916). Verificamos, portanto, a angústia vivida pela voz feminina, que ainda vive o conflito da incerteza.

3.5. QUARTO ENCONTRO: A BUSCA POR UNIDADE (Ct 5,9-8,4)

A busca, a procura pelo esposo é novamente narrada. Entretanto, dessa vez, ele não vem ao seu encontro, e é quando a amada suplica ajuda às filhas de Jerusalém. Então, o coro intervém dizendo: “Que é o teu amado mais do que outro amado, ó tu, a mais formosa entre as mulheres? Que é o teu amado mais do que outro amado, que tanto nos conjuraste?” (Ct 5,9).

E a esposa responde:

¹⁰ O meu amado é cândido e rubicundo;
ele traz a bandeira entre dez mil.

¹¹ A sua cabeça é como o ouro mais apurado,
os seus cabelos são crespos, pretos como o corvo.

¹² Os seus olhos são como os das pombas
junto às correntes das águas, lavados em leite, postos em engaste.

¹³ As suas faces são como um canteiro de bálsamo,
como colinas de ervas aromáticas; os seus lábios são como lírios,
que gotejam mirra.

¹⁴ As suas mãos são como anéis de ouro que têm,
engastadas as turquesas; o seu ventre,
como alvo marfim, coberto de safiras.

¹⁵ As suas pernas, como colunas de mármore,

fundadas sobre bases de ouro puro; o seu aspecto,
como o Líbano, excelente como os cedros.

¹⁶ O seu falar é muitíssimo suave; sim, ele é totalmente desejável.

Tal é o meu amado, e tal o meu amigo, ó filhas de Jerusalém (Ct 5,10-16).

Responde, descrevendo às filhas de Jerusalém, como é o esposo. Isso para que elas auxiliem nessa procura. O primeiro elemento de descrição é a sua cor, ele é cândido/ alvo e rubicundo/rosado, e distingue-se na multidão. Alvura, brancura são os símbolos da pureza, como já fora dito. Mas, além disso:

O branco, cor iniciadora, passa a ser, em sua acepção diurna, a cor da revelação da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo em que ultrapassa: é a cor da teofania (manifestação de Deus), cujo vestígio permanecerá ao redor da cabeça de todos aqueles que tenham conhecido Deus, sob a forma de uma auréola de luz, que é exatamente soma das cores. Essa brancura triunfal só pode aparecer sobre um cume (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 144).

Portanto, essa procura não é apenas pelo ser material – o esposo – mas por aquele que transfigura a manifestação Divina. Essa aliança é sagrada, pois que é entre seres que se aproximam de Deus.

Passagem também importante é a que descreve a cabeça e, para metaforizá-la, cria a imagem do “ouro mais apurado”. A cabeça é a representação da autoridade, da capacidade de liderar, guiar, instruir; bem como a da inteligência, da capacidade da mesma forma como simboliza o espírito manifestado em relação ao corpo, que é a matéria. Aqui, resgatamos a característica, a simbologia do pastor. As virtudes do esposo estão transfiguradas em seu corpo e em sua alma; observe que a fala dele é doce, seu discurso, portanto, brando e convincente.

Vale mencionar a observação acerca do gênero textual *wasf*, aplicado ao *Cântico dos Cânticos*, e desenvolvido por diversos autores (BRENNER, 2000; GONÇALVES, 2005; FALK, 2000). Vejamos o que diz Mota (2002, p. 52) acerca dessa questão:

Esse tipo de descrição da beleza física, [...] é chamada de *wasf* – literalmente, descrição em árabe. No *Cântico* temos *wasfs* completos, que

descrevem, como numa tomada de câmara, as várias partes do corpo, ou fragmentos, em que se enfatizam pormenores. A maioria das imagens remete ao mundo natural, e outras (sobretudo as que se referem ao Amado), ao mundo da cultura – arquitetura, escultura, por exemplo. Os intérpretes da Bíblia às vezes se enfrontam em intermináveis disputas no afã de destrinçar as exóticas comparações estabelecidas entre o(s) corpo(s) da Amada/Amado e imagens paisagísticas e/ou escultóricas, tal como relacionar os cabelos da amiga a um bando de cabras descendo as escarpas da montanha de Galaad, ou dizer que o seu pescoço lembra a torre de Davi. Olhos e ouvidos mais sensíveis à plasticidade das imagens poéticas lembram que aquilo que soa como exotismo para o gosto contemporâneo devia fazer parte de convenções poéticas do tempo e lugar. Críticos sagazes, como Falk (2000, p. 258-259), lembram que Petrarca comparava dentes com pérolas e bochechas com rosas (MOTA, 2002, p. 52).

Vejam, então, como o coro, posteriormente, reverbera a pergunta da esposa. “Para onde foi o teu amado, ó mais formosa entre as mulheres? Para onde virou a vista o teu amado, e o buscaremos contigo? (Ct 6,1). E imediatamente ela responde: “O meu amado desceu ao seu jardim, aos canteiros de bálsamo, para se alimentar nos jardins e para colher os lírios. Eu sou do meu amado, e o meu amado é meu; ele se alimenta entre os lírios (Ct 6,2-3).

Novamente, a imagem do jardim está presente enquanto cenário desta aliança. E então, emblematicamente, a relação de posse recíproca: “Eu sou do meu amado, e o meu amado é meu”. A esposa demonstra estar feliz e realizada com essa relação, com essa construção. E após esse reencontro - pois que a esposa sabe onde o esposo está - ele diz:

Esposo

⁴ Formosa és, amiga minha,
como Tirza, aprazível como Jerusalém,
formidável como um exército com bandeiras.

⁵ Desvia de mim os teus olhos,
porque eles me perturbam.

O teu cabelo é como o rebanho das cabras que pastam em Gileade.

⁶ Os teus dentes são como o rebanho de ovelhas que sobem do lavadouro,
e das quais todas produzem gêmeos,
e não há estéril entre elas.

⁷ Como um pedaço de romã, assim são as tuas faces entre as tuas tranças.

⁸ Sessenta são as rainhas, e oitenta, as concubinas, e as virgens, sem número.

⁹ Mas uma é a minha pomba, a minha imaculada, a única de sua mãe e a mais querida, daquela que deu à luz; vendo-a, as filhas lhe chamarão bem aventurada, as rainhas e as concubinas a louvarão (Ct 6,4-9).

A repetição, enquanto estrutura e estética do *Cântico dos Cânticos*, manifesta-se nesse último turno de fala do esposo. As faces e os olhos da esposa são mais uma vez retratados com expressões adjetivas de mesma natureza que em turnos anteriores. Há, porém, a construção de outras imagens importantes.

No início do turno, o esposo afirma que a esposa é “formidável como um exército com bandeiras”. Essa comparação explícita, pois que realizada por intermédio da conjunção “como”, não deixa de trazer em sua composição semântica a metáfora da proteção pelo uso do vocábulo “bandeira”. Esse elemento, de acordo com as construções simbólicas, é o que realiza a ligação entre o alto e o baixo, ou seja, entre o celeste e o terreno, porque quem ergue a bandeira o faz sobre a sua cabeça. Aqui, essa bandeira é empunhada por um exército: a coletividade que se transfigura nesse indivíduo – a esposa – na construção, também coletiva, da aliança. Vejamos:

Esse símbolo de proteção acrescenta-se ao valor do signo distintivo: bandeira de um senhor feudal, de um general, de um chefe de Estado, de um santo, de uma congregação, de uma corporação, de uma pátria. A bandeira oferece a proteção da pessoa, moral ou física, de quem ela é a insígnia (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 11).

Verificamos essa representação vinda da construção imagética da esposa e, ainda, podemos sugerir, que acompanhada dessa representação, instaura-se a voz feminina.

De acordo com algumas traduções a palavra trança é substituída por véu, que por sua vez, na tradição cristã, significa não apenas separar-se do mundo, como também separar o mundo da intimidade na qual entramos em uma vida com Deus (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 950). Isso revela a verdade, a seriedade do pacto que se instaura nessa aliança

Ao final do turno, diz o esposo que a esposa não é somente a preferida de sua mãe, mas também é reconhecida entre todas as outras mulheres como a mais formosa entre elas. A mãe apresenta:

[...] a mesma ambivalência que (nos símbolos) da terra e do mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar a terra. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura, da alimentação; é também o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 580).

Sabendo-se das características desse elemento, pode-se inferir a ocorrência de um rompimento com um mundo seguro e confortável, dotado de passividade, e a imersão em um mundo de embate para que a união seja realizada.

O reconhecimento de que Sulamita é a mais formosa entre as mulheres é materializado discursivamente pela pergunta elaborada pelo coro, o qual retoma a simbologia do exército empunhando as bandeiras. “Quem é esta que aparece como a alva do dia, formosa como a lua, brilhante como o sol, formidável como um exército com bandeiras?” (Ct 6,10). Logo após aparece a voz feminina: “Desci ao jardim das noqueiras, para ver os novos frutos do vale, a ver se floresciam as vides, se brotavam as romeiras. Antes de eu o sentir, me pôs a minha alma nos carros do meu povo excelente” (Ct 6,11-12).

O *Dicionário de Símbolos* explicita que noqueira é entendida como ligada ao dom da profecia. Se a esposa desce ao jardim das noqueiras para verificar o que há de novo, podemos sugerir que esse novo não é apenas o porvir, mas as consequências da aliança, que faz com que a nova vida (vides) brote, bem como as romeiras floresçam. Novamente o coro entra em ação com seu discurso de petição: “Volta, volta, ó Sulamita, Volta, volta, para que nós te vejamos” (Ct 6,13).

O esposo, anteriormente se ausenta da presença da esposa. Percebemos por esse turno de fala, que vem da coletividade, do coro, a súplica para que a Sulamita retorne, afinal, já havia sido construída a aceitação de sua permanência. Esse pedido de retorno traz como prerrogativa óbvia que ela se ausenta, mas mantém unidade com o discurso dispersado de que não se deve despertar o amor sem que esse queira. O dialogismo manifesta-se na construção do sujeito que existe apenas em função do outro. “Por que olhas para a Sulamita como para as fileiras de dois exércitos?” (Ct 6,13).

Interessante estrutura sintática presente nesse turno de fala uma vez que a voz é feminina. Observa-se que a pergunta que se constrói não está na primeira

pessoa, como se fosse a Sulamita falando dela mesma, mas o que vemos é a esposa questionando sobre de quem se fala, ou seja, sobre a terceira pessoa: ela, a Sulamita. Nesse sentido, é possível questionar também se a esposa e a Sulamita são a mesma pessoa.

Os próximos dois turnos, ambos construídos utilizando as imagens dos corpos e relacionando suas partes às virtudes exteriorizadas e internas do esposo e da esposa, são trabalhados através da dinâmica da repetição.

Esposo

- ^{7,1} Que formosos são os teus pés nos sapatos, ó filha do príncipe!
As voltas de tuas coxas são como joias, trabalhadas por mãos de artista.
- ² O teu umbigo, como uma taça redonda, a que não falta bebida;
o teu ventre, como monte de trigo, cercado de lírios.
- ³ Os teus dois peitos, como dois filhos gêmeos da gazela.
- ⁴ O teu pescoço, como a torre de marfim; os teus olhos, como os viveiros de Hesbom, junto à porta de Bate-Rabim; o teu nariz, como a torre do Líbano, que olha para Damasco.
- ⁵ A tua cabeça sobre ti é como o monte Carmelo, e os cabelos da tua cabeça, como a púrpura; o rei está preso pelas suas tranças.
- ⁶ Quão formosa e quão aprazível és, ó amor em delícias!
- ⁷ A tua estatura é semelhante à palmeira, e os teus peitos, aos cachos de uvas.
- ⁸ Dizia eu: Subirei à palmeira, pegarei em seus ramos; e, então, os teus peitos serão como os cachos na vide, e o cheiro da tua respiração, como o das maçãs.
- ⁹ E o teu paladar, como o bom vinho para o meu amado, que se bebe suavemente e faz com que falem os lábios dos que dormem.
- ¹⁰ Eu sou do meu amado, e ele me tem afeição.
- ¹¹ Vem, ó meu amado, saiamos ao campo, passemos as noites nas aldeias.
- ¹² Levantemo-nos de manhã para ir às vinhas, vejamos se florescem as vides, se se abre a flor, se já brotam as romeiras; ali te darei o meu grande amor.
- ¹³ As mandrágoras dão cheiro, e às nossas portas há toda sorte de excelentes frutos, novos e velhos; ó amado meu, eu os guardei para ti (Ct 7, 1-13).
- ^{8,1} Ah! Quem me dera que foras meu irmão e que te tivesses amamentado aos seios de minha mãe! Quando te achasse na rua, beijar-te-ia, e não me desprezariam!
- ² Levar-te-ia e te introduziria na casa de minha mãe, e tu me ensinarias; e te daria a beber vinho aromático e do mosto das minhas romãs.
- ³ A sua mão esquerda esteja debaixo da minha cabeça, e a sua direita me abrace.
- ⁴ Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, que não acordeis nem desperteis o meu amor, até que queira (Ct 8,1-4).

É possível pensar que essa repetição, seja estrutural, seja no conteúdo das falas do esposo e da esposa, não são mero acaso, ou apenas uma opção estética realizada na composição do texto. Essa repetição é também simbólica, pois que se constrói de forma circular no texto-poema, indicando a própria circularidade dessa relação, bem como as retomadas da aliança. Ora, não é possível pensar que a aliança entre os homens ocorreria de forma linear, como se as contingências estivessem segregadas desse processo. Embora os afastamentos e as intempéries estejam presentes enquanto também fatos dessa narrativa, esposo e esposa não deixam de se amar, de se contemplar ou de se admirar. O amor está para além de todas as questões externas à construção da aliança.

Ademais, quando a esposa diz “saíamos do campo, passemos as noites nas aldeias”, ela demonstra a vontade, o desejo de que essa relação se estabilize, considerando a cidade, simbolicamente, o lugar do permanente, da firmeza, da consolidação. Esse convite é feito pela voz feminina, mais uma vez ela aparece no texto como protagonista e não coadjuvante.

Necessário se faz, ainda, observar que o recurso da repetição ocorre através da elaboração de uma linguagem altamente metafórica, que ocorre por via da comparação explícita, devido ao uso da conjunção comparativa “como”. No turno da fala do esposo (Ct 7,1-13), a mulher é descrita como um ser forte como a palmeira, corpo escultural, cabelos de púrpura aos quais o rei está preso. E, por estar preso a ela, sua fala sugere uma cena erótica quando expõe o desejo de subir à palmeira e pegar em seus ramos. Da mesma forma, quando a voz é transferida à mulher, esta manifesta o desejo de estar com o amado no campo onde lhe dará seu amor. Já o discurso dos versículos transcritos do Cântico 8 sugerem o desejo de irmandade para que não fosse mal vista na sociedade.

3.6. QUINTO ENCONTRO: ÚLTIMAS CENAS: AS IDEALIZAÇÕES (Ct 8,5-14)

A próxima manifestação do coro delimita uma situação de reencontro. “Quem é esta que sobe do deserto, e vem encostada tão apazivelmente ao seu amado?” (Ct 8,5).

A fala do esposo é carregada de importantes afirmações:

⁵ Quem é esta que sobe do deserto e vem encostada tão aprazivelmente ao seu amado? Debaixo de uma macieira te despertei, ali esteve tua mãe com dores; ali esteve com dores aquela que te deu à luz.

⁶ Põe-me como selo sobre o teu coração, como selo sobre o teu braço, porque o amor é forte como a morte, e duro como a sepultura o ciúme; as suas brasas são brasas de fogo, labaredas do Senhor.

⁷ As muitas águas não poderiam apagar esse amor, nem os rios afogá-lo; ainda que alguém desse toda a fazenda de sua casa por este amor, certamente a desprezariam.

⁸ Temos uma irmã pequena, que ainda não tem peitos; que faremos a esta nossa irmã, no dia em que dela se falar?

⁹ Se ela for um muro, edificaremos sobre ela um palácio de prata; e, se ela for uma porta, cercá-la-emos com tábuas de cedro (Ct 8, 5-9).

Primeiro, retoma a imagem da macieira, já analisada anteriormente como o símbolo da segurança, mas agora relacionado às origens da esposa; e é debaixo dessa árvore que ele desperta. As súplicas, agora, vêm do esposo, que além de tudo, aproxima o amor do elemento fogo, que tal qual o amor também encerra dicotomias e paradoxos. Antítese também presente na observação do esposo que acredita que nem as muitas águas poderiam apagá-lo. Ou seja, esse amor não é uma chama qualquer, mas a chama da aliança. Aqui, nesse turno, compreende-se a dimensão desse amor, em que absolutamente tudo poderia acontecer: “ainda que alguém desse toda a fazenda de sua casa”, mas jamais ele seria derrotado. “Eu sou um muro, e os meus peitos, como as suas torres; então, eu era aos seus olhos como aquela que acha paz (Ct 8,10).

A simbologia do muro e a da porta aparecem no turno anterior, na imagem da “irmã pequena” que chega; há questionamentos sobre o fato de ela ser ou a porta – entrada aberta ou local de saída – ou muro – proteção. Imediatamente, a esposa identifica-se como sendo o muro, e, portanto, digna da confiança do esposo.

Pensando na questão da aliança, essa mulher que representa, alegoricamente, a coletividade feminina constrói a identidade daquela que compõe com o homem esse processo, pois que o muro é: “cinta protetora que encerra um mundo e evita que nele penetrem influências nefastas de origem inferior” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 626). O muro, ao mesmo tempo em que assegura a defesa, tem também a função de limitar o domínio

O coro, no turno seguinte, novamente faz referência a Salomão, e pela primeira vez, a esposa com ele dialoga: “Teve Salomão uma vinha em Baal-Hamom; entregou essa vinha a uns guardas; e cada um lhe trazia pelo seu fruto mil peças de prata (Ct 8,11). Ouve-se a voz da esposa: “A minha vinha que tenho está diante de mim; as mil peças de prata são para ti, ó Salomão, e duzentas, para os guardas do seu fruto” (Ct 8,12).

Entretanto, a resposta do esposo parece desconexa com o que está na fala da esposa. Não se pode afirmar, considerando os elementos de textualidade (coesão e coerência), ser Salomão o esposo: “Ó tu, que habitas nos jardins, para a tua voz os companheiros atentam; faze-ma, pois, também ouvir” (Ct 8,13).

Já os dois últimos turnos de fala do *Cântico dos Cânticos* constroem o efeito de sentido de convite recíproco, a necessidade do encontro. O esposo convida a esposa para que fale, afinal, estão todos atentos para ouvi-la, inclusive ele. Isso ajuda a comprovar que à mulher é dado o direito, igualmente ao do homem, de se fazer escutar diante dos companheiros. A construção da aliança realiza-se de forma compartilhada. Há a garantia de que a equidade será o viés dessa relação.

E, então, assim como é ela quem inicia o ciclo discursivo e estrutural do texto, ela também o encerra. É a voz feminina que se manifesta enquanto elo: “Vem depressa, amado meu, e faze-te semelhante ao gamo ou ao filho dos corços sobre os montes dos aromas” (Ct 8,14).

Ao final, a esposa, chamando o esposo de amado, diz da urgência desse encontro, na metáfora final daquele que salta sobre os montes aromáticos, o símbolo do encontro entre o céu e a terra, da estabilidade, da imutabilidade, a via que conduz ao eterno, à imagem da segurança.

Verificamos que o *Cântico dos Cânticos*, enquanto texto-poema, encerra em sua estrutura e em seu conteúdo, a construção da narrativa. Narrativa essa fortemente marcada em alguns trechos, fundamentalmente, pelos encontros e desencontros do esposo e da esposa. Verificamos haver, sim, coesão em sua pluralidade, embora alguns trechos realizem um diálogo muito mais externo que interno ao texto.

O *Cântico dos Cânticos*, embora muito pouco provavelmente tenha sido escrito por Salomão, encontrou boas razões para ter a sua autoria, ou seja, pela tradição a ele atribuída. Autoria essa raramente contestada por grande parte da

Antiguidade e da Idade Média, mesmo que colocada de novo em dúvida em contextos mais próximos, por conta, talvez, do decaimento do poder de veto das religiões no Ocidente. Observamos, também, que a leitura erótica do texto gera problemas em relação ao seu posicionamento discursivo, o que se infere ter sido esse um ponto da possibilidade de leitura alegórica do texto.

CONCLUSÃO

O *Cântico dos Cânticos* tem sido objeto de estudos - ao longo dos séculos - tanto por judeus como por cristãos, além de pesquisadores das áreas das Humanidades, especialmente historiadores e críticos literários; e foram desenvolvidas interpretações as mais diversas possíveis, passando pelas hermenêuticas, alegóricas, estudos no sentido do texto literal, entre outros. Contudo, o predomínio é das leituras alegóricas, que percebem no texto sagrado a presença de Deus como expressão alegórica do amor, e de Cristo associada a essa figura masculina universalizada; e a Igreja e a Humanidade à figura feminina.

Entre os cristãos, o *Cântico dos Cânticos* foi aceito no cânon oficial da Igreja ocidental, inclusive na contemporânea e, na história das interpretações alegóricas, o sentido literal foi constantemente utilizado para entender outro sentido, o espiritual.

Considerando a importância do *Cântico dos Cânticos* enquanto documento histórico, religioso e cultural, empreendemos um estudo das interpretações alegóricas, com o objetivo de apurar ao longo dessa trajetória, os significados dados ao livro pelos diversos intérpretes, bem como identificar as imagens e símbolos que compõem essa alegoria maior.

Considerando a história das interpretações do livro, verificamos que há autores que entenderam o *Cântico dos Cânticos* como a afirmação da importância do matrimônio enquanto materialização da aliança. Alguns teólogos realizaram estudos profundos do sentido literal, cujas contribuições foram, em algum momento, importantes para a continuidade dos estudos. Há também reflexões as quais têm percebido o *Cântico dos Cânticos* como livro do amor humano e/ou poema erotizado.

Contudo, independentemente de o livro ser uma história de amor entre um homem e uma mulher, entre Deus e a Humanidade ou entre um rei e seu povo, percebe-se a presença feminina, ou uma voz feminina apropriando-se de um lugar de fala muito bem definido. E essa voz é condutora do processo dialógico que se instaura no interior do texto.

O amor é a essência temática desse livro. A construção da aliança sua grande lição. Entretanto, considerando todo o processo de tomada de consciência

de um homem que é também construído, a alegoria foi o recurso utilizado para garantir a permanência dos sentidos desejados, bem como a própria universalização do discurso. Como literatura de protesto, numa análise contemporânea, apenas nesse formato seria possível garantir a presença da voz feminina.

Resgatando o percurso realizado para a composição desta tese, inicialmente, pensamos na alegoria começando por Aristóteles. Como foi demonstrado nos capítulos que compõem este estudo, a alegoria, a metáfora e a semiótica serviram-nos como recursos para o entendimento do livro *Cântico dos Cânticos*, bem como as abordagens interpretativas, sua coesão e pluralidade. Na contextualização do tema, que é o amor, foi possível a aplicação das alegorias, das metáforas, da semiótica discursiva e também do imaginário para reconhecer as imagens e símbolos presentes no texto-poema.

Entendemos que o segundo e o terceiro capítulos desta tese sejam os mais importantes e significativos, considerando que neles, num modelo ensaístico, lançamo-nos de forma mais ousada e autônoma em uma perspectiva interpretativa que não desrespeitasse o conhecimento acumulado pelas produções anteriores a esta sobre o *Cântico dos Cânticos*, mas tentando abrir novas possibilidades de estudos pelo viés discursivo e também estrutural.

Neles, nos dedicamos a compreender a dinâmica que envolve o mito salomônico. A partir desse mito é que conseguimos desdobrar, construir outras pontes para a compreensão de uma alegoria muito mais ampla que circunscreve o *Cântico dos Cânticos*. Propusemo-nos, então, a estudar Salomão numa perspectiva histórica, social e literária; e isso nos possibilitou adentrar esse texto de uma forma mais complexa e completa. Aqui, chegamos a um primeiro resultado: a autoria atribuída a Salomão passa a ser um elemento secundário nesse texto, uma vez que ele, mais do que o autor, é o caminho para a interpretação. A partir da alegoria de Salomão é que conseguimos dimensionar as diversas vozes presentes no texto; apenas a partir de Salomão é possível estabelecer essas analogias.

Como segundo resultado, temos que, tanto o amor universal quanto o amor individual encontram correspondentes ou expressividade nessa alegoria. Ou seja, nas diferentes possibilidades interpretativas do texto-poema, Salomão e Sulamita figuram como um elemento de comparação metafórica, quais sejam: a relação entre o homem e a mulher; entre Deus e a Humanidade; entre o rei e o seu povo. Em

nenhuma dessas interpretações o texto perde o seu significado, que é a construção de um amor, que, incondicionalmente, assume um lugar de eternidade.

O terceiro resultado parte de uma perspectiva estrutural do texto-poema, que se instaura a partir da estética da repetição: seja estrutural, seja no conteúdo das falas do esposo e da esposa. Essas repetições não são apenas uma opção estética em sua composição. Ela é também simbólica; constrói-se de forma circular no texto-poema, indicando a circularidade do amor. Isso porque não é possível pensar que a aliança ocorra linearmente, como se as contingências estivessem afastadas desse processo. Mesmo que as intempéries estejam presentes enquanto fatos da narrativa, esposo e esposa não deixam de se amar, pois que o amor está acima de todas as questões externas à construção da aliança.

O quarto resultado está ligado também à estrutura quando percebemos a presença incontestável das sequências narrativas que o texto-poema encerra. Essa tipologia marcada em alguns trechos, principalmente nos desencontros do esposo e da esposa, demonstram haver coesão em sua pluralidade discursiva, mesmo que alguns trechos realizem um diálogo muito mais externo que interno ao texto.

Ao final dessa jornada de convivência com esse emblemático texto, pode-se dizer que os anseios e reflexões preliminares acerca da produção de um trabalho acadêmico tomaram uma outra dimensão. Claro que é necessário respeitar o rigor metodológico, bem como a visão de que as pesquisas extrapolam a subjetividade, pois que se tornam elementos de apropriação coletiva, no afã de se contribuir para o desenvolvimento do conhecimento. Mas, a intimidade com o *Cântico dos Cânticos* também cumpre no pesquisador uma função psicológica, de transformação interior, na construção de uma aliança não apenas com o próprio texto, mas com o compromisso de dispersão de discursos que fortaleçam essa própria aliança.

Um texto tantas vezes lido, estudado e interpretado, que assume valor universal e universalizante, independentemente do tempo histórico ou social em que se apresenta, não se esgota em apenas mais um trabalho acadêmico. Aqui, sugerimos que outras possibilidades interpretativas sejam aplicadas para que se continue a desvendar o mito salomônico, a partir das autorias atribuídas a ele no que remete a outros textos bíblicos, que se tornariam tão significativos numa ampliação do reconhecimento do amor como materialização da aliança, que é o fio condutor de uma alegoria máxima, que é a própria Bíblia.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Sueli de Fátima. Dialogia contemporânea: entrecruzamento de vozes entre Adélia Prado, Cantares de Hilda Hilst e Cântico dos Cânticos. *REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG*, Inhumas, v. 2, n. 1, março, 2010, p. 43-59.

AMBRÓSIO DE MILÃO. *Explicação do símbolo*, sobre os sacramentos, sobre os mistérios, sobre a penitência. Introdução e notas explicativas Roque Frangiotti. Trad. de Célia Mariana Franchi Fernandes da Silva. São Paulo: Paulus, 1996. (Coleção Patrística).

ANDIÑACH, Pablo. *Cântico dos Cânticos: o fogo e a ternura*. Petrópolis/São Leopoldo: Vozes/Sinodal, 1998. (Série Comentário Bíblico, A.T.).

ANDRIOLI, Ângela. A Mulher na história da filosofia: uma análise da perspectiva da corporeidade. *Revista Espaço Acadêmico*, nº58, março, 2006. Revista digital com acesso em 13/01/2016 www.espaçoacademico.com.br/058058andrioli_liria.htm.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *Filosofia da educação*. São Paulo: Moderna, 1996.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, Tecnoprint, s/d.

ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus: quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo*. Trad. de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção “Os Pensadores”).

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª Edição. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. O problema do texto. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes e Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes e Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fomoni Bemadini et al. São Paulo: Hucitec, 1998/1999.

_____.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do Discurso. *In*: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à Linguística (Vol. 2): Princípios de Análise*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 187-219.

_____. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 2011.

BAUER, Johannes B. *Dicionário de Teologia Bíblica*. Vol. II. São Paulo: Loyola, 1984.

BAUMGARTNER, W. *Gramática Elementar da Língua Hebraica*. São Leopoldo: Sinodal, 1988.

BEKKENKAMP, Jonneke; VAN DIJK, Fokkelien. O Cânon do Antigo Testamento e as tradições culturais das mulheres. *In*: BRENNER, Athalya (org.). *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção A Bíblia: uma leitura de gênero).

BETTENCOURT, Estevão. *O Cântico dos Cânticos: Tradução, introdução e notas*. Rio de Janeiro: Agir, 1957.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Trad. de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BÍBLIA, Missionária de Estudo. Almeida, revista e atualizada. Barueri - São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2014.

BÍBLIA, de Estudo Arqueológico NVI. Tradução Claiton André Kunz, Eliseu Manoel dos Santos e Marcelo Smargiasse; Prefácio da edição brasileira: Luiz Sayão. São Paulo: Editora Vida, 2013.

BÍBLIA, de Estudo Palavras-Chave Hebraico e Grego. Almeida Revista e Corrigida. 3.ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2012.

_____. (Edição Missionária). Trad. de João Ferreira de Almeida, revista e atualizada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BÍBLIA, TRADUÇÃO ECUMÊNICA (TEB). São Paulo: Edições Loyola, 1994.

_____, SBTB - Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil. Tradutor: João Ferreira de Almeida. 1999.

BÍBLIA, de Estudo Plenitude. Almeida Revista e Corrigida. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.

BORGES, Adriana Evaristo. *Vinicius de Moraes: cultura e história (1930-1970)*. Programa de Pós-Graduação da Faculdade de História da UFG. Dissertação. Goiânia, 2011.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1982.

BRANDÃO, Helena Nagamine. Enunciação e construção do sentido. In: CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1999.

BRENNER, Athalya. “Volta, volta, ó Sulamita!” (Cântico dos Cânticos 7,1-10): uma paródia do gênero literário ‘wasf’. In: *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção *A Bíblia: uma leitura de gênero*).

_____. Introdução à coleção: Lendo a Bíblia sob a ótica da mulher. In: *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção *A Bíblia: uma leitura de gênero*).

_____. Mulheres poetisas e escritoras. In: *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção *A Bíblia: uma leitura de gênero*).

_____. Sobre a análise feminista do Cântico dos Cânticos. In: *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção *A Bíblia: uma leitura de gênero*).

CALONGA, Tânia Aparecida da Silva. *A dupla face de Salomão: memórias de uma escola de escribas no século X a.C.* São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2012.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. O poeta da linguística. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística: poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Signos, 38).

CARDOSO, Nancy. Ah! ... Amor em delícias! *Revista de Interpretação Bíblica Latino-americana/RIBLA*, Petrópolis/São Leopoldo, v.15, p.....1993/2.

_____. O amor em chamas: uma apreciação dos Cantares. *Revista Espaços 3/1*, São Paulo, v.8, 1995.

CARR, G. Lloyd. *Cantares de Salomão*: introdução e comentário. São Paulo: Vida Nova, 2011. (Série Cultura Bíblica).

Carta Encíclica - Deus Caritas Est (sobre o amor cristão) - do Sumo Pontífice Bento XVI - Editora: Paulinas - São Paulo - Brasil - 2006. http://www.pucsp.br/fecultura/amor_humano/bento16/rot06_eros_agape_amor.html

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *Cântico dos Cânticos*: um ensaio de interpretação através de suas traduções. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, EDUSP, 2005.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso*: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, R. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador. Trad. de Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1997.

CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa*: uma introdução à fenomenologia da religião. Tradução de Carlos M. Vásquez Gutiérrez. São Paulo: Paulinas, 2001. (Coleção Religião e Cultura).

DAOLIO, J. *Da cultura do corpo*. Campinas: Papyrus, 1995.

DECKERS, M. A estrutura do Cântico dos Cânticos e a centralidade de Nepes. In: BRENNER, Athalya (org.). *Cântico dos Cânticos*: a partir de uma leitura de gênero. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção *A Bíblia*: uma leitura de gênero).

Dicionário. <http://www.shemaysrael.com/judaismo/nomes-judaicos/1147-nomes-femininos.html> - Dicionário on line. Acessado em 01/02/2016.

Dicionário de Símbolos. Disponível em: www.dicionariodesimbolos.com.br/nogueira. Acesso em: 26-03-2016.

DJ Salsicha. *Orvalho da madrugada*. Disponível em: <http://djsalsicha.webnode.com.br/productts/orvalho-da-madrugada/> Acesso em: 26-03-2016

DONNER, H. *História de Israel*. Vol I e II. São Leopoldo/Petrópolis: Sinodal/Vozes, 1997.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo/EDUSP, 1988.

_____. *O imaginário: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998/2001/2004.

_____. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993/2000.

_____. *A exploração do imaginário: Introdução à modelização dos universos míticos*. Trad. Loureiro, A M L. Brasília: 2002.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997/2002.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

ECO, Umberto *et al.* *Metáfora*. In: *Enciclopédia Einaudi*. 31. Imprensa Nacional Casa da Moeda. Lisboa. 1994.

_____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ELLISEN, Stanley. *Conheça melhor o Antigo Testamento*. São Paulo: Vida, 1991.

FALK, Márcia. *O wasf*. In: BRENNER, Athalya *et al.* *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção *A Bíblia: uma leitura de gênero*).

FERNANDES, José (<http://poetacriticojf.blogspot.com.br/2009/09/imagens-alquimicas-na-poesia-de-cora.html>), 2009.

FERREIRA, João Cesário Leonel. *A Bíblia como Literatura - Lendo as narrativas bíblicas*. *Revista Eletrônica Correlatio* n. 13 – São Paulo, Junho de 2008. <http://www.abiblia.org/ver.php?id=1262>. Acesso em 23/03/16.

FIDALGO, António; GRADIM, Anabela. *Manual de Semiótica*. Portugal/Lisboa: UBI, 2004/5.

FIGARO, Roseli (Org.). *Comunicação e análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.

FIORIN, José Luiz. *A noção de texto em Semiótica*. *Organon*, Porto Alegre, Contexto, v. 9, n. 23, 1995.

_____. (org.). *Introdução à linguística: Princípios de Análise*. São Paulo: v. 2, Contexto, 2003.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 14.ed. São Paulo: Contexto, 2005/6.

_____. *O sujeito na semiótica narrativa e discursiva*. In: *Todas as Letras*, v. 9, n. 1, 2007.

FONSECA, E. *A Compreensão de Alguns Tipos de Metáfora por Alunos dos Ensinos Básico e Secundário*. Braga: U. do Minho. 1994.

_____. (2000). *Problemas de psicolinguística genética: a compreensão da metáfora por estudantes portugueses*. Conferência. https://iconline.iplleiria.pt/bitstream/10400.8/234/1/n5_art5.pdf. Acesso em 30-06-2015.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2007/11.

FOHRER, George. *História da Religião de Israel*. São Paulo: Paulinas, 1982.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Trad. de M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GARMUS, Ludovico. Simbolismo matrimonial nos profetas. In: VVAA. *Amor e Paixão: o Cântico dos Cânticos*. Petrópolis: Vozes, 1993. (Estudos Bíblicos n. 40).

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GEISLER, Norman & HOWE Thomas. *Manual popular de dúvidas, enigmas e “contradições” da Bíblia*. Trad. de Milton Azevedo Andrade. São Paulo: Mundo Cristão, 1999.

GOITEIN, S.D. Cântico dos Cânticos: uma compilação feminina. In: BRENNER, Athalya et al. *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção *A Bíblia: uma leitura de gênero*).

GONÇALVES, Humberto Eugenio Maiztegui. *Cântico dos Cânticos: uma desconstrução das interpretações contemporâneas*. São Leopoldo: EST/IEPG, 2001.

_____. *Amor Plural (unidade e diversidade nas tradições do Cântico dos Cânticos)*. Tese [Doutorado] – Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2005. Disponível em: www3.est.edu.br/biblioteca/btd/Textos/Doutor/maiztegui_g_he_td2.pdf. Acesso em 10-03-2016.

GOTTWALD, Norman K. *Introdução sócio-literária à Bíblia Hebraica*. São Paulo: Paulinas, 1988.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Trad. de Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. *Semântica Estrutural: pesquisa de método*. Trad. de Izidoro Blikstein. São Paulo: Contexto 1976.

_____. & COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990..

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Campinas, Editora da Unicamp, 2006.

HENDERSON, L. Joseph. Os mitos e o homem moderno. *In: O homem e seus símbolos*. Org. Jung *et al.* Trad. de Maria Lúcia Pinto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HOLLENBERG, Johannes; BUDDE, Karl. *Gramática elementar da língua hebraica*. São Leopoldo: Sinodal, 1992.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro Salles. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAKOBSON, Roman. *Linguística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. Poesia da gramática e gramática da poesia. *In: JAKOBSON, Roman. Linguística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. Linguística e poética. *In: Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

JAMES, William; BERGSON, Henri. *Santo Agostinho*. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Os pensadores).

JARDILINO, José Rubens L. *Cântico dos Cânticos: parte do cânon sob censura*. *In: Revista Nures* no 13 – Setembro/Dezembro 2009 – <http://www.pucsp.br/revistanures> Núcleo de Estudos Religião e Sociedade – Pontifícia Universidade Católica – SP ISSN 1981-156X. Acesso em 01/02/2016.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aesthesis e katharsis. *In: LIMA, Luis (org.). A literatura e o leitor- textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JEREMIAS, Joachim. *As parábolas de Jesus*. Trad. João Rezende da Costa. São Paulo: Editora Paulus, 2004. Disponível em: www.centroestudosanglicanos.com.br/bancodetextos/bibliahermeneutica/resenhas_jeremias_julio_cesar.pdf. Acesso em 15-03-2016.

_____. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc274198697/as-Parabolas-de-Jesus-Com-Joachim-Jeremias> (2015). Acesso em 15-03-2016.

JUNG, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Introd. John Freeman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

KIPPENBERG, H. *Religião e formação de classes na antiga Judeia*. São Paulo: Paulinas, 1998.

KIRST, Nelson *et al.* *Dicionário Hebraico-Português e Aramaico-Português*. São Leopoldo: Sinodal, 1988.

KOCH, Rudolf. *O livro dos símbolos*. Rio de Janeiro: Renes, [s.d.].

KOTHE, Flávio. *A alegoria*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1986.

LAGO, Angela. *O Cântico dos Cânticos: uma leitura através de imagens*. Belo Horizonte: PUC- PREPES, 1992.

LACOFF & TURNER. *The power of poetic metaphor*. Disponível em: <https://prezi.com/0dfjbkwjx6q/the-power-of-poetic-metaphor-by-lakoff-and-turner>. Trad. Google.com.br. Acesso em 16-03-2016.

LANDY, Francis. Duas versões do paraíso e Mishneh Torah: uma resposta para mim e para Phyllis Trible. *In*: BRENNER, Athalya *et al.* *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção A Bíblia: uma leitura de gênero).

LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literária* (Fundamentos de una ciência de la literatura), Madrid: Gredos, 1976 *apud* HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Campinas, Editora da Unicamp, 2006.

LEITE, Francisco Benedito. Mikhail Mikhilovich Bakhtin: breve biografia e conceitos. *Revista Magistro*.www.unigranrio.br. Acesso em 18/12/2015.

LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1966.

LIMA, Anderson de Oliveira. *Introdução à Exegese: um guia contemporâneo para a interpretação de textos bíblicos*. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

LUAND, Jean; PIEPER, Josef: Obras completas – os doze trabalhos de Berthold Wald. *Notadum*, vol 17, jul-dez, 2008. EDSC/CEMOOC – Feusp/IJI – Universidade do Porto. Acessado em 08/01/2016.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 19 ed., São Paulo: Brasiliense, 1994 (Coleção primeiros passos, 74).

MEYER, Michel. *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Lisboa: Ed. Almedina, 2007.

MEYERS Carol. Imaginário de Gênero no Cântico dos Cânticos. In: BRENNER, Athalya et al. *Cântico dos Cânticos: a partir de uma Leitura de Gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo, Edições Paulinas, 2000.

MESTERS, Carlos. Sete chaves de leitura para o Cântico dos Cânticos. In: VVAA. *Amor e Paixão: o Cântico dos Cânticos*. Petrópolis: Vozes, São Leopoldo: Sinodal, 1993. (Estudos Bíblicos n. 40).

MILHORANZA, Alexandre. *O amor está no ar*. Alexandre <http://milhoranza.com/2012/10/03/antigo-testamento-canticos-salomao>. Acesso: 10 de agosto 2014.

MODESTO SILVA. *A Semiótica Peirciana na Lírica de Cântico dos Cânticos*. Monografia (Especialização em Leituras: Teorias e práticas) - Universidade Estadual de Goiás – UEG, Goiás, 2001.

_____. *O Real e o Ficcional em A Casca da Serpente e Guerra no Coração do Cerrado*. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás, Goiânia 2009.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORAES, Vinícius de. A outra face de Luciana. In: *Para viver um grande amor*; Eucanaã Ferraz, - São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MOREIRA Quadros, Elton. *Eros, Fília e Ágape: o amor do mundo grego à concepção cristã*. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, vol. 33, núm. 2, Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2011.

MUTZENBERG, Maria Helena da S. *Refazer o mundo como um jardim de delícias: um estudo do Cântico dos Cânticos*. Série Ensaios. São Leopoldo: CEBI, 2001.

NEUNFELDT, Elaine G. *Práticas e experiências religiosas de mulheres no antigo Israel: um estudo a partir de Ez 8. 14-15 e 13. 17-23*. São Leopoldo: EST/IEPG, 2004.

NICCACCI, Alviero. *A casa da sabedoria, vozes e rostos da sabedoria bíblica*. São Paulo: Paulinas, 1997.

NOBLECOURT, Cristiane D. *A mulher nos tempos dos faraós*. Campinas: Papyrus, 1994.

ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1988.

_____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. (Org.). *A leitura e os leitores*. Campinas, SP: Pontes, 1998.

_____. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1999.

_____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2001.

_____. Do sujeito na história e no simbólico. In: *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2001.

_____. *Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. (org.) *Política linguística no Brasil*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2007.

OLIVEIRA, Jânio Santos. *Série de estudos bíblicos: As parábolas de Jesus*. Disponível em: esbocosdesermoespregadores.blogspot.com.br/2013/05/serie-de-estudosbiblicos-as-parabolas-html. Acesso em 13-03-2016.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. 3ªed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PELLETIER, Anne-Marie. *O Cântico dos Cânticos*. Trad. de José Maria da Costa Villar. São Paulo: Paulus, 1995. (Cadernos Bíblicos n. 68).

_____. *Bíblia e hermenêutica hoje*. Trad. de Paula Silva Rodrigues C. Silva. São Paulo: Loyola, 2006.

PINTO, Carlos Osvaldo *et al*, J. *Gramática do português moderno*. Plátano Editora. Lisboa. 2005.

PINTO, Rogério Adriano. A Interpretação do Cântico dos Cânticos ao Longo da História Judaico-cristã. In: *Revista Via Teológica da FTBP*, vol.18, ano 2010.

PIOVEZANI, Carlos. Língua e corpo: entre a voz e a carne, subjetividades contingentes. In: SANTOS, João Cabral dos; FERNANDES, Cleudemar Alves. (Orgs.) *Análise do discurso: objetos literários e midiáticos*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006.

PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2007.

RAVASI, Gianfranco. *Cântico dos Cânticos*. São Paulo: Paulinas, 1988. (Coleção pequeno comentário Bíblico AT).

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: Introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1995.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. Disponível em: <https://yat9cg-dm2305.files.1drv.com>.

_____. A Metáfora nupcial no pensamento bíblico. In: *Ensaio sobre a interpretação bíblica*. São Paulo: Loyola, 1998.

RODRIGUES, Pe. Welfany Nolasco. *Intertestamento*. Disponível em: www.panoramabiblia.com/2012/10/cantico-dos-canticos.html. Acesso em 26-03-2016.

RODRIGUEZ GUTIÉRREZ, Jorge Luíz. O amor é uma seta enviada pela vontade: As meditações de Teresa de Ávila sobre o amor de Deus no Cântico dos Cânticos. In: *Revista de Interpretação Bíblica Latino-americana*. Petrópolis: Vozes, v. 38, 2001.

SÁ, Israel de; SARGENTINI, Vanice. O jogo das imagens: a espetacularização da memória na mídia. In: GREGOLIN, Maria do Rosário F.V; KOGAWA, João Marcos Mateus. (Org.). *Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 271-295.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.

_____. *O que é semiótica*. São Paulo. Ed.2, 2003. (Coleção primeiros passos).

SANTOS, Thomas Tronco dos. *A Cronologia do período dos juízes*. Publicado em file:///C:/Users/Adriana/Downloads/A%20Cronologia%20do%20Periodo%20dos%20Juizes.pdf. Acesso em 06/01/2016.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Charles Bally e Albert Sechehaye.(Org.). Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1975.

SCHWANTES, Milton. A origem dos textos. In: *Revista Caminhando*, vol.17 n. 2, jul./dez. 2012.

SILVA, J. W. C. da. *A beleza do corpo: uma apreciação do livro Cântico dos Cânticos a partir do corpo*. São Paulo: Paulinas, 1997.

SILVA, Reginaldo de Abreu Araújo. *Cântico dos Cânticos e o Amor Humano: Um Estudo a partir da Psicologia Junguiana*. Dissertação de Mestrado em Ciência da

Religião. São Paulo: PUC/SP, 2007. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br/>. Acesso em 30/07/2012.

SILVA, Valmor da. Amor e natureza no Cântico dos Cânticos. In: VVAA. *Amor e Paixão: o Cântico dos Cânticos*. Petrópolis: Vozes, São Leopoldo: Sinodal, 1993. (Estudos Bíblicos n. 40).

SCHMIDT, Werner. *Introdução ao Antigo Testamento*. São Leopoldo: Sinodal, 1994.

SCHWANTES, Milton, 'Debaixo da macieira...' Cantares à luz de Ct 8,5-14. In: VVAA. *Amor e Paixão: o Cântico dos Cânticos*. Petrópolis: Vozes, São Leopoldo: Sinodal, 1993. (Estudos Bíblicos n. 40).

SIQUEIRA, Tércio Machado. Em memória do amor. In: VVAA. *Amor e Paixão: o Cântico dos Cânticos*. Petrópolis: Vozes, São Leopoldo: Sinodal, 1993. (Estudos Bíblicos n. 40).

STADELMANN, Luis I. *Cântico dos Cânticos*. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Loyola, 1993/8. (Coleção Bíblica Loyola n. 11).

STORNILO, Ivo; BALANCIN, Euclides M. *Como ler o Cântico dos Cânticos: o amor é uma faísca de Deus*. São Paulo: Paulinas, 1991. (Série como ler a Bíblia).

TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado: culturas e religiões*. São Paulo: Paulus, 2004.

TIBURI, Márcia; MENESES, Magali M. de; EGGERT, Edla (Orgs.) *As mulheres e a Filosofia*. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos*. Lisboa: Edições 70, 1999.

VAN DIJK-HEMMES, Fokkelien. A imaginação do poder e o poder da imaginação. In: BRENNER, Athalya (Org.). *Cântico dos Cânticos: a partir de uma leitura de gênero*. Trad. de Rosângela Molento Ferreira. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção a Bíblia: uma leitura de gênero).

VILELA, M. *Metáforas do nosso tempo*. Edições Almedina. Coimbra. 2002.

_____. *A metáfora ou a força categorizadora da língua: Releitura de lições de filologia portuguesa de Carolina Michaelis*. 2001. Acesso em 11 de setembro de 2015, em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3026.pdf>.

VENTURA, Maria Cristina e PICHARDO, Denise. Experiência de leitura bíblica na perspectiva da mulher negra. In: *Revista de Interpretação Bíblica Latino-americana*, Petrópolis/São Leopoldo, Vozes/Sinodal, v.8, 1996. p. 25.

VON RAD, Gerard. *Teologia do Antigo Testamento*. Vol I e II. São Paulo: ASTE, 1973.

WALKER, Williston. *História da Igreja Cristã*. Rio de Janeiro/São Paulo: JUERP/ASTE, 1983.

ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares. A exploração do amor. Uma releitura de Cantares. *In: VVAA. Amor e Paixão: o Cântico dos Cânticos*. Petrópolis: Vozes; São Leopoldo: Sinodal, 1993. (Estudos Bíblicos n. 40).

_____. *Manual de Exegese*. São Paulo: Hagnos, 2007.

ZAPPELLA, Luciano. *A metáfora e similitude: oficina poética do Cântico dos Cânticos*. *In: Parola & Parole*, 2010.