

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – TEORIA LITERÁRIA – PPG/CPG/UEMA

ANA ROSÁRIA SOARES DA SILVA

A POÉTICA DE AMOR E EROTISMO EM *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

SÃO LUÍS – MA
2021

ANA ROSÁRIA SOARES DA SILVA

A POÉTICA DE AMOR E EROTISMO EM *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão-PPG/CPG/UEMA/CAPES, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária

Orientadora: Profa. Dra. Fabíola de Jesus Soares Mesquita

Coorientadora: Profa. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato

SÃO LUÍS – MA
2021

Silva, Ana Rosária Soares da.

A poética de amor e erotismo em cântico dos cânticos / Ana Rosária Soares da Silva. – São Luís, 2021.

139 f

Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

Orientadora: Profa. Dra. Fabíola de Jesus Soares Santana

1.Cântico dos cânticos. 2.Poesia. 3.Literatura. 4.Amor. 5.Erotismo.
I.Título

CDU: 82-146.1/.2

ANA ROSÁRIA SOARES DA SILVA

A POÉTICA DE AMOR E EROTISMO EM *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão-PPG/CPG/UEMA/CAPES, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras.

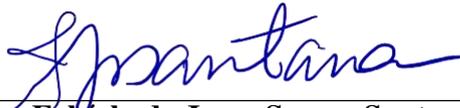
Área de concentração: Teoria Literária

Orientadora: Profa. Dra. Fabíola de Jesus Soares Mesquita

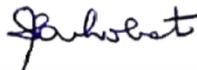
Coorientadora: Profa. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Fabíola de Jesus Soares Santana (Orientadora)
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA



Prof. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA



Prof. Dra. Veraluce da Silva Lima
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da poesia e por me olhar com seu olhar de amor e misericórdia.

Aos meus Pais. Francisco Soares da Silva e Júlia Evangelista Sousa, Seu Chico e Dona Júlia (*in memória*), duas pessoas culpadas pela força que me envolve e jamais me devolve sem que me tenha repleta de pensamentos e fruições nessa minha existência. No mesmo ponto que agradeço ao meu filho José Lucas, o meu Zé, razão pela qual tanto labuto nesta vida, e que hoje se orgulha deste título que sua mãe doravante abraça e possui.

Agradeço às minhas manas. Minhas seis vidas: Nete, Fátima, Lúcia, Bete, Jaqueline e Juli, que juntas a mim formam a casa das sete mulheres, as sete filhas do Chico Soares e da Júlia, as netas do Parremáco (avô materno, *in memória*). Minhas irmãs me amam e me apoiaram durante todo o processo de aprendizagem e também de luta na labuta das viagens, idas e vindas a São Luís para alcançar o objetivo proposto. Estiveram sempre comigo desde o início até o findar da última página desta escrita. Neste mesmo ponto, agradeço aos meus cunhados Aristoneide Coelho e Sabino Bispo pela preocupação e zelo durante a trajetória do mestrado a cada vez de minha chegada e partida.

Aos meus irmãos gemados Arimatéia e Mazinho e ao meu irmão Nonato Rocha. À minha mana Rita pelo amor e intersecção junto a Deus por dias melhores em minha vida e sucesso na trajetória intelectual.

Agradeço à minha orientadora, Prof^ª Dra. Fabíola de Jesus Soares Santana, que prontamente me recebeu como aprendiz. Certamente, à Prof^ª Dra. Andrea Teresa Martins Lobato pela compreensão e estímulo e pelo incentivo e persistência que me fizeram seguir em frente, rumo ao conhecimento. A todos os professores do Programa de Mestrado PPG/PCG-UEMA por suas imensuráveis contribuições neste tão importante aprendizado. Assim, estendo também meus agradecimentos ao departamento de Letras de Caxias, em especial aos professores que em sua maioria participaram também da minha formação básica, o que certamente me fez chegar até aqui.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos que durante todo o processo foi de supremacia para minha manutenção financeira e me conduziu com dignidade ao objetivo proposto por mim e pelo programa do Mestrado. Aos colegas de Curso do PPG/PCG-UEMA. A Aline, secretária acadêmica do Mestrado em Letras da UEMA, sempre prestativa e atenciosa.

Em supremacia, agradeço a dádiva de ter sido criada numa família como a minha, tão peculiar, tão diferente e ao mesmo tempo tão igual que me fez forte e fraca, uma sonhadora, mas, acima de tudo, dona de uma fé tamanha que me faz crer no impossível.

Enfim, agradeço ao *Cântico dos Cânticos* de Salomão e todas as *Bíblis Sagradas* e todos os teóricos e todos os poemas e todos os poetas e todas as seduções e todos os amores eróticos e todos os beijos em todas as carnes em todos os corpos em todas as canções, e todos os textos que me fizeram debruçar mais profundamente nessa poesia tão santa e tão profana, tão bíblica e tão humana que despertou em mim o pecado da inquietação poética, tornando-se tão minha e tão de todos em gritos ou no silêncio se tornando canção. Uma canção de amor e erotismo.

Parafraseando Safo, a poeta da ilha de Lesbos, cuja visão sobre amor e sexo atravessou 2.600 anos, digo: “O Amor agita meu espírito como se fosse um vendaval a desabar sobre os carvalhos”. Agradeço também a Safo.

O amor é um laço mágico que literalmente cativa a vontade e o livre arbítrio dos apaixonados (...). Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade.

(Octavio Paz)

Toda a operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece.

(Georges Bataille)

RESUMO

Esta dissertação propôs analisar o livro bíblico *Cântico dos Cânticos* de Salomão no intuito de desvelar o sentido erótico e sexual do texto, discutindo a relação entre literatura e erotismo buscando apontar no poema o conteúdo erótico da poesia sapiencial, haja vista sua linguagem metafórica e plurissignificada. Sob a ótica do erotismo, verifica-se no texto do *Cântico*, sua inserção no cânone sagrado, estrutura literária, interpretações judaica e cristã, assim como seu sentido para a literatura universal com vistas a demarcar seu lugar na Bíblia por seu estilo poético não apenas divino, mas como poética da literatura universal, culto do amor entre homem e mulher. Para a consecução desses objetivos recorreram-se aos teóricos estudiosos dos textos bíblicos: Cavalcanti (2005), Stadelmann (1993), Amaral (2009), Ravasi (2003), Mazzarolo (2000) Magalhães (2000), Anderson (1995), Archer (2001), Reinke (2014), dentre outros de igual importância para esta pesquisa. Discute a poesia na Bíblia, através das ideias de Frye (2004), Kyren (2017), Ferraz, (2008) e demais já citados. Necessitaram-se dessa forma, compreender a linguagem do *Cântico dos Cânticos* em seu tempo e espaço, verificar abordagens da *Bíblia de Jerusalém* (1998), *Bíblia da Mulher* (2002), *Bíblia Sagrada* (1998), *Bíblia de Estudo da Mulher* (2009), *Bíblia Sagrada Vulgata* (1976) para maior conhecimento da narrativa bíblica, a fim de contextualizar o poema conforme os costumes e acordos sociais da época. Para o estudo do amor e erotismo basearam-se nas ideias de Paz (1999, 2012) Bataille (2014), Alberoni (1996), Baudrillard (2014), Durigan (1987), Stendhal (1993). Analisar o conteúdo erótico no texto bíblico do Cântico tomando-o como objeto de estudo, resulta em desvelar o sentido erótico e sexual do poema por meio de reflexões que relacionam literatura e erotismo, como também estabelece no amor o no erotismo suas semelhanças e diferenças. Sob a excelência das ideias apreendidas para as análises, ancorando-se nos estudos daqueles teóricos que se debruçam a analisar o *Cântico dos Cânticos* como poesia de amor humano, esta pesquisa flagrou o sentido do poema enquanto poética de amor e erotismo na literatura das Escrituras Sagradas.

Palavras-Chave: Amor. Cântico dos Cânticos. Erotismo. Literatura. Poesia.

ABSTRACT

This paper proposes an analysis about the bible book Solomon's Song of the songs approaches on showing up the erotic and sexual content presents in the text, discussing the relationship between literature an eroticism in order to point in the poem the erotic content of this bible poem, considering its lots of meanings and metaphorical language. Under the eroticism point of view, it is possible to find in the Song, the reason why it belongs to holy song, literature structure, Christian and Jewish conceptions, besides its meaning to universal literature trying to point its place in the Bible for its poetic conception but not only for the divine style, but the poetics of the universal literature, a celebration of the love between man and woman. For accomplishing these goals this paper was based upon some theorists who studied the bible texts as Cavalcanti (2005), Stadelmann (1993), Amaral (2009), Ravasi (2003), Mazzarolo (2000) Magalhães (2000), Anderson (1995), Archer (2001), Reinke (2014), and others. We discuss the poetry in te Bible, based upon the ideas of Cavalcanti (2005), Stadelmann (1993), Amaral (2009), Ravasi (2003), Mazzarolo (2000) Magalhães (2000), Anderson (1995), Archer (2001), Reinke (2014), and others already have mentioned. It was need to understand the language in the Song of Songs in its time and space, according to references in the Bible of Jerusalem (1998), Woman's Bible (2002), Holy Bible (1998), Woman's Study Bible (2009), Vulgate Holy Bible (1976) to spread my knowledge about the Bible, in order to contextualize the poem according to habits and social conventions in the epoch. The studies about the love and eroticism were based upon the ideas of Paz (1999, 2012) Bataille (2014), Alberoni (1996), Baudrillard (2014), Durigan (1987), Stendhal (1993). Analyzing the erotic content in the bible text Songs, taking it as a study object, results in understanding the erotic and sexual meaning in poem through reflections relating literature and eroticism, focusing on love and eroticism about its similarities and differences. According to the excellence of the ideas used in the analysis, according to those authors who studied the Songs of Songs as a poetry of human love, this research apprehended the meaning of the poem while poetics of love and eroticism in the Holy Scriptures literature.

Keywords: Love. Song of the Songs. Eroticism. Literature. Poetry.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 09 |
| 1 NO AMOR, O EROTISMO | 15 |
| 2 O CÂNTICO DOS CÂNTICOS COMO LITERATURA SAPIENCIAL | 25 |
| 2.1 Estrutura literária do <i>Cântico dos Cânticos</i> | 35 |
| 3 A POESIA NA BÍBLIA | 39 |
| 3.1 O <i>Cântico dos Cânticos</i> na alegoria Judaica | 54 |
| 3.2 O <i>cântico dos cânticos</i> na alegoria Cristã | 57 |
| 4 AMOR E EROTISMO EM CÂNTICO DOS CÂNTICOS | 60 |
| 4.1 Primeiro Cântico | 62 |
| 4.2 Segundo Cântico | 72 |
| 4.3 Terceiro Cântico | 76 |
| 4.4 Quarto Cântico | 81 |
| 4.5 Quinto Cântico | 89 |
| 4.6 Sexto Cântico | 97 |
| 4.7 Sétimo Cântico | 103 |
| 4.8 Oitavo Cântico | 109 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 118 |
| REFERÊNCIAS | 121 |
| ANEXO | 125 |

INTRODUÇÃO

O *Cântico dos Cânticos* ou *Cantares de Salomão* é uma obra poética que faz parte não somente da literatura bíblica, mas da poesia universal. Dos estudiosos mais céticos aos cristãos, religiosos estudam e leem o *Cântico dos Cânticos* em visões diferentes, uma vez que o livro/poema surge com uma linguagem distinta dos demais que fazem parte do cânon das *Escrituras Sagradas* e, por isso, desperta interesses universais na história da literatura.

Archer (2001), que escreveu a *Enciclopédia de textos bíblicos*, diz que Deus poderia de certo, ter-nos dado uma Bíblia escrita com a linguagem divina. Mas se assim fosse, jamais poderíamos compreendê-la, uma vez que nossa linguagem é humana, imperfeita, suscetível à má compreensão e diversas interpretações. Assim, o dom da linguagem é nosso meio de comunicação mais eficaz, pelo qual se transmite desejos e ideias uns aos outros. Por isso, foi que Deus preferiu falar através da linguagem humana para que pudesse ser entendido.

Neste sentido, Borralho (2017) esclarece que a capacidade de compreensão só é possível mediante a linguagem e que por meio dela é que se estabelece relação entre o que representa e o que é representado, ou seja, o significante e o significado. Dessa maneira, a compreensão da linguagem bíblica só é possível porque a escolha da linguagem humana na construção textual possibilita o entendimento.

Mais especificamente no caso do *Cântico dos Cânticos*, a clareza dos vocábulos, divisão dos versos, poesia, lirismo, amor e erotismo são apresentados no diálogo amoroso entre homem e mulher, que falam intimamente de assuntos que a humanidade sente, vive e compreende. Embora a literatura bíblica não aborde outra escrita de teor sensual relativo às conjunções carnisais entre homem e mulher, o Cântico traz possibilidades para diversos entendimentos em sua mensagem divina com linguagem tão humana e terrena, uma vez que na Literatura bíblica e suas sentenças morais a linguagem do Cântico é única, e, por vezes desconcertante se olhada do ponto de vista da Bíblia como o livro inspirado por Deus.

O tema central do *Cântico dos Cânticos* é o amor. Porém, o conteúdo de sua mensagem para a sociedade judaica tem o objetivo, segundo Stadelmann (1993) a restauração da monarquia davídica em Judá, após o exílio. A inclusão dos *Cantares de Salomão* na Bíblia representaria a aliança entre o rei e seu povo como expressão de aceitação e reconhecimento do poder absoluto da monarquia. Com efeito, para Reinke (2014) no estudo do *Antigo Testamento*, a época de Salomão representou o grande nascimento das artes e da literatura em Israel.

A literatura sapiencial aparece, dessa forma, fortemente através da retórica de Salomão, e a poesia encontra grande desenvolvimento nos livros poéticos da *Bíblia*, inclusive, e, principalmente no *Cântico dos Cânticos*, trazendo uma reflexão profunda sobre os sentimentos humanos e seus desejos de existência. O *Cântico dos Cânticos*, dessa maneira, levanta a existência do amor e da paixão entre homem e mulher. De certo, os sentimentos da existência humana deveriam também ser contados já que a *Bíblia* conta a história e memória de um povo. Ademais, Paz (2012, p. 49) afirma que “o poema se alimenta da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões”, ou seja, de suas tendências mais secretas e poderosas.

Assim, no *Antigo Testamento* da literatura bíblica, o *Cântico dos Cânticos* de Salomão se apresenta como um poema estruturado por diálogos amorosos entre mulher e homem. Diálogos, carregados de conotação erótica e sexual que permitem não apenas a leitura religiosa, mas uma leitura literária. Segundo Cavalcanti (2005) poucos livros bíblicos são tão fascinantes quanto o *Cântico dos Cânticos*. Num contraste entre a mensagem de Deus e o desejo do homem, abre a janela da vaidade do ser humano na cristalização dos prazeres sentidos pelos protagonistas. Conforme a *Bíblia da Mulher* (2009, p. 1077) “*Cântico dos Cânticos* é consoante com uma grande sabedoria e aptidão”.

Stadelmann (1993) relata que no *Cântico dos Cânticos* de Salomão os diversos cenários servem como pano de fundo para os diálogos dos personagens, cujas palavras e atitudes estão relacionadas com sua função como portadores de mensagem. O que desperta a imaginação do leitor para um contexto de amor e erotismo expostos na mensagem do poema. Assim, refletir sobre os aspectos literários do *Cântico dos Cânticos* de Salomão interessa não apenas aos estudos teológicos - por estar inserido no cânon das *Escrituras Sagradas* -, mas é também interesse das várias pesquisas que se debruçam a estudar e analisar o *Cântico dos Cânticos* enquanto poesia universal.

O fato de o *Cântico dos Cânticos* despertar tanto interesse e diferentes interpretações desde a recepção judaica e cristã, assim como a interpretação nos estudos literários, faz levantar debates constantes a respeito do seu reconhecimento enquanto literatura bíblica. Isto se dá exatamente por seu conteúdo tão distinto daqueles comumente expostos na *Bíblia*.

Neste sentido, Anderson (1995) na obra *Cântico dos Cânticos: a libertação da mulher* escreveu que a canonicidade do Cântico foi dividida por certos grupos judeus por não entenderem como o livro fez parte da *Escritura Sagrada* se ele, aparentemente, não falava do

nome de Deus, nem da Lei, e nem dos Profetas, muito menos dos milagres divinos operados na história do povo bíblico.

Conquanto, ressalte-se que o nome de Deus no *Cântico dos Cânticos* é apenas mencionado no último poema, quando os amantes comparam seu amor ao fogo, à faísca de Deus, isto, num contexto mais voltado para a carnalidade dos desejos que os amantes, protagonistas sentem e nutrem pelo outro.

De acordo com Cavalcanti (2005) nas mais variadas leituras literárias não se encontra uma leitura única para conceituar a literatura do *Cântico dos Cânticos*. Nela, podemos ter entendimentos distintos. Cada leitor vê a mensagem do poema com seus próprios olhos, que santa ou profana leva e eleva a imaginação sobre o amor e o erotismo na obra. O que não se pode negar é que há uma carga de erotismo nas palavras e imagens sugestivas para o amor, sobre o amor, e, não é um amor somente santo como é possível vislumbrar nas interpretações calcadas nos dogmas religiosos, mas um amor carnal que exacerba desejos, que admira o corpo, espera o beijo, um amor de paz e desassossego. Assim, a linguagem do *Cântico dos Cânticos* que é de amor, é também de erotismo.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que o *Cântico dos Cânticos* enfatiza temas de amor e devoção entre um homem e uma mulher também reflete o relacionamento amoroso entre Javé (Iavé, Jeová) e seu povo, Israel e entre Cristo e sua Igreja. Assim, a *Bíblia da Mulher* (2009) defende que a intenção do poeta no *Cântico dos Cânticos* de Salomão, era ressaltar as emoções mais profundas da experiência humana. A linguagem metafórica do Cântico Salomônico deleita e intensifica os sentidos ao tempo que ilumina o entendimento ao encantamento do poema, intensificando em cada verso o anseio do amor, a repetição de buscar e encontrar os beijos, os votos de constância admiração do amado ou da amada que na dança poética são convenções literárias que despertam reações universais.

Nesta pesquisa, a análise literária do *Cântico dos Cânticos* parte do entendimento da literatura como a arte da palavra. Uma vez que, para Compagnon (2009, p. 52) “A literatura é um exercício do pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis”. Neste sentido, o *Cântico*, nesta pesquisa buscou possibilidades de compreensão da poesia também como uma forma de libertação, o que nas palavras de Antoine Compagnon (2009) pode libertar o homem das maneiras convencionais de pensar a vida, a sua e a dos outros.

O *Cântico dos Cânticos*, a cada verso clareia o sentimento de liberdade poética, amorosa e erótica tanto dos amantes no poema, quanto do leitor, que experimenta nesta literatura várias possibilidades de sentir o texto, o que Compagnon (2009, p. 53) acrescenta:

“a literatura nos ensina a melhor sentir, e como nossos sentimentos não têm limites”. Neste mesmo sentido, corroborado por Amaral (2009, p. 44) “o Cântico é um dos livros mais enigmáticos da Bíblia, linha por linha e palavra por palavra”.

No contexto das *Escrituras*, o *Cântico dos Cânticos* é único livro a celebrar o amor sexual. O poema dá voz para dois amantes numa linguagem diferente da utilizada comumente na sociedade da época e principalmente dos demais livros bíblicos. Porém, Bakhtin (2010, p. 17) nos propõe que a linguagem passa a ser concebida como imanentemente social. Isto quer dizer, que ela não existe à parte do sujeito e da história, mas a linguagem está no sujeito e na história por meio de suas práticas cotidianas, de suas ações subjetivas, das manifestações sociais naturais que o constituem em seu meio de interação, pelas metáforas como o poeta sonha.

A linguagem do *Cântico dos Cânticos* é, portanto, seu diferencial, é através dela que os amantes se expressam de maneira particular em relação às outras leituras do cânone. E por meio desta linguagem é que desenvolvemos nossa capacidade de compreensão.

Dessa forma, a linguagem literária dos Cânticos Salomônicos levanta inúmeras possibilidades de análises em diferentes contornos, visto que o poema bebe na fonte do amor divino e se entrega aos braços da carne nos desejos absolutos da realização amorosa e erótica desenhada em cada verso, em cada sentido que se desdobra na leitura. Assim será no prazer do texto dos Cantares de Salomão aos que nos arriscamos entender e discutir. Prazer este, que para Barthes (1996, p. 21) “contenta, enche, dá euforia e também expectativas”, o que implica numa estreita relação do leitor com o texto como forma de ambos completarem os espaços vazios e gerarem significados nos vários sentidos do poema.

Assim, a escolha deste corpus deu-se, inicialmente, pelo desejo de abordar a temática do amor e erotismo na literatura bíblica, especialmente no livro *Cântico dos Cânticos* de Salomão e, em seguida, após pesquisar a fortuna crítica sobre os estudos que envolvem a vasta literatura teológica e científica das *Escrituras Sagradas*, surgiu o interesse pelo *Cântico dos Cânticos*, uma vez que a poesia está presente nele do início ao fim.

Ressalte-se que esta pesquisa não se resumiu apenas ao fato de poder colocar em debate o conteúdo erótico e sexual do *Cântico dos Cânticos*, e que também em tempo algum surgiu para confrontar as interpretações do poema, mas nasceu do desejo de um diálogo com os diferentes estudos e instrumentos de análises sobre o Cantares de Salomão, em sua inquietude literária.

Neste sentido, a trajetória desta pesquisa seguiu em quatro capítulos, iniciando com a apresentação que trata de apontar a linha da pesquisa levantando os principais estudos sobre o *Cantares de Salomão* objetivando verificar o sentido erótico no texto, através de estudo bibliográfico, para assim, situar a escrita bíblica do *Cântico dos Cânticos* na temática do amor e erotismo.

Ao primeiro capítulo realizou-se um estudo sobre amor e erotismo. Para consecução deste intento, adotaram-se reflexões apresentadas por Paz (2012) na obra *A dupla chama: amor e erotismo*; Durigan (1987) Stendhal (1993) Alberoni (1996), Baudrillard (2008) e Bataille (2014). Uma vez que o ponto central desta pesquisa é o amor e o erotismo no *Cântico dos Cânticos*, necessitaram-se dos teóricos citados entre outros não menos importantes que também debatem sobre o tema.

No segundo capítulo discutiu-se a inclusão do *Cântico dos Cânticos* na literatura sapiencial, trazendo um subtópico sobre sua estrutura literária em termos de divisão enquanto poema, o que facilitou as análises dos versos. Como pressupostos teóricos, neste capítulo, recorreram-se às ideias de estudiosos como Amaral (2009); Cavalcanti (2005), Ravasi (2003) e estudos da *Bíblia da Mulher* (2009), *Bíblia Sagrada* (1998); *Bíblia de Jerusalém* (2004); *Bíblia Sagrada* (1976), esta última, uma tradução da *Vulgata* pelo Pe. Matos Soares de 1976. De forma que, foi necessário levantar diferentes concepções de entendimento da introdução e permanência do *Cântico dos Cânticos* no *cânon*, através de estudos desenvolvidos por Stadelmann (1993), Mazzarolo (2000), Magalhães (2000) e outros expostos igualmente necessários.

O Terceiro capítulo abordou sobre a Poesia na Bíblia. Desta forma, se fez necessário discutir as interpretações judaicas e cristãs do *Cântico dos Cânticos*. Para isso, aprofundaram-se principalmente nas ideias de Northrop Frye (2004) em sua obra *O Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura*, que faz uma análise crítica sobre a *Bíblia* do ponto de vista da crítica literária. Obviamente, outros autores que trabalham a temática foram consultados a fim de que as ideias se tornassem mais claras para o progresso da pesquisa, a saber, dentre outros, Stadelmann (1993), Cavalcanti (2005), Magalhães (2000), para que assim, se verifique o sentido do texto através das interpretações judaicas e cristãs do *Cântico dos Cânticos*, para enfim, situar na *Escritura* a análise literária do poema.

O quarto e último capítulo, intitulado “*Amor e erotismo em Cântico dos Cânticos*”, dedicou-se à análise literária do poema tendo por base o texto da *Bíblia de Jerusalém* (1998) alinhado aos teóricos do amor e erotismo em Paz (1999), Alberoni (1996), Bataille (2014) e

demais que se fizeram ditos, com suas diferentes compreensões analíticas, para que se pudesse desvelar o sentido do texto e analisá-lo enquanto poesia erótica, parte das *Escrituras Sagradas*. Isto, posto, a ideia que perpassa esta pesquisa é a de que o *Cântico dos Cânticos* é o livro da Bíblia que celebra o amor carnal entre o homem e a mulher, livro este, um poema que cultua a relação amorosa e sexual, mostrando os significados eróticos entre homem e mulher por meio da linguagem poética de amor e erotismo.

Desta feita, registre-se que ao final desta dissertação, o livro *Cântico dos Cânticos* de Salomão é descrito na íntegra, em anexo, após a conclusão da pesquisa.

1 NO AMOR, O EROTISMO

Otávio Paz, (1999) na obra *A dupla Chama: amor e erotismo*, defende que é necessário distinguir o amor propriamente dito do erotismo e da sexualidade, visto que, tão intimamente relacionados, por vezes se confundem. Paz (1999) ainda acrescenta que não é estranho confundirmos sexo, amor e erotismo, porque eles são aspectos e fenômenos exclusivamente humanos, sendo o sexo o mais básico, o mais antigo e o mais amplo desses fenômenos manifestados nos instintos da pessoa humana. Assim, o amor e o erotismo são manifestações necessárias para as fruições imaginativas de sublimações, perversões, desejos, encantamento, sedução e enamoramento que desde o início da criação são capazes de transformar e subjugar aquele capaz de se entregar aos seus poderes.

O erotismo é uma experiência unicamente humana porque apenas o homem faz da atividade sexual, uma atividade erótica. George Bataille (2014, p 21) esclarece: “toda a operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece”. Assim, podemos dizer que o erotismo e o amor se completam em sua distinção. Conforme Paz (1999, p. 26), é a dupla chama da vida.

O ser humano está exposto aos mais variados sentimentos, os bons e os maus, se é que podemos realmente diferenciá-los, pois ao estarmos apaixonados não nos importam os limites e impedimentos, apenas seguimos na conquista da paixão, objeto do nosso desejo. De acordo com Bataille (2014) o espírito humano está exposto às essas surpreendentes injunções. Este mesmo autor, ainda acrescenta que, a figura santa se esconde do sensual ignorando a unidade das paixões inconfessáveis.

Entretanto, Bataille (2014) discute que é perfeitamente compreensível que o homem se apavore com certas sensações, fruições e até vontades lascivas nutridas em relação à outra pessoa, visto que as sensações eróticas tendem em sua maioria expressarem proibição. Neste sentido, Bataille (2014, p. 28) esclarece: “daí a santa que há em nós, foge das liberações do ser para manter a capa da pureza que se aloja apenas na pele, mas queima erótica e ardentemente na carne”.

Assim, o ser humano é um ser erótico. Dessa forma, o fazimento poético por si já é manifestação de erotismo.

Maingueneau (2010) esclarece:

A literatura particularmente, mantém uma relação privilegiada com o erotismo, que, como ela joga com o deslocamento e o embelezamento para seduzir um espectador

ou um leitor. O texto erótico é sempre tomado pela tentação do estetismo, tentado a transformar a sugestão sexual em contemplação das formas puras (MAINGUENEAU, 2010, p. 33).

Essa relação de erotismo e amor na poesia do *Cântico dos Cânticos*, nas palavras de Hasel (1987), pode se iniciar com sua inserção nas *Escrituras*. Segundo Hasel (1987, p. 54) “o poema é de uma franqueza extrema, ao ponto que detona o gatilho do prazer naqueles que o leem”. E como separar o amor do erotismo se no amor também se sonha e se imagina? O erotismo sempre esteve ligado ao universo amoroso e o amor é composto por desejos. Para Paz (1999, p. 15), “não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade”.

Stendhal (1993, p. 41) destaca: “o amor é como a febre, nasce e se estingue sem que a vontade tenha nisso a menor parte”. Já no sentido oposto do amor, Durigan (1987, p. 30) reflete: “o erotismo com “a junção de *erot(o) + ismo*”, o que significa paixão amorosa, amor lúbrico”, que também pode ser incerto e perigoso. Sob essa mesma ótica, os sentidos do termo possuem uma gama de significados e oposições que se sustentam de acordo com o ponto de vista abordado, e por isso, muitas vezes o erotismo é confundido com o amor.

Conquanto, Durigan (1987, p. 31) nos adverte: “o amor é um paciente trabalho de alívio das tensões”. Já o erotismo “é uma desordem que deve ser estabilizada”. Dessarte, aqui se encontra a distinção entre amor e erotismo e também sua conexão lúbrica. Assim, o amor que é paciente, também é fogo que arde sem se ver. O erotismo pode ser o desespero, a desordem do ser, rompante dos sentidos, mas também pode ser alívio do corpo.

No ato erótico, conforme Otavio Paz (1999) há de se conceber a relação de dois corpos para o embate das paixões.

Paz (1999) esclarece:

Em todo o encontro erótico há uma personagem invisível e sempre ativa: a imaginação, o desejo. No ato erótico intervêm sempre dois ou mais, nunca um só. Aqui aparece a primeira diferença entre a sexualidade animal e o erotismo humano: no segundo, um ou vários dos participantes pode ser um ente imaginário (PAZ, 1999, p. 13).

Assim, o erotismo é a fascinação do imaginário. O poema erótico liga a imaginação com desejos que não se pode dizer, e a literatura o faz transcendendo a linguagem para uma descoberta que o próprio autor desconhece e de repente grita no silêncio da palavra em coisas impossíveis de serem ditas no encontro. O erotismo é, então, um prazer não somente de corpo, mas também de alma e sentimento.

Isto, posto, a temática do amor e erotismo desde a antiguidade exerce grande fascínio na alma humana. De forma que, Platão (1996) esclarece:

O amor é focalizado como um elemento socializador que beneficia tanto os deuses quanto os homens: É ele quem nos arranca do isolamento, quem aproxima os homens; é princípio e liame da sociedade. É ele quem nos guia e nos inspira em festas, danças e sacrifícios, quem faz entreabrir-se a doçura e desaparecer a ferocidade (PLATÃO, 1996, p. 197).

A humanidade em todas as suas transformações e descobertas científicas não pôde excluir o homem desse sentimento inexplicável, invisível, porém, sentido de maneira tão arrebatadora e insana que até quem o sente não o pode compreender nem controlá-lo. Portanto, o amor está pressuposto em todo homem. Isto é, o amor é a estrutura de toda existência humana. Para Stendhal (1993, p. 48), “só existe uma lei no amor; tornar feliz a quem se ama”. Neste sentido, na conjuntura contextual do poema *Cântico dos Cânticos*, o amor existente entre os corpos e almas dos amantes, através da linguagem poética, excita e desperta desejos eróticos na imaginação da relação de felicidade e realização sexual que os protagonistas buscam encontrar.

Segundo Amaral (2009), o tema “amor” é inesgotável. Na sua forma literária, cantado em verso e poesia, em centenas de estilos e em todas as línguas, continua contemporâneo, pois sempre tange o mistério e tange a alma na sua essência mais profunda (AMARAL, 2009, p. 5).

O amor é assim, fonte inesgotável para a literatura, e para os poetas em especial, ele é arma carregada de inesgotáveis substâncias que embasam a procura jamais concluída pelo vil mortal. No contexto do *Cântico dos Cânticos*, esse amor é a base fundamental do poema, que para nós, apresenta o sentimento amoroso e erótico de homem e mulher em sua mais infinita completude. Seja lido do ponto de vista da alegoria judaica ou cristã, ou puramente da crítica literária moderna, não se pode negar a existência de artefatos linguísticos que corroboram para o entendimento do texto quanto ao seu conteúdo erótico e sexual.

Diante o exposto, não se pode esconder o caráter sexual e erótico do *Cântico dos Cânticos*, uma vez que a própria existência humana se dá em razão das relações sexuais entre homem e mulher. A própria linguagem do *Cântico dos Cânticos* é feita da imagem e reprodução imagética que leva o leitor a esse entendimento.

O que esclarece Amaral (2009):

No Cântico dos Cânticos o desejo se torna imaginação criadora do próprio amor e é esse desejo e esse amor que é cantado entre dois princípios que se manifestam por meio das imagens que possuem vida própria e sustentam a autonomia e a liberdade na qual animus e anima se deixam fluir, como símbolo vivo (AMARAL, 2009, p. 37).

Nesse entendimento, o *Cântico dos Cânticos* é um texto fascinante. Desde os tempos mais remotos seus poemas de amor e erotismo vêm causando discussões e despertando novas reflexões que partem desde sua introdução no cânon sagrado até sua linguagem sensual e erótica. Além disso, erotismo não é um assunto comum nas passagens bíblicas. Assim, a poética do *Cântico dos Cânticos* caminha na eternidade causando interesse de reflexão para os estudos literários, históricos, filosóficos, eclesiásticos e religiosos na categoria do amor, da paixão, do erotismo e da sexualidade.

Stendhal (1993) reflete que “o amor é uma paixão em que todos os sentimentos se transformam em beleza”. Segundo este autor, há quatro tipos de amores diferentes. A saber: Stendhal (1993, p. 40) esclarece: “o amor é de todas as idades”. Assim, o amor é também todas as ideias. Desse modo, se o amor é tanto pensar, e tanta ideia, o erotismo está nele e nele se manifesta pela palavra poética. A literatura, neste sentido, será o caminho para se percorrer suas nuances, seus perigosos terrenos. É, portanto, a literatura, o elemento condutor para essa compreensão, para o entendimento e concepção do amor e do erotismo como irmãos gêmeos, descendentes da mesma linhagem corporal.

Conforme complementa Bosi (2015) na literatura, o erotismo está relacionado às imagens que afloram quando o leitor percebe e sente o olhar e o interesse sensual entre as personagens líricas. Em Cantares de Salomão, as imagens do cortejo entre o amado e a amada são facilmente percebidas porque o poeta utiliza-se da comparação entre elementos da cultura local para descrever sua admiração e desejo pelo corpo da amada (BOSI, 2015, p. 77).

De acordo com o trecho acima descrito, entende-se que os elementos da natureza são palcos das relações humanas no *Cântico dos Cânticos* no terreno da conquista, do cortejo, dos embates físicos dos corpos para a realização do sexo, e essas imagens, metaforicamente se tornam o ambiente sensual, portanto, erótico criado pelos amantes para florescerem na imaginação da entrega submissa de um ao outro em total distanciamento do mundo.

De forma que, Paz (1999, p. 14) ressalta: “não estranhamente confundirmos sexo, amor e erotismo”. Isto, porque, ambos são aspectos e fenômenos que fazem parte da vida do homem, sendo o sexo o mais básico, o mais antigo fenômeno que se manifesta nos instintos da humanidade. O amor e o erotismo, portanto, são além de manifestações necessárias do ser

humano, suas formas de imaginação, que desde o início de tudo são capazes de transformar e também subjugar aquele capaz de se entregar aos seus poderes.

O *Cântico*, no contexto bíblico, é a parte da Bíblia que levanta a capacidade imaginativa do homem nos aspectos eróticos do amor. Dessa maneira, a poesia do *Cântico dos Cânticos*, permite para o homem da época essa possibilidade. Paz (1999, p. 21) considera que “a poesia é a manifestação dos sentidos tanto quanto o erotismo é manifestação poética em si”. Com efeito, a poesia do *Cântico dos Cânticos*, ao mesmo tempo, que traz o lirismo amoroso, apresenta a erotização da linguagem ao verbalizar cada encontro dos amantes numa poética única de erotismo e de amor que desperta em nós um vislumbre desse momento vívido na poesia. Esta sensação de vislumbre no poema em seu sentido de amor erótico nos leva ao ponto de contemplarmos ações sensuais e sexuais desencadeadas pelo chamamento dos amantes e imaginarmos as mais variadas sensações por eles vivenciadas no estado de amor e encantamento que a poética do amor erótico nos proporciona.

Coutinho (1980) esclarece:

A poesia como arte é produto da imagem criadora, composta de elementos naturais com valor e finalidade em si mesma. No entanto, o *Cântico* além de atribuir elementos naturais, intrínsecos e estéticos também se referem aos aspectos extrínsecos geográficos, sociais e históricos da época (COUTINHO, 1980, p. 25).

Dessa forma, a poesia está lado a lado com as outras artes. Sendo assim, acompanhando seu entendimento de que o objetivo da verdadeira arte não é a imitação da natureza, mas a criação da beleza, o que inclui todo aspecto da obra, percebendo no poema os valores que os elementos naturais e os aspectos religiosos e humanos representam, nossa análise percorre na busca da beleza que o erotismo traz aos versos do *Cântico dos Cânticos* e como eles exprimem a beleza da poesia e a verdade do poeta, abanando as brasas, tornando em fogo os alicerces da paixão amorosa.

Ademais, Paz (1999, p. 12) designa o fogo da paixão como primordial à sexualidade e atribui à chama vermelha do erotismo mais intensa, vital para a sustentação da chama azul e calma do amor. Segundo Otavio Paz (2009), a relação da poesia com a linguagem é semelhante a do erotismo com a sexualidade. No entanto, este autor adverte que o erotismo é sexualidade transfigurada, é metáfora. A sexualidade, assim pressupõe procriação, mas a imaginação é o agente que move o ato erótico e poético.

Neste caso, mais uma vez a constatação de que amor e erotismo se necessitam. À medida que o amor pode devanear na sublimação do poema, o erotismo pode também viajar

na imaginação do abraço ou de mãos desejosas apalpando o corpo. Os sentimentos se alimentam do fogo que desperta a sexualidade. Não estamos aqui, afirmando que amor é mesma coisa que sexo, pelo contrário, isso já foi esclarecido acima. Porém, o elemento erótico se relaciona com os elementos que despertam as manifestações do prazer. É como se fizéssemos um longo caminho pra entender que a manifestação erótica depende do amor pra subsistir.

Apesar de o *Cântico dos Cânticos* despertar até mesmo nas sociedades judaica e cristã, um duplo sentido em seu contexto literário, as alegorias a ele aplicado foram formas de mantê-lo sob o prisma da mensagem de Deus ao seu povo e à sua igreja, sem conquanto, levantar seu aspecto erótico na alusão de um amor carnal de homem e mulher. Essa relação de amor entre o amante e a amada do Cantares de Salomão, por si só explicaria seu caráter erótico, partindo do princípio que somente os seres humanos fazem do ato sexual um ato erótico, sem destino somente à procriação. O erotismo é, portanto, uma experiência unicamente humana porque apenas o homem faz sexo com encantamento ou perversão.

No aspecto carnal, de corpo, desejo da carne por outra carne que tem como fim o sexo, o poema do Cantares de Salomão também se apresenta no campo do erotismo bolinando as partes, as suas e as do seu ser “encantado”, ao despertar a sensualidade, nas relações corriqueiras dos amantes que a cada verso transbordam as sensações libidinosas no poema. Neste campo, o *Cântico dos Cânticos* demonstra plenamente o desejo nos apelos das palavras aveludadas de prazer que levam o leitor a sentir o cheiro das almas ardentes, quentes, sedentas de gozo e realização. Isto, porque o poeta, ou poetas do *Cântico dos Cânticos* são humanos e têm desejos. E quanto a Salomão e Sulamita, seus desejos carnais afloram na escrita tão vivos tanto nos lampejos, quanto nas saudades. Eis, então, um poema onde o corpo do poeta grita no desejo se combatendo em busca dos beijos.

Assim, no amor, os amantes deste poema bíblico ao falarem da boca anseiam pelo gosto do beijo, ao tempo que admiram suas formas corporais desejam sua nudez, ao mesmo tempo, que sonham com o encontro alimentam-se na realização do abraço. Sendo assim, ao pedirem a Deus a possibilidade de tocar o amor pedem também sua permissão para o viverem em totalidade. Seja santo ou pecaminoso, o erotismo do amor é aprisionamento e libertação do sentimento humano. É erótico amar.

Paz (1999) refere-se ao erotismo e ao amor como formas derivadas do instinto sexual. Para este autor, o amor é um destino imposto desde o passado, um carma do homem, no entanto, é um destino livremente escolhido. Conquanto, só acontece na cumplicidade dos

amantes. Paz (1999, p. 15), no mesmo raciocínio, ainda afirma: “o amor é um nó no qual se amarram, indissolúvelmente, destino e liberdade”. Posto que, é uma eterna busca de aprisionamento e libertação.

Para auxiliar no entendimento, Bataille (2014, p. 63) defende: “essa é uma busca interior e não exterior”. É interior porque o desejo vem de dentro do ser, mas pode ser confundida por se dirigir a um objeto que está no plano exterior. Ou seja, o desejo erótico do ser humano almeja o incapturável o invisível o interminável do ser que se encontra no mais fundo da alma e do sentimento dos corpos, o que é singular à criatura humana.

Desta feita, Bataille (2014) torna a afirmar que o erotismo é, de forma geral, infração à regra dos interditos; é uma atividade humana. Mas ainda que ele comece onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser o seu fundamento (BATAILLE, 2014, p. 88). Dessarte, o erotismo é salvação e pecado do poeta, realidade e sublimação do ser, pureza e profanação da alma, encontro e perdição do homem.

O *Cântico dos Cânticos* discute na palavra poética as injunções a que o espírito humano está exposto. O amor dos amantes no poema é tenaz que nem mesmo as pressões sociais os desviam do seu objetivo de amar. Nem mesmo o desgaste do tempo na relação amorosa é capaz de mudar o pensamento dos amantes em quererem-se eternamente. O livro, apesar de escrito para adoração a Deus, somente menciona o nome de Deus no último capítulo, e ainda que fale o nome de Deus, é para classificar seu amor, comparando-o à própria figura divina em poder e soberania.

Neste sentido, Stendhal (1993, p. 22) esclarece: “o amor é como a visão da via látea, aquele amontoado brilhante de pequenas estrelas, onde cada uma delas é sempre uma nebulosa”. Ademais, amar é belo, e tudo o que é belo excita.

Conforme Amaral (2009, p. 17):

O Cântico dos Cânticos é uma expressão escrita da experiência amorosa humana que está perto de Deus; por isso ela é sagrada está nos escritos poéticos da Bíblia hebraica. Descreve a experiência do desejo integrado ao amor e unido ao amor. É um poema que tem sido alvo da atenção e da paixão de multidões ao longo dos séculos.

No pensamento de Paz (1999, p. 43), “as concepções de amor e de erotismo são manifestadas na literatura, em especial na poesia”. Ambas são metafóricas, uma da sexualidade outra da linguagem, e por isso caminham lado a lado, tão próximas. Neste sentido, Paul Valéry, citado em Marques (2001), dialoga que o poeta se consagra e se

consome na construção de uma linguagem dentro da própria linguagem. Isto, porque, a poesia não se serve das palavras, mas a poesia serve às palavras e o poeta é o instrumento de ambas. A poesia é metafísica e o erotismo é a expressão, uma é o grito outro é o sussurro.

Na literatura, o poeta tem a chamada licença poética abrindo espaço para a criação imaginativa. Neste exercício, o *Cântico dos Cânticos* explora os sentidos da imaginação de forma alucinante no percurso do texto. O que Santos (2015) esclarece: “O percurso do texto literário confere ao escritor o direito de escolher seu próprio material e também de combiná-lo à sua escrita” (SANTOS, 2015, p. 60). Para esta mesma autora, os escritores em especial os poetas, relacionam a realidade a partir das coisas que mais lhes sensibiliza.

O próprio poema em seu encantamento peculiar revela o sentimento de paz ou desassossego, de felicidade ou inconformismo, de subjetividades e dualidades que o poeta a si próprio reivindica. O conteúdo poemático do *Cântico dos Cânticos* de Salomão transita nessa literatura metafórica e profundamente sensual, em que a fala é o maior instrumento de expressão da palavra.

Nas ideias de Sartre (1993, p. 20), “falar é agir”. Ele ainda acrescenta: “É no amor, no ódio, na cólera, na alegria, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se revelam em sua verdade” (SARTRE, 1993, p. 21). Assim, a obra do artista participa do mundo na medida em que as emoções do leitor se apresentam, e quando este leitor se apropria da obra para dela imprimir e exprimir seus sentimentos, revelando suas verdades sobre determinadas coisas. No *Cântico dos Cânticos* as coisas e as verdades dos amantes são ditas pela ação da palavra, própria do homem.

Para Barthes (1996, p. 10) “a escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra*”, Barthes explica que desta ciência, só há um tratado: a própria escrita, que na poética Salomônica do *Cântico dos Cânticos* é perceptível por meio da subjetivação do discurso como forma de oferecer-se ao olhar do leitor buscando revelar-se e abrir-se ao ponto que não se deixa desvendar. É alucinante. É nesta alucinação que está o prazer do texto e a verdadeira essência da poesia.

Nesta mesma visão, Baudelaire, citado em Todorov, (2009, p. 62) reflete: “o poeta quer ser poeta; mas, para ele, ser poeta é uma missão que implica altos deveres (...) a obra do artista participa do conhecimento do mundo” (...) é por isso que a arte é a própria verdade.

Neste mesmo sentido, Todorov (2009) esclarece: “Um dos principais motivos da criação artística é a necessidade de o escritor sentir-se peça essencial em relação ao mundo.

Mas para o poeta a palavra é ação, a poesia pode dizer o indizível”. (TODOROV, 2009, p. 21).

Neste ponto, Sartre (1993, p. 21), citando *Brice-Parain*, diz: “as palavras são pistolas carregadas”, quando o poeta fala, ele atira. Assim, o ato literário entre o *Cântico dos Cânticos* e seu leitor vai dando espaço às mais variadas concepções no poema. Chega-se a um momento em que pouco importa o pensamento judaico e cristão sobre a real intenção da lírica do Cântico, concluindo-se que se ler se ouve e se vê é um poema, independentemente de sua posição no cânon.

Cantares é um exemplo da poesia hebraica lírica; é por isso que as traduções para as línguas modernas são dispostas de forma poética. Este antigo poema hebraico não tinha rima ou métrica como em nossa forma ocidental. Existe muito mais um equilíbrio e um ritmo de pensamentos do que de sílabas ou sons. As linhas são distribuídas de tal forma que o pensamento é apresentado de maneiras diferentes, pela repetição, ampliação, contraste ou resposta (MAGALHÃES, 2000, p. 28).

Dessa forma, a concepção do *Cântico dos Cânticos* como literatura erótica existe desde os primórdios dos estudos literários. Por isso, várias interpretações foram levantadas ao longo de sua existência. O povo judeu e cristão preferiu interpretá-lo como mensagem de Deus, ou a Israel ou à Igreja como sua noiva amada. Neste sentido, estudiosos exegetas religiosos trataram de explicar seu conteúdo sensual valendo-se de que ele poderia ser uma analogia ao amor humano dentro do matrimônio, e que sua entrada na Escritura Sagrada se deu, por este poema fazer parte das festividades judaicas na entrada da pascoa. E, ainda, por ter sido escrito pelo rei Salomão, filho de Davi, o que na época potencializa sua entrada na literatura bíblica.

O erotismo do *Cântico dos Cânticos* é, com efeito, a manifestação da sexualidade, cujas características se apresentam de acordo com a sociedade da época e suas normas sociais e políticas. O poema amoroso e erótico se relaciona com o amor divino e lascívia do homem, defende a obediência a Deus através da relação amorosa no matrimônio, mas desperta o pecado da carne nas alucinações dos desejos. O *Cântico dos Cânticos* é o próprio fogo que arde sem se ver. Conquanto, se o amor é fogo que arde sem ver? Que pecado há em imaginar múltiplas formas de desejar esse amor? Que pecado pode haver em acender essa dupla chama?

Nesta reflexão, introduz-se a próxima discussão. Como um livro de linguagem tão dessemelhante dos demais escritos bíblicos que não conta dos milagres divinos, nem ao menos aponta Deus na história da criação logrou aprovação nas Escrituras Sagradas?

2 O CÂNTICO DOS CÂNTICOS COMO LITERATURA SAPIENCIAL

Conforme estudiosos de textos bíblicos, no que se refere ao *Cântico dos Cânticos* a exemplo, de Cavalcanti (2005), Stadelmann (1993), Archer (2001), Ravasi (2003), o *Cântico* foi aceito no cânone da *Bíblia hebraica* como obra canônica por sua suposta autoria do rei Salomão, e com base na leitura alegórica de judeus e cristãos na qual interpretaram o poema em sua linguagem espiritual, afastando-o de sua natureza sexual.

Segundo Fonsatti (2005):

O termo grego kanōn originalmente deriva de “cana” que era utilizada como medida, uma vara de medir. Daí a palavra passou a ser usada como regra de verdade ou de fé. [...] os livros da Bíblia passaram a se chamar canônicos pelo reconhecimento de norma para a fé e a vida dos fiéis (FONSATTI, 2005, p. 12).

Para Cavalcanti (2005), a compreensão do Cântico enquanto literatura sapiencial, parte do princípio de que esta obra foi primeiramente traduzida por exegetas bíblicos, religiosos que atribuíram seu valor sacro à escrita inspirada, dádiva de Deus. Conquanto, estudiosos literários verificam o sentido humano do texto através da análise da linguagem repleta de metáforas plurissignificação de modo a conduzir um estudo para a interpretação do sentido poético na relação carnal entre homem e mulher, compreendendo a obra não somente como um livro santo da Bíblia, mas como literatura da linguagem.

Archer (2001), que escreveu a obra *Enciclopédia de temas bíblicos*, levantou a seguinte questão: “Como foi possível um livro como *Cântico dos Cânticos* fazer parte da Bíblia?”. Nesta mesma arena, Cavalcanti (2005) acrescenta: “O conteúdo dos cânticos faz um contraste agudo entre o corpus das Escrituras Sagradas e a linguagem erótica na lira do amor natural. O *Cântico dos Cânticos* é o único documento textual de caráter não religioso remanescente da história do povo bíblico” (CAVALCANTI, 2005, p. 79).

Archer (2001) defende:

Não se pode negar que Cântico dos Cânticos (ou Cantares de Salomão, como também é chamado) é um livro muito diferente do resto da Bíblia. Seu tema não é doutrina, mas sentimento íntimo — o mais excitante e elevado de todos, o amor. O amor é o que une duas almas, constituindo uma unidade maior, numa sociedade orgânica que reage ao amor de Deus pelos seus filhos e ao de Cristo pela sua esposa escolhida, a Igreja. A importância de Cântico dos Cânticos é que se trata de um livro a respeito do amor, de modo especial o existente entre marido e mulher, como paradigma do que há entre o Salvador e seu povo redimido (ARCHER, 2001, p. 303).

No mesmo ponto, Cavalcanti (2005) esclarece:

De fato, o medievo legou-nos mais manuscritos desse livro do que de qualquer outro da Bíblia cristã (até mesmo do que os Evangelhos), assim como houve então mais sermões escritos sobre ele do que sobre qualquer outro livro bíblico, à exceção dos Salmos e do Evangelho de João (CAVALCANTI, 2005, p. 21, p. 36).

De forma que, Harrington (1985, p. 343) relata: “durante muitos séculos o Cântico dos Cânticos foi submetido a uma gama de interpretações, o que lhe custou dúvidas quanto sua aceitação”. As principais interpretações se deram entre: alegórica, e literal. Neste sentido, Amaral (2009, p. 17) dialoga: “o *Cântico dos Cânticos* é uma expressão escrita da experiência amorosa humana e que está perto de Deus”. Por isso, essa proximidade com o Divino, essa experiência que só o homem sente é também sagrada.

Enquanto literatura sapiencial, o *Cântico dos Cânticos* surge no contexto bíblico como uma reafirmação da grandeza da casa de Davi através do rei Salomão, como aliança de Salomão com o povo de seu pai, ao se constituir leitura canônica em consenso geral da nação. Portanto, a inclusão do *Cântico dos Cânticos* no cânon bíblico retrata esse consenso que é um dos princípios constitutivos da monarquia. O poder absoluto do rei se consagra nesta obra e na sua inclusão na liturgia bíblica.

O *Cantares de Salomão* faz parte da literatura bíblica desde o início de sua escrita, mas a data de sua composição, assim como a de seu ator, ainda levantam controvérsias, que segundo Silva (2007, p. 12) “pode ter surgido no séc. X a.C., data de referência ao Rei Salomão”. Para este autor, o que não se pode considerar, tendo em vista, que a poesia do *Cântico* retrata em um dos seus versículos a recusa de Sulamita às investidas do rei. Isto é, a amada rejeita o ato sexual solicitado por seu amante, por sua livre vontade e seu querer, conforme esclarece a *Bíblia da Mulher* (2002, p. 630): “Já despi a minha roupa; como a tornarei a vestir? Já lavei os meus pés; como os tornarei a sujar”? (CÂNTICOS 5:3).

Assim, *Cântico dos Cânticos* em seu contexto linguístico dá sinais e abre espaços para dúvidas quanto aos períodos diversos levantadas sobre sua criação. Essas dúvidas ocorrem até mesmo diante dos diálogos do poema em que no excerto acima descrito, a Sulamita recusa acordar-se para receber o amado, dizendo estar cansada e não tão bela, pois já havia retirado a vestes e adormecia. Ademais, não seria jamais apropriado a uma mulher recusar deitar-se com um rei. E, ainda, não seria recomendado ao escritor do poema registrar tamanha afronta a um monarca. O que, portanto, seria descabido. Salomão não se

autorretrataria recusado pela mulher amada, nem o período permitiria tal intromissão feminina, posto que, o Rei israelita não daria autorização para a publicidade de tal recusa.

Stadelmann (1993, p. 17) explica: “embora não existam referências que de fato apontem à data de composição do *Cântico dos Cânticos*, os artefatos linguísticos e históricos consideram como provável sua elaboração em torno de 500 a.C.”. Isto, pelas peculiaridades da linguagem em que a obra se insere. Para este autor, o poema sofreu influências da língua aramaica utilizada pelos persas, como língua adotada em todo o império. Há além das palavras aramaicas, uma linguagem em estilo linguístico dos povos persas que foram traduzidas para o hebraico.

Outro indício apontaria a data do poema no século IX a.C. e seria a menção, em Ct 6,4, da cidade de Tera, capital de Israel, reino do Norte, até 879 a.C. Mas, seria uma indicação talvez do trecho do poema em Ct 6, pois quando observamos os aspectos linguísticos ao longo de todo o poema, encontramos vocábulos específicos que apontam para outras possibilidades de datas. Por exemplo, em Ct 4,13 aparece o vocábulo *pardes*, traduzido por pomar, é de origem persa, e tem também o significado de parque ou de paraíso. A presença desta palavra indica que o trecho do poema, no qual se localiza, não poderia ser datado num período anterior ao século VI a.C., quando começa o domínio persa sobre Israel (de 538 a 333 a.C. (SILVA, 2007, p. 13).

De forma que, os estudos exegetas não afirmam uma data precisa para a escrita do *Cântico dos Cânticos*. Porém, de acordo com a literatura bíblica, sua historiografia, suas imagens, seus costumes, até as vestimentas das mulheres e a própria condição de superioridade da monarquia Salomônica alinhada aos ambientes costumeiros repetidamente transcritos no poema dão sinal da época de sua composição. O que é esclarecido por Stadelmann (1993): “Para fixar com mais precisão a época de composição do livro, situamos seus temas no contexto histórico, relacionando-os com a temática tratada em outros livros. Ora, em dois livros proféticos (ag e Zc), que datam do ano 520 a. C.” (STADELMANN, 1993, p. 17).

Conforme Cavalcanti (2005, p. 23) “tradicionalmente, o *Cântico dos Cânticos* tem sido atribuído ao rei Salomão (c. 970-933 a.C)”. Mas, essa atribuição é contestada nas leituras atuais, principalmente pelos exegetas dos Cânticos que se ancoram justamente na alegoria do poema. Porém, Cavalcanti (2005) cita que os defensores de Salomão defendem sua participação como o compositor da lira de amor do Cantares, eles defendem que há no próprio *Cântico dos Cânticos* essa possibilidade, a iniciar pelo título do livro, em que diz, referindo-se a autoria de Salomão: “O mais belo poema. Que é de Salomão” (Ct 1:1).

Salomão é mencionado explicitamente em várias partes do poema (Ct 1:1, 5; 3:7, 9, 11, 8:11,12) e, para muitos, identificado como o amante ou esposo da Sulamita. Há claras referências à riqueza, ao luxo, à presença de bens impostados (Ct 3:6-11) característicos do reino de Salomão (CAVALCANTI 2005, p. 23).

Com efeito, atribuir ao rei Salomão a autoria do *Cântico dos Cânticos* dignificaria o poema, uma vez que Salomão era o herdeiro do rei Davi, nome de grande importância na história bíblica, e era Salomão segundo a promessa de Deus, abençoado com grande sabedoria e exaltação, o que pode ser constatado em 2º Crônicas 1:11: “Então Deus disse a Salomão: Porquanto houve isto no teu coração, e não pediste riquezas, bens, ou honra, nem a morte dos que te odeiam, nem tampouco pediste muitos dias de vida, mas pediste para ti sabedoria e conhecimento, para poderes julgar a meu povo, sobre o qual te constituí rei”(2º Crônicas 1:11).

Neste sentido, Cavalcanti (2005, p. 24) colabora: “sendo os Cânticos, escritos pelo rei Salomão, filho de Davi, conferiu ao poema atributo para figurar na Bíblia”. Até porque, a Salomão, fora dado pelo próprio Deus a sabedoria plena e poder sobre a nação.

Com a posterior formação do cânon religioso judaico, o Cântico veio enfim a constar na Bíblia, (...). Uma das razões para essa aceitação no âmbito religioso pode ter sido a atribuição da sua autoria a um nome de peso, “para conferir prestígio a uma obra anônima” (CAVALCANTI, 2005, p. 25).

Segundo Maingueneau (2010, p. 24) “o texto é a instância da enunciação associada ao discurso textual”. O lugar chamado do autor, dessa maneira, independentemente da pena que escreve ou a mente humana que imagina. Neste sentido, todo o discurso dos Cânticos provoca no leitor uma quase obrigação de associar a Salomão a autoria dando-lhe ainda mais legitimidade.

Ademais, dito por Amaral (2009):

O Cântico dos Cânticos é tão decisivo na formação do cânone literário que seu vinho, seus beijos, seus aromas nunca mais desaparecerão da literatura ocidental. Ele será para sempre o hipertexto necessário de tantos textos que virão depois (AMARAL, 2009, p. 45).

No mesmo ponto, Cavalcanti (2005, p. 40) defende: “as imagens do Cântico dos Cânticos são ousadas e sensuais e que não se assemelham com a concepção pura e sublime da imagem de Deus”. Mas, alerta-nos que essa dessemelhança com a figura Divina não deve

nos afastar do entendimento que ele seja uma inspiração santa. Até porque, segundo este mesmo autor, a alma humana necessita acreditar no poder supremo para adorar, pedir e ser respondido em suas lamentações, e mesmo que esse Deus não sendo visível, nem tocável, permanecerá invisível, mas inefável em seus desígnios.

É dessa perspectiva, portanto, que contemplamos *Cânticos dos Cânticos* e suas imagens líricas, emocionais, um poema composto a fim de despertar sentimentos de uma sinfonia do amor criada por um gênio da música e executada por uma orquestra magnífica. Temos aí a descrição comovente do romance arrebatador de Salomão com uma jovem (ARCHER, 2001, p. 7).

Taylor (2002) acrescenta:

Poucos livros da Bíblia têm sido tão incompreendidos como o *Cântico dos cânticos*. Alguns o veem como erotismo crasso, e outros, como alegoria inútil. As falas parecem fundir-se, e o movimento do enredo é difícil de compreender. Nem sempre é fácil distinguir as muitas metáforas das descrições literais (TAYLOR, 2002, p. 8).

Nesse sentido, Sartre (1993) esclarece: “A obra jamais se limita ao objeto pintado, esculpido ou narrado; assim como só percebemos as coisas sobre o fundo do mundo, também os objetos representados pela arte aparecem sobre o fundo do universo” (SARTRE, 1993, p. 46). Para Sartre (1993), a leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor; cada um confia no outro, conta com o outro, exige do outro tanto quanto exige de si. Para Sartre, essa confiança por si só já é generosa.

Mediante as ideias de Amaral (2009), convém dizer que o *Cântico dos Cânticos*, ao ponto que aborda um pacto divino de Deus com o povo de Israel, e também a sacralidade do matrimônio, traz outro viés, o da vivacidade do amor humano recortando o sentido desta aliança para a imaginação humana, que também é carne. Assim, o poema levanta reflexões, incertezas, questionamentos, negação e afirmação da existência, aspectos estes, característicos de uma obra literária.

Nesse entendimento, Amaral (2009) defende: “É expressão da experiência individual e coletiva. O poema compõe uma obra literária sagrada, canonizada e, como tal, possui um sentido que passa pelas experiências subjetiva e coletiva da humanidade” (AMARAL, 2009, p. 19). Para Amaral (2009), é impossível fazer uma análise do poema nos mínimos detalhes. Isto, pelo fato do *Cântico dos Cânticos* apresentar uma vasta simbologia de imagens, expressões, e da própria produção textual em forma de metáforas e suas mensagens subjacentes que a cada leitura se descobre em cada verso construído no gracejo poético.

Ravasi (2003) levanta a discussão da entrada deste livro na literatura bíblica certificando-nos que a atribuição do *Cântico dos Cânticos* não se deu de uma hora, de uma só vez. Este autor esclarece:

Somente com enormes esforços perpetrados tanto no âmbito do judaísmo quanto do cristianismo, a obra foi acolhida no cânon escriturístico, justificado por sua potencialidade simbólica de representar o amor entre Deus e o homem, e mais particularmente Israel (RAVASI, 2003, p 11).

De fato, é intrigante o *Cântico dos Cânticos* estar na literatura bíblica. Todavia, como já dito por Octavio Paz (1999), um povo não existe sem poemas e canções. O que nos faz crer na inspiração Divina em abalizar o poeta para escrever na história passada tema tão contemporâneo quanto o amor e as sensações que esse amor desperta na humanidade. E sim, deveria estar na Bíblia, porque a Bíblia é a história da memória de um povo, e qualquer povo em qualquer época está suscetível a ilusões e desenganos, a dor e sofrimento, a amores e paixões.

O *Cântico dos Cânticos* é assim, um significativo livro de oito capítulos da Bíblia Sagrada. É um livro recheado de versos campestres sensualmente eróticos que de acordo com as próprias mensagens bíblicas seu autor é o rei Salomão, filho de Davi. No entanto, há controvérsias sobre a autoria do texto em detrimento de datas antes e depois de Cristo que levam alguns estudiosos a duvidarem sobre sua real autoria, se de Salomão ou Sulamita ou de outro desconhecido autor. Contudo, a versão mais aceita é a de que o rei Salomão o escreveu. Ademais, em todas as Bíblias pesquisadas e também nas que não constam nesta pesquisa o primeiro capítulo do Cântico é categórico ao dizer: “*CÂNTICO dos cânticos*, que é de Salomão” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1998, p. 1088).

Conquanto, não se podem evitar debates acerca da autoria do *Cântico dos Cânticos*, uma vez que estudiosos exegetas cristãos e católicos e pesquisadores da literatura bíblica levantam dúvidas neste sentido. Cavalcanti (2005) levanta suposições a respeito de ter sido Sulamita a escritora do cântico, e isto se pode explicar exatamente pela presença marcante da voz feminina na condução dos versos como se fora ela a poeta destas letras. No entanto, nada se pode afirmar neste sentido.

A *Bíblia de Jerusalém* (1998, p. 1086) esclarece que “na Bíblia hebraica o Cântico é colocado entre os escritos bíblicos que formam a terceira e a mais recente parte do cânon judaico”. Segundo a *Bíblia de Jerusalém*, pelo século V da nossa era, o *Cântico dos Cânticos* foi utilizado na liturgia judaica pascal, ele se tornou um dos cinco megillôt, ou rolos, que

eram lidos nas grandes festas. Os Cinco rolos (Megila) eram tidos como livros santos e reverenciados no judaísmo, sendo lido cada um deles em uma respectiva festa judaica, apontando assim para seu significado comemorativo.

Em suas notas introdutórias para o *Cântico dos Cânticos*, a *Bíblia de Jerusalém* (1998) relata que o poema celebra um amor mútuo entre um amado e uma amada que se juntam e se perdem e depois se encontram. Esta Bíblia esclarece que o amado é chamado de Salomão e a amada é chamada de Sulamita. Porém, nenhuma das versões bíblicas, afirmam categoricamente a existência de Sulamita, nem contam sua história. O que há de esclarecedor é no livro de 1º Reis capítulo 3, versículo 1, que segundo a Bíblia de estudo da mulher (2002) esclarece: “E Salomão se aparentou com Faraó, rei do Egito; e tomou a filha de Faraó, e a trouxe à cidade de Davi, até que acabasse de edificar sua casa, e a casa do Senhor, e a muralha de Jerusalém ao redor” (BÍBLIA DE ESTUDO DA MULHER, 2002, p. 326).

Não se pode, porém, afirmar ou negar a existência de Sulamita, mas se sabe que o poema do *Cântico dos Cânticos* é uma analogia ao amor entre duas pessoas que se exaltam através da palavra poética. Com isso, buscou-se dar nomes aos protagonistas tendo-se Salomão e Sulamita peças principais do enredo amoroso e erótico do *Cântico dos Cânticos*, pois, o é um poema de amor, e não se trata apenas de um livro religioso, mas de uma obra da expressão humana que atravessa o tempo. Obra humana por seu teor íntimo que retrata desejos e ilusões típicas da humanidade em suas desilusões e amores.

Ravasi (2003) esclarece:

A Bíblia é composta por uma coleção de escritos reconhecida, pela Igreja Católica e Protestante, como inspirada. Originário do latim a expressão grega ta bíblia, quer dizer “os livros”. A Bíblia não é um livro, mas uma biblioteca; é a literatura de um povo, o povo de Deus (RAVASI, 2003, p. 21).

Os livros da Bíblia não se apresentam em ordem cronológica, mas sim de forma temática, uma vez que as próprias Escrituras Sagradas referendam um Deus da Lei e um Deus da Graça, configurando dois discursos para um mesmo Deus nos dois momentos em que se apresenta em relação à sua criação - o homem. Esses momentos estão exatamente distribuídos entre Velho, e Novo Testamento. O *Cântico dos Cânticos* de Salomão, porém, fazem parte do Velho (Antigo) Testamento.

Sob essa ótica, Stadelmann (1993) defende:

Pelo fato de o Cântico dos Cânticos, constar na Bíblia, sua mensagem não se destina apenas a um determinado grupo de judeus contemporâneo do autor, mas tem alcance universal, por estar relacionada com a História da Salvação, sendo por isso reconhecido como livro “inspirado” (STADELMANN, 1993, p. 17).

Neste mesmo direcionamento, Cavalcanti (2005), que estudou o *Cântico dos Cânticos* profundamente numa crítica literária, relata que, para doutores da Igreja Católica, o *Cântico dos Cânticos* teria tido como autor mais do que inspirador o próprio Espírito Santo. Ainda segundo Cavalcanti (2005), essa teoria da inspiração divina estava associada às tradições rabínicas que expressamente alegam que Salomão o recebeu diretamente de Deus, como um livro sapiencial, e foi pelo rei conservado sob sigilo, para que não fosse dado a qualquer um aceder ao esplendor enigmático de sua sabedoria e superioridade.

Assim, Cavalcanti (2005) levanta o seguinte questionamento:

Como explicar que um livro como o Cântico dos Cânticos, onde não existe nenhuma menção ao povo de Israel, onde nenhuma lição moral ou sapiencial é apresentada e onde o nome de Deus não é evocado uma só vez, e que, por outro lado, retrata, em toda sua intensidade, a atração sexual recíproca entre um homem e uma mulher, possa ter sido considerado como uma palavra divina endereçada aos homens? (CAVALVACANTI, 2005 p. 37).

São inúmeras as discussões sobre sua introdução no cânon Sagrado, uma vez que as imagens poéticas são reconhecidamente ousadas e sensuais, o que não as fazem compatíveis com a concepção pura e sublime do Espírito Santo. Segundo Stadelmann (1993), o critério de canonicidade do *Cântico dos Cânticos* é a chancela oficial que as autoridades religiosas da comunidade judaica lhe concederam para sua aceitação no rol dos livros bíblicos e a liberação de sua leitura da liturgia.

Sobre isto, Stadelmann (1993) defende:

Além disso, a interpretação alegórica do Cântico atesta a canonicidade do livro, pois a partir do séc II a. C. se aplicava este método exegético aos livros canônicos ininteligíveis aos leitores daquele tempo, porque a primeira geração do judaísmo pós-exílico que possuía a chave hermenêutica para decifrar a significação desse texto cifrado, não a transmitiu às gerações subsequentes, quando lhes legou o livro, que era lido nas assembleias litúrgicas (STADELMANN, 1993, p. 18).

De acordo com a *Bíblia da Mulher* (2009, p. 1077) o título *Cântico dos Cânticos* (Ct) é uma expressão superlativa, que poderíamos traduzir como “o mais belo dos cânticos”. O que também atesta a Bíblia Sagrada (2004):

A obra foi composta depois do exílio babilônico, no século 5º a.C, mas o material nela recolhido – principalmente canções de amor – pode ser bem mais antigo. Em diversos lugares acena-se ao rei Salomão, não sem certa ambiguidade sua autoria. Como outros textos sapienciais, o Cântico foi atribuído a ele à guisa da chancela para a leitura na sinagoga. Assim, foi incluído entre os cinco rolos festivos (megilot), sendo lido na festa da primavera (em Israel), a Páscoa (BÍBLIA SAGRADA, 2004, p. 803).

A *Bíblia Sagrada Antigo Testamento*, tradução da *Vulgata* (1976) apresenta o *Cântico dos Cânticos* como um pequeno poema entre o lírico e o dramático, no colorido de amor. Esta edição da Bíblia, de acordo com os próprios comentários nela encontrados, diz que as qualidades da lira amorosa do poema lhes conferiram um lugar todo particular nas Sagradas Escrituras, ao passo que pela elegância literária deve ser posto entre as mais preciosas páginas da poesia hebraica. Segundo esta edição e tradução da *Bíblia Vulgata*, se o *Cântico dos Cânticos* fosse um canto profano do amor, não teria sido por certo jamais inserido entre os livros inspirados das Escrituras.

Cavalcanti (2005) ressalta que são apontadas diferentes e controversas análises sobre o texto que partem desde a real autoria de Salomão à questão de sua inclusão no cânon da Escritura Sagrada. É um canto de um amor almejado pelos amantes quando separados, e plenamente desfrutado quando se unem. Estejam entre as riquezas palacianas ou na simplicidade serena das paisagens campestres, as cenas imaginativas do Cântico permitem ao leitor viajar àquele momento tão distante e inacessível que só por meio da arte poética se pode vislumbrar. Neste sentido, a poesia tem o poder de despertar fantasias sobre verdades não contadas pela história. Sobre a Bíblia, convém dizer, que o Cântico é a herança de Deus deixada aos homens em forma de poesia.

Neste sentido, Cavalcanti (2005) chama a atenção:

Desde o reconhecimento do Cantares de Salomão como livro sagrado, ele tem sido objeto das mais variadas e múltiplas tentativas de interpretação para justificar a *parti pris* dos exegetas à sua natureza (CAVALCANTI, 2005, p. 47).

Cavalcanti (2005, p. 42) dialoga: “a inclusão do Cântico na Bíblia está diretamente relacionada à questão da interpretação alegórica ou não do Poema”. Para este mesmo autor, é de consonância entre diversos autores que apenas a interpretação alegórica dá conta de justificar a inclusão e acesso do Cântico ao cânon rabínico e posteriormente ao cânon eclesiástico. No entanto, quando se parte para análise literária dos versos as interpretações alegóricas não bastam para o entendimento do Cântico na literatura da linguagem, visto à sua

composição sexual e erótica, que o faz transitar entre a literatura e a história de forma enigmática apresentando um canto ao amor erótico, entre os livros sagrados.

O argumento mais forte contra as interpretações alegóricas é a ausência total de menção a Deus em todo o Cântico (...) a única palavra com uma possível alusão divina é *Shal`Hevetyáh* (chama divina/brasas de fogo) no cap. 8 e versículo 6, Ct., o que de nenhuma forma, pode ser considerada como invocação à divindade (CAVALCANTI, 2005, p. 62).

Segundo Stadelmann (1993, p. 16), “o tema central do poema é a restauração da monarquia davídica em Judá após o exílio”. O autor assevera que exatamente por isso o texto dos Cantares, necessitava ser posto entre os livros bíblicos, como uma forma de atribuir poder ao seu autor. Neste sentido, a literatura é poder, pois ela contribui para a formação, estabilização e desenvolvimento de uma língua, como patrimônio coletivo, fazendo a aproximação entre a ciência e a vida. Neste contexto, Barthes (1996) esclarece que ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.

Nessa medida, o poema Salomônico participa da literatura bíblica, mas também da literatura universal, porquanto participa da obra humana, apresenta-se na literatura como o exercício da liberdade que a poesia confere. Ademais, os textos literários possuem a função de provocar no homem sensações e efeitos estéticos que o faz entender melhor a si mesmo, suas ações, o mundo e as coisas do mundo. Nas apropriadas palavras do crítico literário Afrânio Coutinho (1980), “a arte literária representa recriações da realidade produzidas de maneira artística”, donde o autor utiliza das palavras em seu sentido metafórico para oferecer maior expressividade, subjetividade e sentimentos do texto exercendo um papel social composto de linguagem e subjetividade para expressão do sentimento humano.

No entendimento de Sartre (1989, p. 48), “obviamente, não se pode afirmar que a literatura resolve os problemas do mundo, ou é a cura de todos os males”. Conquanto, ela é a base, é uma espécie de plataforma de lançamento na criação de mentes mais sublimadas e cheias de coisas boas, de bons sentimentos, é até mesmo o caminho que conduz ao encanto daquelas coisas que se parecem vazias, cinzentas.

O *Cântico dos Cânticos* se destaca dos demais livros bíblicos pela presença da paixão, da ternura e pela alegria da vida quando tudo se transfigura pela potência do amor. Dedicado principalmente a feminilidade, visto que, a mulher se destaca na enunciação do poema, o Cântico Salomônico exalta a mulher e ao mesmo tempo expõe sua feminilidade e

seu poder de sedução, que para Baudrillard (2008, p. 18) “sempre é mais singular e mais sublime que o sexo. E é a ela que atribuímos preço maior”.

Na ótica de Ravasi (2003), o *Cântico* é um livro de amor erótico, conquanto, este próprio estudioso esclarece que nesta mesma celebração de amor de corpos há também que se atentar para a qualidade espiritual da obra não apenas no seu sentido sexual, mas também no valor sagrado. Assim, um livro extremamente polissêmico de fato poderia despertar sentidos controversos por se encaixar no cânon da poesia bíblica.

2.1 Estrutura literária do *Cântico dos Cânticos*

O *Cântico dos Cânticos* de Salomão está estruturado por uma divisão em capítulos e versículos. Vale lembrar, que também é conhecido como a lira do amor natural, e a lira é também uma cantiga. Por isso o *Cântico dos Cânticos* é também lido como um canto nupcial. De acordo com Cavalcanti (2005, p. 193) “a divisão do poema se dá em oito capítulos e em versículos no interior de cada um deles, bem como em versos no interior dos versículos”. O que ainda esclarece:

Há inconsistência cronológica entre as cenas descritas nos sucessivos capítulos e o sentido geral de capítulo nem sempre é claro. Isso obriga os tradutores a decomporem o poema em seções que, por vezes, fragmentam o texto (...) Tais liberdades ocorrem, basicamente, nas traduções literárias, guardando as traduções religiosas (CAVALCANTI, 2005, p. 193).

Cavalcanti (2005) descreve alguns elementos estruturais do Cantares analisados por intérpretes que apresentam diferentes formas de ver a estrutura do texto. O autor cita autores como Lilledale Thomas Brightman (1614), que divide o *Cântico dos Cânticos* em duas partes: de 1:1 a 4:6, onde se descreve a condição legal da Igreja na era davídica até a morte de Cristo; e de 4:7 a 8:14, onde se descreve o estado da Igreja evangélica do ano 34 d. C até a segunda vinda de Jesus Cristo.

Outra estrutura defendida para o *Cântico dos Cânticos* de Salomão, citada por Cavalcanti (2005), é de Hartmut Schmökel (1956), que divide o poema em três cenas, o que também faz M. Deckers que o decompõe em três cantos com quatro, cinco e quatro seqüências, respectivamente. Assim prossegue com a divisão feita por R. Kessler (1957), que distingue quatro partes caracterizadas pelos quatro sonhos, quatro conjuras. Há ainda a

estrutura defendida por Divo Barsotti, que contempla o *Cântico dos Cânticos* como um prólogo e um epílogo.

A mesma estrutura acima, de acordo com o estudo de Cavalcanti (2005), é também a concepção levantada pelo brasileiro Isidoro Mazzarolo, que identifica no poema, a existência de cinco poemas: o primeiro poema (1:5- 2:7) apresenta a Sulamita levantando questões de racismo e antifeminismo, isto porque há um capítulo que aponta a Sulamita dizendo-se estar com a cor escura por conta do sol das vinhas, como uma negação à sua cor preta; o segundo (2:8- 3:5) trata sobre a ida do pastor à cidade para resgatar a amada (Sulamita) que se encontra oprimida, onde apresenta Salomão indo em busca da mulher amada; o terceiro (3:6- 5:1) traz a figura do pastor desolado, impotente diante dos desejos de encontrar sua musa amada na garimpagem do amor; no quarto poema (5:2- 6:3) é Sulamita, a mulher do Cântico que anseia voluptuosa a volta do amado; o quinto poema (6:4- 8:4) acorda o imaginário poético, levando o leitor a participar da trama que impossibilita o encontro dos amantes, tal encontro configura-se numa viagem ao amor e às suas lutas, para superar a saudade e os impedimentos, mas deixando claro que o amor sempre prevalece.

Destaca-se, porquanto, que, de acordo com os estudos de Cavalcanti (2005), estão citados aqui, apenas alguns autores que se debruçaram a interpretar e analisar o poema Salomônico. Mas o próprio Cavalcanti (2005) é categórico ao afirmar que, em sua forma canônica, o *Cântico dos Cânticos* apresenta-se em oito capítulos. Contudo, cada intérprete vê diferentemente as unidades temáticas de que esses capítulos se compõem.

A estrutura literária escrita e analisada por Stadelmann, citada em Cavalcanti (2005), traz uma concepção de leitura e análise do poema estruturado em oito cantos. O objetivo de Stadelmann é elucidar o sentido do texto, situando-o na época de sua composição para perceber suas implicações para os estudos contemporâneos.

Saiba-se que estruturas acima descritas são apenas algumas das muitas interpretações e análises da obra. São, portanto, vastos os estudos a esse respeito, que vão desde a análise literária, psicológica, semiótica, erótica, sensual, eclesiástica, dentre tantas outras a que a obra se adequa, além de diversos intérpretes e críticos literários no engajamento para desvendar o que eles chamam de verdadeiro sentido do *Cântico dos Cânticos*.

Nesta ótica de Stadelman (1993) esclarece:

O “Cântico dos cânticos” é um grande poema dividido em oito partes. Eles não precisam ser lidos sequencialmente já que cada um é completo em si mesmo. Mas, mesmo assim, é só a totalidade do poema que lhe dá o sentido. A divisão é como segue (STADELMANN, 1993, p. 20-21).

Stadelmann (1993) levanta a questão de que o autor do *Cântico dos Cânticos* formulou o tema, não na linguagem poética de romantismo intimista, mas na terminologia jurídica dos tratados políticos da Antiguidade.

Uma das palavras é “amor”, usada como sinônimo de aliança social e política entre Estados, reis e grupos sociais, quando formalizada por acordo escrito. Por conseguinte a expressão de amor da Sulamita por Salomão designa a aliança política entre o rei e o povo. Os gestos de apreço mútuo, beijos, abraços, recepção em casa, refeição em comum têm significado de ritos simbólicos da aliança como manifestação não verbal da pertença mútua (STADELMANN, 1993, p. 16).

Para Stadelmann (2005), a temática do *Cântico dos Cânticos* está meticulosamente distribuída em todos os seus aspectos, mas para entendê-la precisamos também compreender os aspectos políticos e as circunstâncias sociais e econômicas da comunidade judaica pós-exílica. Assim, é preciso analisar a história do povo judeu nos tempos de Salomão, o que nos leva à compreensão da afirmação do rei frente ao seu povo figurando na literatura bíblica através da inclusão do poema na liturgia judaica, o que viria reforçar sua supremacia e superioridade monárquica, uma vez que é característica da monarquia a superioridade e supremacia.

No entanto, de acordo com Cavalcanti (2005), foi a obediência em seguir o percurso lógico de iniciar e concluir a pouca concordância entre os estudiosos nas tentativas de dar uma estrutura única ao *Cântico dos Cânticos* que a maioria dos exegetas e estudiosos se atrevem a dizer que cabe ao leitor aplicar sua impressão particular, que é também intransferível, porque cada um sente e recebe a leitura à maneira que afloram seus sentimentos.

Na estrutura do *Cântico dos Cânticos*, segundo Archer (2001):

O poeta não seguiu uma ordem estrita, nem cronológica, ao produzir seu poema; antes, percebe-se a técnica emocional do clamor violento da consciência envolvendo os oito capítulos do livro. Lembramo-nos da técnica de flashback de certas novelas televisivas ao ler a história desse amor: cenas do passado frequentemente interrompendo o fluxo do presente. Se mantivermos em mente as linhas mestras e as pressuposições delineadas acima, os elementos desse romance se entrosam de modo coerente e convincente (ARCHER, 2001, p. 304).

Diferentemente, Stadelman (1993, p. 19) esclarece: “o Cântico é um longo poema estruturado em oito cantos, relacionando-se os quatro primeiros aos quatro últimos”. Segundo este autor, o poema se organiza a base de temas correspondentes, o que contraria algumas

outras concepções como a de Cavalcanti (2005) que diz não haver correspondência cronológica entre os capítulos e versículos, causando confusão no leitor.

Baseada nestes pontos, esta pesquisa buscou analisar o conteúdo literário do *Cântico dos Cânticos* não sintaticamente, mas na intenção do autor, pelos olhos do leitor busca desvelar a mensagem que o poema transmite levando em consideração o contexto da obra e de seus protagonistas e, principalmente, levantando as questões do amor e erotismo.

3 A POESIA NA BÍBLIA

Na Bíblia, há de se encontrar história de felicidade, sofrimento, sonho, fantasia, guerra, paz, alegria, tristeza, e paixão. Portanto, há de se encontrar a linguagem poética de amor e sexualidade. Ademais, Paz (1999, p. 13) ressalta: “a relação da poesia com a linguagem é semelhante a do erotismo com a sexualidade”.

Conforme Frye (2004, p. 61), “o poder da retórica bíblica é imenso, visto que sua linguagem soa como uma ordenação ou condução aos bons ensinamentos e como eles podem dirigir o homem ao sucesso espiritual e moral”. E neste sentido, Frye (2004, p. 62) ressalta que “os filósofos e outros estudiosos da linguagem, inclusive Platão e Aristóteles, chamaram a atenção para o imenso poder da retórica oratória”, seja para o bem, seja para o mal, dependendo de quem a usa.

Assim, segundo Paz (1999):

A poesia nos abre a possibilidade de ser que decorre de todo nascer; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição, que não é a alternativa vida ou morte, mas uma totalidade: vida e morte num único instante de incandescência (PAZ, 2012, p. 163).

Northrop Frye (2004), estudioso dos textos bíblicos na obra *O Código dos Códigos*, dialoga que a Escritura é um livro conhecido por todo o mundo como uma obra sagrada, mas é também vista e lida como texto literário, fonte do imaginário Ocidental. Nessa perspectiva, a Bíblia, além de leitura religiosa, é também poesia e ficção.

A Bíblia certamente é um elemento da maior grandeza em nossa tradição imaginativa, seja lá o que pensemos acreditar a seu respeito. Todo o tempo ela nos lança a pergunta: por que esse livro enorme, extenso, desajeitado, fica bem no meio de nosso legado cultural, como o "grande Boyg" ou a esfinge em Peer Gynt, impedindo nossos esforços de circundá-lo? (FRYE, 2004, p. 21).

Paz (2012) assinala:

A palavra poética e a religiosa se confundem ao longo da história. Mas a revelação não constitui, pelo menos na medida em que é palavra, o ato original, mas sua interpretação. Em contrapartida, a poesia é revelação da nossa condição e, por isso mesmo, criação do homem pela imagem (PAZ, 2012, p. 163).

Para Bachelard (2009, p. 3), na obra *A poética do devaneio*, “a poesia é um dos destinos da palavra”. Ele aponta que através dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro e que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem. Neste ponto, a Bíblia apresenta em sua linguagem que é também humana, a ideia de que os que a escreveram não se limitaram apenas na obediência divina, mas usaram a palavra para imprimir uma história e nessa história deixar seus nomes gravados para o futuro, para que todos saibam de seus ganhos e suas perdas revelando assim, sua condição e existência no mundo.

De acordo com Bachelard (2009, p. 7, 3): “Num mundo que nasce dele, o homem pode tornar-se tudo”. Com efeito, as diversas formas literárias se deram em épocas e culturas diferentes. Cada povo imprimiu sua visão de mundo e dela sua linguagem. Assim, a Bíblia como obra da literatura de um povo, também passou pelo crivo deste mesmo povo para ser considerada um livro sagrado, levado ao conhecimento da humanidade.

Frye (2004) esclarece:

A Bíblia é, em primeiro lugar, um mosaico (...) é um mostruário de mandamentos, aforismas epigramas, provérbios, enigmas, excertos, dísticos em paralelismo, fórmulas, contos do populário, oráculos, epifanias, sentenças, fragmentos ocasionalmente em verso, glosas marginais, lendas, aparas de documentos históricos, leis, correspondências, sermões, hinos, visões extáticas, rituais, fábulas, listas genealógicas, e por aí a fora (FRYE, 2004, p. 244).

Nesta mesma direção, Magalhães (2008) relata que a Bíblia hebraica e a Cristã receberam influências literárias de seus povos, que contaram suas histórias e sua relação com Deus, fazendo com que a escrita bíblica pregasse a fiel esperança e contrição com o divino poderoso. Dessa forma, a Escritura Sagrada seja para judeus ou cristãos, surgiu para registrar na memória a história da presença do ser humano no mundo e como este ser construiu e transformou sua presença na terra.

Magalhães (2008) esclarece:

A grandiosa história, à qual os livros bíblicos dão forma sobre a presença do ser humano no mundo, é indubitavelmente a arte narrativa mais impressionante produzida pelo ser humano: a história do acordo divino com um povo escolhido, ao mesmo tempo em que isto é construído na forma de um acordo matrimonial, recortado com compromissos para ambos os lados (MAGALHÃES, 2008, p. 32).

Sob mesma ótica, Magalhães (2008) levanta uma discussão sobre a complexidade da escrita bíblica. Este autor, em linhas gerais nos esclarece que os obstáculos para uma perfeita compreensão estão nas ideologias sobre o saber, nas hermenêuticas teológicas restritivas e nas críticas literárias que, segundo ele, necessitam de mais esclarecimentos para que possamos de fato nos comunicar com o texto bíblico. Magalhães (2008, p. 33) ainda ressalta que “a linguagem bíblica é literária por ser marcada por tensões de seus personagens e pelo conflito constante entre o humano e o Divino”.

No âmbito acadêmico, o estudo da Bíblia enquanto literatura está ganhando espaço e visibilidade. Exegetas bíblicos e estudiosos da religião produzem estudos sobre a relação da Bíblia com a literatura e a poesia. Isto faz com que os estudos literários se preocupem em analisar a Bíblia não apenas como palavra de Deus, mas também como se dão as relações entre Deus e este homem e como as características humanas afetam a presença e permanência deste Deus interferindo na história de sua criação.

Na obra *A arte da narrativa bíblica*, Alter (2007, p. 37) destaca: “os escritos bíblicos buscam revelar, mediante o percurso narrativo, a realização da obra divina nos acontecimentos históricos”. Frye (2004) já esclarece que os relatos da Bíblia não procuram atender nossos instintos imaginativos, como os escritos de Homero. Para Frye (2004), as histórias bíblicas não nos lisonjeiam para nos agradar e encantar nosso interior humano. Doutra forma, seguindo o pensamento de Frye, os escritos bíblicos procuram nos dominar, nos tornar submissos, acreditando unicamente na vontade de Deus sobre nós.

Porém, Frye (2004) ressalta:

A abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário não é de per si ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária. Mas a Bíblia era tão obviamente mais do que uma obra literária, seja lá o que este "mais" signifique, que uma metáfora quantitativa não ajudava muito (FRYE, 2004, p. 14).

Por esse viés, a Bíblia é poesia, uma vez que a poesia ao contar do sentimento do poeta ao tempo que o liberta por meio da palavra o domina por meio da força que esta representa em sua história. O poeta que escreve e o poeta que lê são libertos e aprisionados pela história que contam e que ouvem. Ademais, Otávio Paz (2012), na obra *O arco e a Lira*, defende que não existe um só povo que não possua poemas e canções.

Para Paz (2012), o poeta tem o pensamento liberto. Assim, a poesia é o material do poeta com tudo o que a vida tem de certo e errado, de bom e mau, de sórdido e sublime. A

literatura, e mais especificamente a poesia é o instrumento para a expressão dos sentimentos e sensações humanas capaz de dar voz à imaginação, e o poeta tem o dever de fazer da mais bela forma a caçada dos versos para compor o mundo mágico da palavra que às vezes não dita, grita no silêncio se fazendo eco para os ouvidos do mundo.

Neste mesmo sentido, conforme Santos (2015), o texto literário dá ao escritor o direito de escolha para o instrumento de sua fala na escrita. Assim, o poeta é dono da sua caneta, para escrever sua realidade e nela conferir sua imaginação da forma que seu pensamento lhe confere.

Na poesia, o poeta oferece por meio do pensamento a sua visão social na expressão de seus sentimentos. É, portanto, incontestável, a simbiose entre a poesia e a literatura. Uma vez que as histórias contadas na Bíblia são em linhas gerais a visão do homem sobre seus diversos papéis na história. Por isso, Frye (2004, p. 14) defende que “nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio características de obra literária”.

Um livro sagrado, segundo Frye (2004, p. 23), “é normalmente se escrito com, ao menos, a concentração da poesia; como a poesia”. Portanto, ele está intimamente relacionado com as condições de sua linguagem. Assim, a linguagem é eminentemente social. No entendimento de Borralho (2017, p. 88), “a capacidade de compreensão só é possível mediante a linguagem e que por meio da linguagem se estabelece relação entre significante e significado”. Ou seja, entre o que representa e o que é representado.

De acordo com Frye (2004),

O Corão, por exemplo, está tão entrelaçado com as características próprias da linguagem árabe que, na prática, o árabe teve de acompanhar a religião islâmica onde quer que ela fosse. Os eruditos e comentaristas judaicos, de sentido talmúdico ou de sentido cabalístico, tiveram de lidar inevitavelmente e sempre com as feições puramente linguísticas do texto em hebraico que é o Antigo Testamento. Entretanto, embora a erudição cristã não seja menos consciente da importância da linguagem, enquanto religião o cristianismo sempre dependeu mais da tradução (...) (FRYE, 2004, p. 29).

Dessa maneira, pode-se atrever a dizer que a Bíblia interfere profundamente na percepção do leitor de maneira que o entendimento conforme Frye (2004, p. 30) “perpassa pelas operações da mente humana também são controladas por palavras do poder, fórmulas que se transformam em focos da atividade mental”. Este autor ressalta:

O entendimento da Bíblia como literatura, devemos aos Românticos, por perceberem que “a prática Protestante comum de manter a Bíblia num compartimento diverso daquele da literatura secular (...) era irracional” (...) Os românticos perceberam que essa separação era irracional, porém, “(...) Cinquenta anos atrás prevaleceu este equívoco: atacaram-se os Românticos por confundirem religião e literatura” (19). Mas logo, como hoje em dia, “na medida em que volta ao foco uma teoria baseada na leitura crítica, com ela retorna também o pensamento, para muitos críticos, de que a Bíblia é relevante para a literatura secular” (FRYE, 2004, p. 18-19).

Northrop Frye (2004) pratica uma análise crítica sobre a Bíblia com a intenção, por ele próprio, de analisar o livro do ponto de vista da crítica literária esclarecendo que a escrita da obra *O código dos códigos* o ocupou por muito tempo, e ainda afirma não ser um erudito, por isso, sentiu-se em sua longa análise como um cavaleiro andante que em algum lugar, deixou sua armadura. Nas palavras deste autor, “Numa situação dessas, ele precisa de encorajamento e de ajuda” (FRYE, 2004, p. 22).

A passagem acima de Northrop Frye particularmente chama a atenção, pelo fato de muitas vezes enquanto escrevemos das coisas que estamos tentando descobrir, somos obrigados a voltar ao começo de tudo e buscar um entendimento, uma direção que nos reloque no ponto em que paramos ou nos conduza a um novo caminho de compreensão. Neste sentido, apesar de já termos lido repetidamente o *Cântico dos Cânticos* de Salomão, acreditamos que necessariamente precisamos de referências tanto da teologia quanto da compreensão crítica literária, para compreendê-lo no cânon, e a este cânon enquanto literatura e poesia.

As origens da Bíblia, conforme Frye (2004) estão na fase metafórica da linguagem, mas muito dela é contemporâneo, é um livro sagrado para algumas religiões, mas é também caminho do imaginário Ocidental. Podendo ser ao mesmo tempo sagrado e não lhe faltar características do texto literário: “Em verdade não há argumentos racionais na Bíblia, nem mesmo no Novo Testamento, que, apesar de ser obra mais tardia, mantém-se muito próximo do Velho no que diz respeito a sua atitude perante a linguagem” (FRYE, 2004, p. 60).

Não é difícil, portanto, falar de poesia na Bíblia, uma vez que, entre os seus múltiplos gêneros literários, a Escritura, a cada narrativa demonstra sua característica poética numa história contada por parábolas que despertam a capacidade imaginativa de cada um de nós ao nosso modo e entendimento. Conquanto, para ler a Bíblia além do sentimento poético, precisa-se de discernimento para entender o que dizem as metáforas das histórias, dos provérbios e das profecias nela existentes. É um livro escrito no passado que ultrapassa o tempo em sua plenitude sapiencial.

Entre os inúmeros textos poéticos da Bíblia, merecem destaque o Cantares de Salomão, que celebra o amor entre o rei Salomão, filho de Davi e Sulamita, com expressivas aliterações e metáforas eróticas e sensuais como já no primeiro verso, a amada soluça o desejo do beijo, ao dizer, o que relata (Ct. 1:1). “Beija-me com beijos de tua boca”. Sendo assim, podemos dizer que a Bíblia influencia a percepção sensível, artística, em quem se propõe lê-la (BÍBLIA DA MULHER, 2002, p. 626).

Kyren (2017, p. 16), na obra *Para ler a Bíblia como literatura*, defende: “Ler a literatura bíblica não precisa necessariamente resultar na compreensão intelectual de uma ideia. Também a lemos para absorver ou vivenciar a sensação” (KYREN, 2017, p. 16).

Assim, a leitura bíblica como literatura, inclui não somente seus aspectos religiosos, mas as ideias que arte poética nos transmite em suas afirmações e seus temas subjacentes. O que muito mais, Kyren (2017) adverte:

A literatura transmite uma sensação de vida - uma sensação de como o escritor pensa e se sente sobre o que realmente existe, o que é certo e errado, o que é valioso e o que é sem nenhum valor. A literatura pode ser fiel à realidade e à experiência humana, assim como pode ser a personificação de uma proposição verdadeira. A literatura é verdade sempre que pudermos dizer o seguinte a respeito de seu retrato sobre a vida: “A vida é assim” (KYREN, 2017, p. 19).

Frye (2004) estabelece uma divisão sobre os usos da linguagem: o uso poético, o uso alegórico e o descritivo em sua crítica literária sobre a Bíblia. Frye (2004) defende que na *Escritura* temos um novo uso de linguagem: o proclamativo, caracterizado pela intensidade das tramas e personagens, visando incluir o leitor no prazer do texto, nas histórias de vida e nas opções das personagens em que apresentam seus conflitos pessoais e seus dilemas éticos. Para Ferraz (2008), o texto seria, portanto, sucinto porque caracterizado por um grande apelo a que o leitor crie a sua própria história a partir da história contada.

Nas mesmas proposições, Frye (2004) dialoga: “os eventos humanos conduzem a algum lugar e apontam para algo - e isto é, certamente, um legado da tradição bíblica, que ‘sublinha a existência de um começo e de um fim absolutos para o tempo e o espaço’” (FRYE, 2004, p. 23).

O que Ferraz (2008, p. 18) esclarece: “os textos bíblicos são sucintos, quando comparados a outros considerados fundamentos da literatura ocidental, como é o caso dos textos de Homero”. Esta mesma autora, acrescenta que a riqueza da Bíblia como obra literária reside, na ordem complexa e intensa das relações humanas e em seus detalhes retratados nas

narrativas. Os textos bíblicos, dessa forma, têm caráter literário do *Gênesis* ao *Apocalipse*. Apresentam narrativas com sentidos metafóricos que os biblistas e teóricos estudiosos da *Sagrada Escritura* em consenso afirmam a pluralidade de gêneros e confirmam sua froça literária.

A Bíblia atrai nossa imaginação e nossas emoções, assim como nossa razão e nosso intelecto. Ela transmite mais do que ideias abstratas, pois seu objetivo é expressar toda a *realidade*. A Bíblia reconhece que a visão de mundo de uma pessoa consiste tanto de imagens e símbolos como de ideias e proposições (KYREN, 2017, p. 18).

Assim, conforme Paz (2012) a literatura tem a função de atrair nossa imaginação para recriar experiências ou situações concretas e fazer com que vivamos os acontecimentos. Para Kyren (2007, p. 15) “a literatura, em outras palavras, demonstra a experiência humana em vez de discorrer sobre ela”.

Ela é personificada e lida com ações, em lugar de apenas palavras. Em vez de nos apresentar proposições abstratas a respeito de vícios ou virtudes, por exemplo, a literatura apresenta histórias de personagens boas ou más vivendo suas práticas. A tendência da literatura é a de incorporar a experiência humana, não a de formular ideias por meio de proposições intelectuais (KYREN, 2017, p. 16).

Nesse entendimento, a Bíblia é para muitos, a expressão da palavra de Deus. Composta de narrativas de mensagens morais, espirituais, histórias da criação e de um povo, e, apesar, de ser um livro antigo, não cai em desuso, continua, lida e comentada por estudiosos contemporâneos dos estudos literários, com leituras crítico-analíticas situadas em suas várias possibilidades de análises. Dessa forma, se a Bíblia é uma literatura universal não poderia lhe faltar história da sexualidade, do amor, do erotismo e da poesia.

Alter, (2007) apresenta:

A variedade genérica dessa antologia (Antigo Testamento) é de qualquer modo notável, englobando historiografia, narrativas ficcionais, e, muita mistura de ambos, listas de leis, profecias tanto em verso como em prosa, obras aforísticas e de meditação, poemas de culto e devoção, hinos de lamentação e vitória, poemas de amor, tábuas genealógicas, contos etiológicos e muito mais (ALTER, 2007, p. 24).

Ferraz (2008), na obra *Deuses em Poéticas: estudos de literatura e teologia*, esclarece: “A poesia foi uma das primeiras grandes articulações da linguagem humana. A

escrita é, portanto, um desenvolvimento do poder narrativo do ser humano, acompanhado da necessidade de preservar memórias, de estar no mundo e olhar sobre ele” (FERRAZ, 2008, p.19).

Neste mesmo sentido, Ferraz (2008) ainda defende que a escrita foi descoberta para guardar dados que não podem simplesmente ser guardados pela memória humana, a exemplo os rituais, obrigações, cronologias, origens; ela propicia o cultivo de certa prosa da vida. “A poesia tinha, ao contrário, um lugar seguro na memória e não precisava da escrita” (FERRAZ, 2008, p. 19).

Na concepção de Kyren (2017):

Depois da história, a poesia é o tipo de escrita mais predominante na Bíblia. Alguns livros são inteiramente poéticos em forma: Salmos, Cantares, Provérbios, Lamentações. Muitos outros são poéticos em grande parte: Jó, Eclesiastes (em que até mesmo as passagens de prosa atingem um efeito poético), Isaías, Oseias, Joel e inúmeros outros livros proféticos. Não há nenhum livro na Bíblia que não requeira, até certo ponto, a capacidade de interpretar poesia, pois todos incluem linguagem figurada. Até mesmo os discursos de Jesus e as cartas do Novo Testamento fazem uso constante de imagens concretas e figuras de linguagem (KYREN, 2017, p. 9).

Isto, posto, compreende-se a supremacia da *Sagrada Escritura* e sua completude enquanto obra literária, abordando tanto a história sociopolítica quanto a lira poética de um povo, o que tanto para os apreciadores da arte poética da Antiguidade quanto para os leitores contemporâneos, abre espaços para um entendimento da necessidade destas abordagens na crítica literária, posto que, para Octavio Paz, na obra (1999): “Não há povo que não possua poemas e canções”.

O principal meio pelo qual a literatura comunica a própria qualidade da experiência humana é a concretude. Na literatura, constantemente nos deparamos com as paisagens, os sons e a vivacidade da vida real. Isso é visto de modo mais claro na poesia da Bíblia. Para os poetas bíblicos, nada permanece totalmente abstrato (KYREN, 2017, p. 17)

Kyren (2017) ainda assinala: “a Bíblia é rica em escrita e em literatura. Uma não é inerentemente melhor ou mais eficaz do que a outra, e, obviamente, precisamos de ambos os tipos de escrita para fazer jus a todas as facetas da vida e da verdade” (KYREN, 2017, p. 17).

A literatura, dessa forma, em vez de contar a experiência, traz a experiência para ser vivenciada pelo homem, trabalhando nele a imensa capacidade de interpretação, o que é prazeroso e poético no terreno das emoções. Ademais, a literatura sempre exige interpretação.

Ela expressa seu significado na destreza da linguagem indireta interpelando o leitor a elaborar o resultado de sua compreensão: “A poesia bíblica também requer interpretação por parte do leitor. Considere, por exemplo, as mais importantes de todas as figuras de linguagem: a metáfora e o símile. Essas figuras de linguagem comparam uma coisa a outra (...)” (KYREN, 2017, p. 20).

Com efeito, entende-se a literatura bíblica como uma apresentação interpretativa da experiência humana. É também uma forma de arte, caracterizada por beleza, destreza e técnica da linguagem. Ao ponto que o leitor compreende ou imagina a poesia bíblica, cabe a ele interpretar e elaborar o sentido que a poesia lhe acendo nos sentidos. Kyren (2017) discorre:

A literatura transmite uma sensação de vida uma sensação de como o escritor pensa e se sente sobre o que realmente existe, o que é certo e errado, o que é valioso e o que é sem nenhum valor. A literatura pode ser *fiel à realidade e à experiência humana*, assim como pode ser a personificação de uma proposição verdadeira. A literatura é verdade sempre que pudermos dizer o seguinte a respeito de seu retrato sobre a vida: “A vida é assim” (KYREN, 2017, p. 20).

Conforme Frye (2004, p. 11) “os livros da Bíblia foram escritos dentro de um período de cerca de 1600 anos em épocas, sociedades, culturas distintas e reunidos em uma coleção de livros com início e fim”. Sobre isso, Frye ainda esclarece que:

Ela começa com o começo do tempo, na criação do mundo; e termina com o término do tempo, no Apocalipse. No meio do caminho, ela resenha a história humana, ou o aspecto da história que lhe interessa... Há também um corpo de imagens concretas: cidade, montanha, rio, jardim, árvore, óleo, fonte, pão, vinho, noiva, carneiro e muitas outras. Elas são tão recorrentes que indicam claramente a existência de um princípio unificador (FRYE, 2004, p. 11).

A crítica de Frye (2004) por vezes, se mostra discordante, e por vezes concorda com a temática bíblica, contudo, leva a uma profunda reflexão do aspecto literário e poético da *Escritura*. Ele destaca: “este livro tenta estudar a Bíblia do ponto de vista de um crítico literário” (FRYE, 2004, p. 9). A análise de Frye, conforme um de seus objetivos, tentou oferecer aos estudantes informação suficiente sobre a Bíblia para que percebessem o tipo de influência que ela tivera na humanidade.

No entendimento de Magalhães (2000), a narrativa formada por livros bíblicos tem a intensão de mostrar ao mundo a interferência do homem na construção da história. A Bíblia

para este autor é, indubitavelmente, a maior obra literária de toda a história da inteligência humana.

No mesmo ponto, Estadelmann (1993) defende:

Esse texto sobre a coesão entre grupos sociais, na monarquia restaurada, motiva a reflexão sobre a necessidade de se situar todo o ser humano em espaços de dimensões humanas que lhe permitam elevar-se ao universal, através da percepção cada vez mais clara e precisa dos desígnios divinos de comunhão com todos os homens, no Reino de Deus (STADELMANN, 1993, p. 16).

Já para Archer (2001):

Ao escrever a Bíblia, seus autores usaram figuras de linguagem, alegorias, símbolos e os vários gêneros literários empregados por outros escritores. Além disso, pelo fato de terem escrito na língua comum de povos de dois ou três mil anos atrás, com frequência acharam melhor não fornecer certos dados técnicos que consideravam sem importância para os fins propostos. Os autores da Bíblia nunca se expressam com o jargão científico moderno. Não julgaram ter a obrigação de ser precisos e exatos em muitas de suas declarações, assim como nós, nas conversas do dia-a-dia (ARCHER, 2001, p. 7).

Nessa perspectiva, a poesia da Bíblia está para a humanidade, transmitindo a verdade sobre a realidade por meio de histórias, personagens, imagens e situações verossímeis com muito mais frequência do que por abstrações teológicas. É a literatura transformando em imagens certos aspectos da realidade. Sua forma da parábola é tão literária quanto seu conteúdo. Sua escrita é tão poética quanto sua linguagem.

No entanto, Ferraz (2008) adverte:

É preciso lembrar que a Bíblia hebraica – o chamado Antigo Testamento –, a Bíblia Cristã, assim como o Alcorão não nascem em qualquer religião, mas nascem em religiões monoteístas, grandes artífices da herança literária do ocidente e oriente (FERRAZ, 2008, p.18).

Exatamente por essas peculiaridades, entendemos a Bíblia como literatura e poesia, pois a poesia tende a alinhar-se ao contexto da escrita, ao momento do poeta, e a Literatura transcreve cada homem em seu contexto e dá-lhe o direito de imprimir sua imaginação ou realidade diante daquilo que lhe inscreve em tempo real ou imaginário.

Para Magalhães (2000, p. 200), “a Bíblia é conto e poesia”. Este autor ressalta que uma produção literária não é uma imitação ou descrição do real, mas por utilizar a linguagem que se institui em símbolos gráficos e melodia, ela é uma reconstrução do universo a partir do

ponto de vista do artista, de maneira a comunicar aos leitores uma percepção peculiar da realidade.

A Bíblia é um poema e, como todo discurso poético, incluindo aqui ficção narrativa, o lirismo e o ensaio, não se presta a uma análise do mundo dentro das categorias que comumente erigimos dentro da modernidade como mais adequadas para um real conhecimento do mundo (MAGALHÃES, 2000, p. 202).

Sendo assim, amparado na crítica de Frye (2004) a poesia então mantém vivo o uso metafórico da linguagem e seus hábitos de pensar nas relações de identidade sugeridas pela estrutura de “isto é aquilo” que é característico da metáfora: A isto, Frye (2004) esclarece: “A abordagem das palavras que o poeta empreende é em si mesmo hipoteticamente em permite-se que ele assuma o que quiser, mas o que ele diz permanece à parte de coisas como fé, poder, ou verdade como a entendemos comumente, mesmo que ele delas fale” (FRYE, 2004, p. 60).

Nas palavras de Paz (2012), o poeta transforma, recria e purifica o idioma; e depois, o compartilha. Para o autor, as palavras do poeta nos arrancam dor e prazer ou qualquer outro sentimento através da linguagem. Neste sentido a existência ou não da Sulamita, nos *Cântico dos Cânticos* de Salomão, pode ser uma pluralidade dos sentidos do poeta manifestado em seus desejos que só realçam a euforia do leitor na poesia bíblica do *Cântico dos Cânticos*.

Compreendendo Paz (2012) a poesia é uma expressão de sentimentos inexprimíveis. Não existe uma correspondência pronta entre as profundezas da experiência humana, e as capacidades da linguagem não bastam para capturar essa experiência. Posto que, há experiências que vão além da expressão da palavra, por muitas vezes é o próprio silêncio que ecoa a voz do poeta. Acredita-se que para o poeta, esta limitação de sons não produz silêncio, pelo contrário, ela produz poesia. A poesia dessa forma, é uma espécie de resistência verbal para a impenetrabilidade da experiência humana. O poema é entendido assim, como a mediação entre a sociedade e aquilo que a constrói. Para o homem do *Cântico dos Cânticos*, já existe um lugar na sociedade, e com a consagração de sua escrita terá, portanto, seu lugar na poesia.

Logo, pode-se dizer que o homem é um ser de palavras. Assim, tal qual diz Paz (2012, p. 39), “as palavras nascem e morrem com os homens”. Paz ainda afirma que as palavras não vivem fora de nós porque somos o mundo delas e elas, o nosso. Na poesia do *Cântico dos Cânticos* de Salomão as palavras se configuram em imagens para arremeter-se à intenção de sua poesia. Neste mesmo sentido, Sartre (1993, p. 15) reflete: “as palavras são

encaradas como as coisas, e se assim são percebidas, o poeta não decide se aquelas existem em função destas, ou estas em função daquelas”.

Com efeito, o que o poeta estabelece entre a palavra e a coisa significada é uma dupla relação recíproca de semelhança mágica e de significação realizada em cada palavra, tão somente graças à atitude poética, O sonho, fantasia ou fato verídico do *Cântico dos Cânticos* é, portanto, a literatura, e mais precisamente a poesia no seu desejo de salientar-se nos versos alimentando a relação visceral do poeta com a arte da palavra. Paz (2012) ressalta: “A poesia tem o poder de transformar palavras e sons em imagens. A partir daí, o poeta escreve a memória através de sua relação com a realidade e sua interação com o meio social que graças à linguagem se produz em formas verbais simbolizando a fala em sua natureza poética” (PAZ, 2012, p. 82).

A literatura do *Cântico dos Cânticos* é feita de fruição e prazer para dar abrigo ao pensamento, ponto central do Poeta. Heidegger, citado por Eagleton (2006, p. 95), afirma: “esse ponto central não é o indivíduo, mas sim o próprio Ser”. Neste aspecto, o papel da poesia será o de, segundo Eagleton (2006) oferecer as respostas para que o Ser descreva o mundo ou, então, organize de maneira satisfatória os sentimentos que têm por ele. Assim, a poesia é contemplação das possibilidades de reivindicação do ato de pensar o mundo. A linguagem é, portanto, o instrumento de comunicação e expressão das ideias do poeta.

A Bíblia, nesse viés, é contemplação poética. Suas narrativas retratam a saga dos homens, mas também retratam a submissão das mulheres, bem como a sexualidade vista nelas. Como toda poesia, a Bíblia tem sua beleza e sua crise literária, porque é também filosófica, é ciência. Provoca na literatura da modernidade as mesmas angústias e instabilidades que provocou na literatura antiga, pelas coisas que nela são ditas e ainda mais pelas coisas que ela, propositalmente não diz, mas demonstra em parábolas e também na metáfora que aparece em sua linguagem desde o *Gênesis* ao *Apocalipse*.

Segundo Todorov (2014) não são as expressões narrativas da prosa e do verso que diferenciam o poeta do historiador, o que os distingue é a linguagem utilizada para contar os acontecimentos. Enquanto o historiador valoriza o tempo, o poeta vivencia o espaço da poesia, procurando nas palavras uma forma de expressar os sentimentos dele e de todos os homens para com as coisas da existência.

Octavio Paz (2012, p. 11) por sua vez, defende: “a poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo a paisagem devastada pela insônia”. É, portanto na esteia do livro bíblico *Cântico dos Cânticos* de Salomão, que este trabalho se inicia, na

pretensão de analisar sua poética e nela escutar o amor e o erotismo contido no texto que se apresenta num panorama de liberdade de palavras nos fazendo perceber desenhado nos poemas o eu liberto dos narradores e seu prazer expressado na explosão dos sentidos.

Na poesia, para Todorov (2014) “tudo é lealdade e sinceridade. Ele afirma não pretender dedicar-se senão a um divertido jogo de imaginação, conjugando as formas com as leis do entendimento, e não exigindo que o entendimento seja subjugado e enfeitado pela apresentação sensível” (TODOROV, 2014, p. 87).

Kyren (2017) acrescenta:

Em outras palavras, quando a Bíblia se utiliza de um método literário, ela o convida a encará-la como literatura, não como outra coisa. Nas palavras de C. S. Lewis: “De certa maneira, a Bíblia, uma vez que é, afinal de contas, literatura, não pode ser lida corretamente, senão como literatura; e suas diferentes partes, como os diferentes tipos de literatura que são” (RYKEN, 2017, p. 9).

No pensamento de Todorov (2009) a literatura é a forma mais viável de se olhar para dentro. É na forma da literatura que a humanidade se coloca num olhar mais humano e se observa em sua condição de existir, partindo em busca de seus significados, perguntando-se a si mesma porque e para que existe. Enfim, é capaz de inflamar o pensamento humano de maneira mais leve e diferente daquilo o que a história realiza mais bruscamente.

Neste sentido, Valéry, citado em Todorov (2009, p. 53), acrescenta: “a Literatura é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da linguagem”. Segundo Todorov (2009), o próprio fato de a obra literária constituir-se numa “obra de arte verbal” fez com que surgissem pesquisas acerca do papel que a linguagem ocupa sobre obra literária. Para ele, a linguagem pode ser definida como a matéria do poeta ou da obra, no entanto, mesmo ao se aproximarem nesses sentidos, é visível a multiplicidade das relações entre a linguagem e a literatura. Nas palavras de Todorov, “A linguagem é para a literatura seu ponto de partida e de chegada”.

Todorov (2014, p. 28), na obra *Teorias do símbolo*, esclarece: “A obra do artista participa do conhecimento do mundo”. O *Cântico dos Cânticos* de Salomão é esta literatura de mundo, em forma de poesia que não envelhece, pois canta amor e erotismo, sentimentos que sempre e da mesma maneira explicam e confundem a humanidade e até os poetas.

De forma que a Bíblia é um cânone eclesiástico, cristão e humano. Ela não é apenas patrimônio das Igrejas, nem de católicos ou evangélicos, ou do povo judeu, ou cristão, não é exclusiva deste ou daquele grupo, mas pertence à humanidade. Não por acaso, é um livro

comentado e contestado por muitos, que vão desde intelectuais cristãos até o mais cético dos homens. Não há como não se debruçar em sua leitura, quer seja para conhecimento religioso ou simples deleite da alma, e até para analisar as relações de poder, subserviência, sexualidade, amor e erotismo, arte política, ou puramente para um debate com ela, ou um questionamento com Deus. Seja para uma leitura intelectual ou litúrgica nas mais diversas crenças, a Bíblia sempre será um baú guardador de um tesouro escrito que todos os homens recorrerão como se ela fosse a própria arca da aliança, um elo entre nós e Deus assim como somos.

Para ler a Bíblia enquanto literatura da contemporaneidade parece indispensável considerarem-se suas histórias como ficção. Isso é efeito de um longo percurso que nos deixou práticas remotas, clássicas, cuja importância não deve ser esquecida, mas que necessitam ser indagadas. Para compreender a ficcionalidade bíblica, é necessário cuidar para não permitir que o senso comum, eventualmente, nos leve a um entendimento equivocado de ficção (FRYE, 2004, p 107).

Conforme sugere Magalhães (2000, p. 96) para ler a Bíblia enquanto literatura na atualidade “é preciso também considerar sua história ficcional, pois apresenta fatos e coisas que por vezes nos levanta dúvidas ou descrença”. No entanto, para compreendermos a ficcionalidade bíblica, é necessário cuidar para não permitir que o senso comum eventualmente nos leve a um entendimento equivocado de ficção, e descrédito daquilo que é dito.

A literatura, enquanto arte, não pode abstrair de sua realidade estética, tanto em sua forma como em seu conteúdo. A literatura se comunica por meio da beleza, tanto a verdade quanto a beleza coexistem na literatura. Entretanto, poder-se-ia argumentar da seguinte forma: “o que é mais importante: a verdade ou a estética”? (MAGALHÃES, 2000, p. 196).

Diante o exposto, compreende-se que independentemente das diferentes estruturas desenhadas pelos intérpretes e críticos literários, cada palavra do *Cântico dos Cânticos* é ponte que liga o homem à existência passada, presente e futura, real e imaginária, e às coisas súbitas e corriqueiras da vida nos terrenos do amor e do erotismo. Assim, o Poeta do Cantares, ao escrever sua poética, toma posse da palavra ao escavar seus desejos, encontrando na cumeeira do palácio dos seus sentimentos o sentido dos sons e imagens criadas em suas alucinações poéticas.

Segundo Cavalcanti (2005), a Bíblia enquanto livro poético é um livro enraizado nas tradições antigas, mas ainda desperta curiosidade entre crenças e descrenças ao seu conteúdo e consegue tocar a vida dos leitores contemporâneos que se submetem ao seu encantamento ou descontentamento.

Eis aqui outra prova de que a Bíblia é uma obra de imaginação (a capacidade que temos de criar imagens), A capacidade correspondente, exigida dos leitores, é que eles permitam que as imagens da poesia se tomem tão reais e sensoriais quanto possível. Os leitores de poesia precisam pensar em imagens, assim como os poetas. A poesia é *afetiva* em natureza e nos afeta, em parte, por meio de sua vivacidade sensorial (RYKEN, 2017, p. 86).

Ressalte-se o que dizem Gabel e Wheeler (2003):

Basta aos nossos propósitos que a Bíblia seja como é, um fascinante documento humano de enorme importância para a cultura e a história do mundo moderno, um registro que muito tem a dizer aos seres humanos acerca de sua própria humanidade (GABEL; WHEELER, 2003, p.13).

Magalhães (2000) relata que a característica literária da Bíblia foi relegada por muito tempo. Assim, seus textos foram considerados como descrições reais da história da humanidade em suas formas literais desde a criação do homem, sua divindade, seu pecado, sua vida no jardim do Éden e sua peregrinação pela sobrevivência após comer do fruto proibido, até as sagas dos grandes reis e patriarcas nela contextualizados.

Conquanto, apesar de uma visão conservadora por parte das religiões, é preciso notar que em larga escala novos estudos surgem numa visão menos sacerdotal e eclesiástica, o que fortalece o entendimento da *Escritura* enquanto literatura poética pela compreensão de sua leitura num prisma de estudo para o deleite não somente do espírito, mas também das sensações imaginativas, próprias do ser humano.

Colaborando com este entendimento, Paz (1999) relembra que a palavra do Poeta se confunde com ele próprio e no momento de sua criação é que afloram as sensações secretas dentro dele para dizê-las. Assim, o Poeta dos Cantares encontrou luz nas palavras que jamais se separaram dele. De acordo com Paz, o poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis.

Nesta mesma ótica, Paz, citado em Marques (2001), esclarece:

Quando se diz que um poeta procura sua linguagem, não quer dizer que ande por bibliotecas ou mercados recolhendo termos antigos e novos, mas sim que indeciso

vacila entre as palavras que realmente lhe pertencem, que estão nele desde o início, e as outras aprendidas nos livros ou nas ruas. Quando o poeta encontra sua palavra, reconhece-a: já estava nele. E ele já estava nela (MARQUES, 2001, p. 83).

Nesse contexto, Amaral (2009) auxilia:

A linguagem do poema é uma sucessão de imagens verbais, partir das quais o corpo se torna o foco. O corpo como foco da metáfora, é a conjunção de termos diferenciados. A alteração serve para unir opostos (...) o *Cântico* é a união de duas pessoas por intermédio do amor. Os amantes buscam um ao outro por meio da linguagem, que os separa e envolve, e o corpo é o meio dessa busca – o limite entre o mundo e o eu (AMARAL, 2009, p. 50).

Portanto, sendo a *Bíblia Sagrada* um livro que conta a história de um Deus e seu povo, a saga deste povo e a presença deste Deus na vida de sua criação, não poderia jamais furtar-se de falar das relações de amor e das emoções vividas por essa gente que figura poeticamente a história povo de Deus. Nessa perspectiva, o *Cântico dos Cânticos* de Salomão registra o amor, a paixão e o erotismo, como prova cabal de que os poemas e as canções praticados pelos poetas são pontes entre a história da Criação e a poesia.

3.1 O *Cântico dos Cânticos* na alegoria Judaica

Primeiramente, para falarmos de alegorias no *Cântico dos Cânticos*, recorreremos ao seu significado. Na filosofia, a alegoria é um modo de expressão ou interpretação que consiste em representar pensamentos, ideias e qualidades no seu contexto figurado. Na literatura, podemos percebê-la como uma sequência logicamente ordenada de metáforas que exprimem ideias diferentes das enunciadas no texto. Ou seja, são as formas subjacentes na obra, são aquelas questões do texto que despertam nossa capacidade imaginativa fazendo fruir nossas formas de interpretar e conceber aquilo que lemos. “A leitura alegórica é também chamada interpretação metafórica, é o tipo de interpretação do texto bíblico em que a ferramenta de compreensão e/ou explicação dos elementos e da mensagem do texto é a alegoria” (MAGALHÃES, 2000, p. 38).

A primeira roupagem alegórica referida ao *Cântico dos Cânticos* foi de caráter histórico, implementada pelo amor divino ao povo eleito e dessa maneira foi também representado pela história de Israel desde a saída dos hebreus do Egito à espera pela vinda do Messias. Ao interpretar o *Cântico dos Cânticos* como uma alegoria do amor divino por seu

povo eleito, os judeus se reforçam na sua esperança abalada pelos fatos históricos recentes (CAVALCANTI, 2005, p. 48).

A alegoria, portanto, acontece quando o intérprete atribui um significado mais profundo ao conteúdo lido mesmo que não seja essa sua expectativa. Abalizar o *Cântico dos Cânticos* alegoricamente foi o método mais utilizado nas tradições judaicas e cristãs na história desta obra. Os judeus o interpretaram alegoricamente como sendo a expressão do amor entre Deus e Israel. Contudo, é preciso assinalar que a própria Bíblia Hebraica em si não apresenta sinais de que o Cântico não foi escrito para ser lido alegoricamente, ou seja, num sentido diferente do que seu conteúdo apresenta. No entanto, a visão do Cântico por Judeus e Cristãos não o discutem com o mesmo alinhamento interpretativo da literatura, ou seja, em seu sentido literal.

A divergência na interpretação do Cântico tem origem nas diversas concepções sobre a relação entre essa obra literária e seu contexto histórico, na diferente abordagem do tema do amor e na inserção de elementos extrínsecos no próprio conteúdo conceitual do amor, resultando em extrapolações de cunho metafórico, espiritualizante, naturalista, romântico etc. (STADELMANN, 2005, p. 33).

Na ótica de Stadelmann (2005), para que o sentido do *Cântico dos Cânticos* seja desvendado é preciso situar o poema em seu contexto histórico e nas sentenças morais da Bíblia, para assim, aplicar o entendimento da cristandade do poema: “Na mística Judaica, eram feitas restrições à leitura do Ct. Ele podia ser lido por aquele que se encontravam em suficiente ascensão espiritual, por se tratar de um texto iniciático aos mais altos mistérios” (AMARAL, 2009, p. 31).

O *Cântico dos Cânticos* na liturgia Juadaica, de acordo com a *Bíblia da Mulher* (2009, p. 1076) “se intitula (shir – hashirim), onde shir significa cântico, e shirim fica no superlativo”. Por isso, pode ser traduzido como o mais sublime, ou o mais belo, ou maior de todos os cânticos. Na interpretação dos judeus, o livro celebra o amor de forma inigualável, colocando-o no seu lugar devido entre o casal, na sublimação que Deus o criou.

Ravasi (2003) diz que a alegoria é a transformação dos símbolos e temas referentes a coisas concretas em valores espirituais. Assim, as interpretações alegóricas do Cantares de Salomão reproduzem em termos espirituais as investidas eróticas dos amantes, bem como todas as cenas eróticas do poema em seus ricos detalhes. A alegoria, portanto, entra em cena para apaziguar a fertilidade da imaginação humana quanto ao teor sensual que a qualquer ser humano sua leitura pode aflorar. Uma vez que nas liturgias judaica e cristã, o Cântico foi e é

utilizado para reafirmar um amor e uma relação divina quer seja de Deus com Israel, quer seja de Deus com sua Igreja, a noiva amada.

O livro *Cântico dos Cânticos* é pouco utilizado nas igrejas, e nas poucas vezes que o utilizam o fazem orientados na interpretação alegórica. Poucas vezes a leitura busca outros referenciais ou é feita simplesmente de modo “natural”, e mesmo quando se tenta fazer isso, a interpretação sofre condicionamentos derivados de certo consenso moral que se esquia de algumas passagens, pelo incômodo que causam (CALVANI, 2010, p.117).

Para Cavalcanti (2005), a interpretação judaica privilegia a relação coletiva, ou seja, o *Cântico dos Cânticos* é uma simbologia do amor de Deus por Israel, o que é compreensível pelo fato de a canonicidade do livro se dá no início do exílio e perseguições. Dessa forma, o poema se expressa como uma súplica de renovação de votos de esperança na libertação que estava abalada pela derrota e sofreguidão de uma grande nação. O que podemos compreender, quando judeus interpretam a passagem de Ct. 2:16 como uma segurança de que têm um Deus acima de tudo e de todos olhando por seu bem estar e providência “meu amado é meu, e eu sou dele; ele apascenta o seu rebanho entre os lírios” Ct. 2:16).

No judaísmo, o *Cântico dos Cânticos* era interpretado alegoricamente como sendo a expressão do amor entre Deus e Israel, de Moisés por Israel e também do Messias por Israel. Assim, no poema, o amado é figura do messias, dono de sua vida, provedor e sustentador de sua fé. Na liturgia Judaica, segundo Amaral (2009, p. 32), o Cântico compõe os cinco rolos (Megillot). A mesma autora comenta que para os Judeus o poema está associado ao êxodo; ao livro de Rute, é lido no Pentecostes, celebrado cinquenta dias após a Páscoa.

Os estudiosos judeus da Antiguidade consideravam a narrativa do *Cântico dos Cânticos* como um retrato de Javé e seu amor por Israel. Javé na mais antiga literatura bíblica, se refere a um guerreiro divino do Oriente Médio, que tinha a incumbência de liderar o exército celestial contra os inimigos de Israel. No Antigo Testamento, Javé é Jeová, o Senhor Deus.

Cavalcanti (2005) acrescenta que a interpretação alegórica do *Cântico dos Cânticos* foi responsável por uma expressiva gama de imagens que deram aos místicos religiosos uma vasta potencialidade de retratar o amor. Assim, a interpretação judaica do Cântico optou por compreender o poema como a promessa de reconciliação rumo à vitória e nele manteve sua crença de superação na união de suas vidas com o seu Deus e do amor deste Deus com seu povo.

3.2 O *Cântico dos Cânticos* na alegoria Cristã

Na maior parte da história da interpretação cristã o *Cântico dos Cânticos* foi lido e interpretado como alegoria, assim como na tradição judaica. Essas interpretações tinham a finalidade de salvar o caráter sagrado do poema e conseqüentemente defender seu lugar no cânon. Para os cristãos, a mensagem básica do Cântico é a pureza do amor verdadeiro entre homem e mulher, algo que Deus criou para fazer bendito o casamento. Por isso, para cristãos o *Cântico dos Cânticos* retrata o amor de Deus com sua igreja, ou noiva, fazendo das ações nupciais manifestações puras de amor e devoção entre os casais.

Conforme expressado na *Bíblia da Mulher* (2009, p. 1076), “uma insatisfação crescente com as interpretações alegóricas dos Cânticos, levou os estudiosos evangélicos a adotarem uma abordagem propriamente literal da obra”. Assim, o poema passou a ser considerado em seu sentido sexual e humano nos domínios do matrimônio, uma exaltação do amor entre homem e mulher desde que vivenciado no casamento. Dessa maneira, a interpretação cristã do *Cântico dos Cânticos* compreende de forma secundária a imagem de Javé como o centro do poema, ou seja, a Cristo e sua Igreja.

Os cristãos admitiram a canonicidade do Cântico dos Cânticos desde o princípio, mas, depois que exegetas judeus começaram a interpretar o Cântico de forma alegórica, como um símbolo do amor de Deus por seu povo, os exegetas cristãos seguiram o mesmo caminho, tratando o amor celebrado pelo livro como uma analogia ao amor entre Deus e sua Igreja (CAVALCANTI, 2005, p. 67).

O poema na interpretação do cristianismo exalta a pureza do afeto e do romance conjugal. Exatamente por essa compreensão, o Cântico é muito lido e citado nas referências de amor dos casais nas liturgias cristãs. Lembrando que a relação de amor entre homem e mulher desempenha um papel secundário na Bíblia tanto nos aspectos históricos quanto jurídicos dos tratados da Antiguidade, na Escritura Sagrada não se permite exaltar corporeidades nem relações de amor e sexo em suas narrativas. Frisa-se, porém, que, o que se contempla neste sentido, são as formas sexuais de diminuição da figura feminina em narrativas de submissão da mulher nos textos bíblicos.

É nesta arena que a alegoria surge para sublimar a poesia e dizer que o *Cântico dos Cânticos* é uma canção do amor de Deus para com sua igreja e é ainda uma poesia santa para abençoar a união dos casais que se enlaçam, podendo também ser sensual, porém jamais profano. Assim, podemos dizer que esta forma alegórica de compreender o *Cântico dos*

Cânticos pode ter sido também a forma de preservar seu caráter sagrado já defendido pelos judeus, uma vez que o mesmo faz parte do cânon, e jamais poderia ser visto ou interpretado como uma admiração ou desejo pelo corpo, reflexo puro da sexualidade.

Neste sentido, Ravasi (2003) defende que alegoria é a arte de transformar os símbolos referentes a coisas concretas em valores espirituais ou sagrados. Dessa maneira, a alegoria seja ela cristã ou judaica tratam de imprimir no Cântico seu valor santo e podemos dizer zelam pela espiritualidade dedicada ao poema.

No entanto, um traço comum nas interpretações alegóricas, conforme ressalta Calvacanti (2005) é a sua disparatada acumulação de inverossímeis metáforas. E essas metáforas estão no Cântico por meio tanto das imagens descritas, quanto daquelas imaginadas no poema, reafirmando seu caráter metafórico e figurado na plurissignificação da linguagem. A visão alegórica do *Cântico dos Cânticos* se ancora na concepção de que o amor e a relação desenhada no poema é um amor entre Deus e o seu povo que tem como base a descrição do relacionamento entre esse Deus e esse povo no contexto Antigo judaico e cristão.

De acordo com a *Bíblia Sagrada* – Tradução da Vulgata (1976) a alegoria admitida comumente por cristãos e judeus, não foi, porém, interpretada de igual maneira, e há muitos e diversos sistemas de interpretação. Conforme a tradução da *Bíblia Vulgata*, feita pelo Pe. Matos Soares, no ano de 1976, as interpretações de judeus e cristãos parecem ter acontecido a um só tempo, a mais simples e a que melhor corresponde aos dados intrínsecos do livro e às condições históricas do antigo Israel.

Foi, portanto, tradição constante e unânime da sinagoga judaica, como é da igreja cristã, que no Cântico, sob a alegoria de amores profanos, celebra-se o amor mútuo entre Deus e seu povo, entre Deus e o fiel piedoso. Somente o racionalismo moderno tentou depois despojá-lo dessa aréola divina reduzindo-o a um eco de simples amores profanos. Com essa atitude, porém, ele levantou para si uma barreira que lhe impede a reta compreensão do livro (BÍBLIA SAGRADA, 1976, p. 718).

Nas ideias de Cavalcanti (2005, p. 48) “a interpretação alegórica é uma invenção rabínica, provavelmente posterior à destruição do templo de Salomão ano 70 a. C”. Para este mesmo autor, isso pode ter sido fato da inclusão do Cântico no cânon, o que, exigiria uma explicação capaz de justificar o escândalo de sua presença entre os livros bíblicos, uma vez que se trata de um livro diferente em linguagem e abordagem literária. A interpretação alegórica permite sua inclusão entre os textos bíblicos caracterizado no amor divino entre Deus e o povo eleito de Israel na concepção judaica, e do amor entre Deus e sua igreja,

configurada na noiva, que para os cristãos pode ser entendido pela união sublime de homem e mulher pelos votos do matrimônio como é representado na história.

Enquanto a tradição judaica interpreta o Cântico como uma alegoria da relação entre Javé (Jeová) e Israel, a tradição cristã, além de apreciar o sentido literal de uma canção romântica entre um homem e uma mulher, o interpretou também como uma alegoria de Cristo e sua "noiva", a Igreja Cristã. O que podemos compreender quando cristãos interpretam a passagem de Ct. 2:16: “O meu amado é meu, e eu sou dele” como uma analogia do amor entre esposo e esposa e do amor de Deus com a igreja aqui na terra – sua noiva amada: “meu amado é meu, e eu sou dele; ele apascenta o seu rebanho entre os lírios”.

No entanto, vale ressaltar que sobre as diferentes formas de ver e aplicar análises do poema enquanto ensinamento conjugal, história literária da sexualidade ou puramente divino, a *Bíblia da Mulher* (2009) destaca:

Há controvérsias no meio acadêmico quanto à forma como Cântico dos Cânticos deve ser lido, se figurativa ou literalmente. Muitos estudiosos judeus e cristãos interpretam essa expressão poética de amor físico humano como um relacionamento histórico que também pode ser entendido como uma parábola divina (BÍBLIA DA MULHER, 2009, p. 1076).

“Para os pais da Igreja como Agostinho, Orígenes, Jerônimo e Bernardo de Claraval, Cântico dos Cânticos revela o amor entre Cristo e sua Igreja” (BÍBLIA DA MULHER, 2009, p. 1077). Para os judeus a alegoria de um amor divino entre o homem e Deus, e para os cristãos uma relação pura de amor entre homem e mulher nos domínios do matrimônio, foi talvez a única forma de assegurar a inclusão do livro e seu discurso na escritura bíblica. A isto, não se pode afirmar, apenas analisar, aceitar ou discordar.

Assim, a alegoria do mais belo cântico pode ter sido profetizada depois de séculos pelo poeta José Saramago (1995) ao dizer que a alegoria é a forma de dar eco à voz quando descrever a realidade já não nos serve. Os escritores e artistas trabalham nas trevas e como cegos tateiam na escuridão.

4 AMOR E EROTISMO EM *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

Para as reflexões da análise poética, propõe-se uma estrutura dividida por cânticos. Neste sentido, optou-se por dividir o poema entre o primeiro até o oitavo cântico e, assim, discorrer sobre o amor e erotismo nos versos. O texto usado para as reflexões é o da *Bíblia de Jerusalém* (São Paulo: Paulus. Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações. Petrópolis: Vozes, 1998). A escolha desta leitura se deu por ser uma das versões que nos sentidos vocabulares e seus sinônimos mantem equivalência formal na linguagem cuidada e comprometida com o sentido do texto e também condizem com as demais Bíblias pesquisadas.

Tratam-se as análises a partir das ideias defendidas por autores e estudiosos do Cântico, da poesia de amor e erotismo já citados na estrutura textual, bem como a compreensão do *Cântico dos Cânticos* com vistas a refletir em cada verso escolhido do poema o erotismo presente na fala dos amantes. O amor e erotismo, portanto, baseiam a discussão. Visto que, esta pesquisa verificação ambos os sentimentos no poema.

Nas palavras de Paz (1999, p. 61) “o amor não busca nada além de si próprio, nenhum bem, nenhum prêmio; muito menos persegue uma finalidade que o transcenda”. Já sobre o erotismo Paz, revela: “Erotismo não é mera sexualidade animal. É também cerimônia e representação. O erotismo é uma metáfora da sexualidade animal que está além da realidade que lhe dá origem, algo novo e distinto dos termos que a compõem” (PAZ 1999, p. 12-15).

Neste sentido Otavio Paz esclarece que o erotismo é uma experiência inteiramente humana. O que Bataille (2014) reafirma, ao dizer que erotismo é uma dádiva exclusiva do ser humano e, ainda, os “homens e animais fazem sexo e se reproduzem”. Porém, somente os humanos fazem sexo com sensualidade, usam no ato sexual o princípio dos desejos, das alucinações e loucuras. Assim, o ato sexual se tornando erótico, é também poético, pois a poesia é sensual, desperta o sentimento volutuoso, aflora a fantasia e o devaneio. Bachelard (2009, p. 23) assevera: “o devaneio ajuda-nos a habitar o mundo a habitar a felicidade do mundo”. Bosi (2000, p. 55) complementa: “a fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos”.

O erotismo é considerado por alguns estudiosos, a exemplo de Bataille (2014) o tema mais antigo da literatura e não faltam recursos literários para representar sua escrita, que por sua vez surge da necessidade humana da verbalização do sexo no desejo da humanidade de ocupar seu lugar de fala naquilo que seu corpo deseja e sente. A linguagem erótica e até as

formas subjacentes desenhadas pelo poeta ou escritor no texto erótico estão ligadas às condições sociais representativas de seus atores em seus contextos.

Na Bíblia, no *Cântico dos Cânticos*, o rei Salomão é seduzido pela sensualidade e beleza de Sulamita e para dizer-lhe do amor e do desejo, da pressa do sexo ele verbaliza a palavra através das metáforas sexuais representadas nos versos do *Cântico dos Cânticos*. Isto, o poeta do Cantares faz num canto erótico do desejo afortunado da recíproca da amada, embalando um texto etremamente sensual e erótico que nas palavras de Bataille (2014) não engana, nem ilude, é direto e súbito e sempre surpreendente, em suas formas manifestativas.

A literatura, dessa maneira, é o caminho para a representação verbal dos sentimentos eróticos. Ademais, na concepção de Octávio Paz (1999, p. 94) “a literatura tem como função preponderante a representação das paixões e o amor que tem sido o tema central do homem do ocidente”. Ele diz: “a história da literatura tem sido a história das metamorfoses do amor”.

Desde sempre houve essa sensibilidade para o amor: a paixão sobrepondo a razão, a insatisfação com a vida, o prazer no sofrimento, o arrebatamento da imaginação e o desejo de morte. Tudo isso existiu e sempre existirá, mas o romântico foi capaz de exprimir todos esses sentimentos e incorporá-los ao seu cotidiano. Não foi só uma forma de arte, foi, também, uma expressão da vida. A poesia tornou-se, então, o único meio para a compreensão da realidade do ser no mundo, cabendo ao poeta decifrar essa realidade e revela-se por meio da palavra (PAZ, 1999, p. 94).

O Poeta, assim, não foge ao seu estilo, em qualquer época a poesia permeia nele e por ele passeia relacionando-se com sua obra. Sendo o *Cântico dos Cânticos* uma obra poética e a obra poética a arte da palavra, entendemos que a beleza de sua poesia está na construção dos vocábulos, na ordenação dos versos que no seu tempo e espaço natural trazem melodia e encantamento fascinando os mais crédulos ao mais cético dos leitores.

Neste caminho, iniciam-se os embates para explicar, ou se não, puramente para sondar os mistérios desta poesia secular que tem inquietado a alma humana tão sedenta de verdade e invenções. O *Cântico* apresenta um homem e uma mulher sedentos de desejos apaixonados e apaixonantes. Em seus devaneios poéticos, eles sustentam seus sonhos de quererem-se, de pertencerem-se. Nos devaneios das almas e dos corpos, Sulamita e Salomão se encontram se perdem e depois se desejam até depois da morte no puro desejo de escrever o amor.

Para o amor dos protagonistas do *Cântico*, o nunca é muito e tudo é sempre pouco quando os desejos afloram. De forma que Bachelard (2009) ressalta: “Para dizer um amor, é preciso escrever. Nunca se escreve demais. O amor nunca termina de exprimir-se e se

exprime tanto melhor quanto mais poeticamente é sonhado. Os devaneios de duas almas solitárias preparam a doçura de amar” (BACHELARD, 2009, p. 8).

Nem tão doce, mas tão forte o amor e o erotismo, portanto, façam este texto como se quem faça um lento e demorado beijo, daqueles que só se acha na poesia. O erotismo, conforme Paz (1999, p. 42), está ligado à poesia. Para ele, “a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal”.

Desse modo, já no primeiro Cântico, conforme as notas explicativas da Bíblia de Jerusalém (1998, p. 1089) “se percebe o tema geral dos poemas que seguem: eles possuem já o tom de ternura apaixonada que dominará toda a coleção”. O que também a Bíblia Sagrada, tradução da Vulgata (1976, p. 719) reafirma: “O prelúdio é o primeiro esboço dos diálogos posteriores entre os protagonistas. Há nele o primeiro anúncio dos temas que serão que serão objetos dos poemas: desejo ou pedido, contemplação e posse” (BÍBLIA SAGRADA, 1976, p. 719).

4.1 Primeiro Cântico

“O mais belo cântico de Salomão”.

O poema em debate inicia com o título do livro já no primeiro versículo do capítulo 1 (Ct 1,1). Bíblia de Jerusalém (1998) “O mais belo cântico de Salomão”. O capítulo 1 indica que Salomão escreveu o livro, e estes cânticos foram selecionados entre os 1.005 que ele teria escrito “Compôs três mil provérbios, e foram os seus cânticos mil e cinco” (1Rs 4:32).

Silva (2007), na dissertação *Cântico dos Cânticos e o amor humano: um estudo a partir da psicologia junguiana*, defende:

O livro do Cântico dos Cânticos começa com a amada expressando o seu desejo de ser beijada pelo seu amado. O que está sendo exaltado não são os dotes de amante dele, mas sim a capacidade de beijar a sua amada e de desfrutar o que acontece nela quando é beijada por ele (SILVA, 2007, p. 124).

Neste sentido, adiante, temos a voz feminina se apresentando na condução da palavra. A mulher do Cântico, como já discutido, se representa de maneira jamais surpreendida na Bíblia, inaugurando o seu lugar de fala sensualmente soluçado nos beijos inigualáveis do amado. O sentido do poema leva o leitor a várias imaginações e estado de

encantamento. A beleza e sensualidade do amor desejoso traz à tona o sentimento amoroso e erótico que cada palavra pressupõe na entrega dos amantes à paixão que anunciam no estado nascente do amor. Amor o tanto quanto fantasioso, de outro mundo, só dos dois, que se tornam somente um.

A amada

Que me beije com beijos de sua boca!
Teus amores são melhores do que o
vinho,
o odor dos teus perfumes é suave,
teu nome é como óle escorrendo,
e as donzelas se enamoram de ti [...]

Referente ao excerto acima citado, percebemos logo no início a interferência feminina no poema, o que na época poderia não ser aconselhável. No entanto, a Sulamita inicia o verso clamando pelo beijo de Salomão. A mulher do cântico usa de habilidades sensuais e imagem estética para ressaltar o esplendor e majestade do beijo que não somente por ela, é também desejado pelos que se amam. O beijo é o resultado do encontro, é o melhor presente que se espera como preâmbulo para o embate dos corpos. O beijo, podemos dizer, é o ponto de partida das unidades poéticas que revelarão os sentimentos que a cada verso intensificam a intimidade sexual celebrada neste livro bíblico.

Conforme as ideias de Cavalcanti (2005, p. 246), “o Cântico dos Cânticos começa com um de seus versículos mais sensuais, um apelo feroso para que o amante (Salomão, um pastor) beije na boca alguém (Sulamita, uma mulher do harén do rei) que o deseja e que antecipa no beijo que pede supremas delícias”.

Amaral (2009, p. 88), que escreveu *Imagens de plenitude na simbologia do Cântico dos Cânticos*, reflete: “o desejo do beijo exige a certeza da existência do outro e desafia a presença do outro a se manifestar.” A exigência da presença de um, a manifestação da existência do outro, para nós, pode ser entendido como o que Alberoni (1996) chama de “o estado nascente do amor”, onde os amantes buscam neste estado, a energia neles adormecida.

No estado nascente do amor para Alberoni (1996):

(...) tanto os homens quanto as mulheres estão animados por uma energia extraordinária. O mundo lhes parece luminoso, cheio de vida. Sentem estar em contato com uma energia imensa, transbordante, uma fonte que os transcende. O amado ou a amada alcançam essa fonte, são essa fonte. (...) eles incorporam a transcendência (ALBERONI, 1996, p. 160).

Amaral, (2009) complementa:

O beijo, como símbolo, expressa a ausência de palavras para traduzir o que é a experiência do desejo. Faz um pacto com o silêncio. É um movimento físico, imprescindível, em cujo sentido não há intensão racional. Manifesta a espontaneidade de um ato livre. Traduz o “atirar-se no irracional”, no inconsciente, o arriscar-se a um conhecimento por uma aproximação no desconhecimento do silêncio. O silêncio abre uma passagem para a revelação para o conhecimento (AMARAL, 2007, p. 91).

Neste primeiro cântico, a mulher, que é Sulamita, toma parte na construção textual de maneira arrebatadora na súplica dos beijos do amado, que é Salomão. A mulher transcende a paixão em elogios e comparações com as coisas que não se pode tocar apenas sentir. Conforme Alberoni (1996), no homem é com o beijo que se inicia o sexo, com o beijo ele sente o hálito da mulher amada, como se penetrasse mais profundamente nela, conhecendo seus segredos. No cântico, o beijo é o instinto sexual, o pivô do erotismo iniciado nos versos de amor. O amor e erotismo, segundo Paz (1999), derivam do instinto sexual nas cristalizações, desejos e até nas perversões que transformam a sexualidade incognoscível.

Neste sentido, Sulamita diz desejar vertiginosamente os beijos daquele que ama, ao ponto de os que leem, também sentem, o desejo refletido na palavra cuja, boca, se manifesta eroticamente desejada e, ao mesmo tempo suavemente sentida como óleo escorrendo no corpo do homem, que para Sulamita é mais embriagante que o mais delicioso e mais caro vinho. O erotismo dos versos tem a boca como veículo de prazer dos amantes. Dito isto, Alberoni (1996) esclarece: “Para a mulher o sabor da boca é tão determinante quanto o cheiro, ou mais ainda. O beijo é uma maneira de começar a oferecer algo do próprio corpo e de tomar alguma coisa. É um iniciar a beber o corpo do homem” (ALBERONI, 1996, p. 186).

“Teus amores são melhores do que o vinho/ o odor dos teus perfumes é suave/ teu nome é como óleo escorrendo”. O vinho é alucinógeno, tem propriedades embriagantes, libera sensações escondidas, desperta desejos de paixão, amor, sexo. Silva (2007) explica que o vinho tinha o significado da riqueza e do poder, tal como o ouro e o mármore, mas o amor é muito melhor do que tudo isso.

O cheiro do corpo da pessoa desejada num estado de paixão parece ser o mais caro perfume. O simples pronunciar do nome da pessoa amada pode causar arrepios, em que a busca pela descoberta de tudo mais, se torna impossível interromper. Alberoni (1996) defende: “O primeiro aspecto explorado pela mulher no corpo do homem é o cheiro. O cheiro é determinante. Quase sempre baseada no cheiro ela decide se continua a ver aquele homem

ou o evita (...) a mulher quase instintivamente faz de tudo para senti-lo” (ALBERONI, 1996, p. 186).

O desejo do beijo é embriagado pelo cheiro do corpo, pelas carícias, que para Sulamita são agradáveis e insubstituíveis. É como o amor dos romances descrito em cenas jamais vistas numa realidade. E não há nada melhor do que estar coberta pelos beijos do amado, abraçada pelo cheiro que seu corpo exala. A boca é um veículo de prazer ou de busca dele. O beijo é erótico, sensual, é preliminar que os amantes utilizam para incrementar o ato em busca do ponto máximo da realização sexual. Neste sentido, a excitação que acontece durante um beijo faz-nos caçar feito animais famintos o cheiro do corpo da pessoa amada de forma que nos provoca uma completa vasodilatação corporal.

Diante das sensações, acontece um prazer físico indizível, que para Stendhal (1993, p. 34) “todos conhecem, mas existindo na natureza conserva apenas uma posição subalterna aos olhos das almas tenras e apaixonadas”. Por isso, a paixão faz dos apaixonados ridículos nos salões das mais altas cortes, que envoltos de desejos esquecem as convenções e normas de convivência social, capazes de extrapolar os limites da “decência” pregada pela sociedade. Nisto, não há lei que suplante o desejo.

Assim, a lei da sedução erótica joga com a troca ritualística e ininterrupta de desejos. Para Durugan (1987, p. 29), “não existe um lance maior de quem seduz e de quem é seduzido, e em virtude disso, a linha divisória que definirá a vitória de um ou derrota do outro é ilegível”. Para este autor, “não há outro limite para esse desafio”, ou se aceita ser seduzido, ou ama mais do que é amado.

Dessa maneira, a segunda parte do primeiro Cântico, traz Sulamita na entrega total ao amor no desejo de ser arrematada pelos braços de Salomão, que a conduzirá depois do beijo, à sua cama para exultação do sexo como resultado dos lampejos iniciais. Sulamita não se preocupa em vencer ou ser vencida. Para ela, o que importa no jogo da sedução é sentir este homem de corpo inteiro, só seu, nesse instante que sua alma se alegra e seu corpo exulta de amor e paixão.

A amada

Arrasta-me contigo, corramos! Leva-me, ó rei,
aos teus aposentos e exultemos! Alegremo-nos em ti!
Mais que ao vinho, celebremos teus amores! Com razão
se enamoram de ti [...]

O desejo da amada, conforme Silva (2007, p. 125), “é que ele a leve aos aposentos dele, ou seja, lugares fechados e privativos onde é possível o jogo erótico”. Dessa maneira, Paz (1999, p. 16) defende que “o erotismo é invenção, variação incessante”. Isto, posto, Sulamita após entregar seus beijos a Salomão, não poderia esperar outra coisa, se não se arrastar aos braços do amado para em sua cama, que é o lugar de amor, de fazer amor, de exultar-se no ato sexual, deleitar-se no corpo do rei:

“Arrasta-me contigo, corramos!/Leva-me, ó rei aos teus aposentos”. Sulamita oferece seu desejo a um único homem, por um só corpo e uma só alma. Ademais, Paz (1999, p. 34) relata que “o amor é atração por uma só pessoa”. Para Paz, o amor é escolha, já o erotismo é aceitação. Sem erotismo, porém não há sexo com prazer, e sem sexo não existe sociedade.

Erotismo e poesia são metáforas, uma na sexualidade outra na linguagem e, por isso, são tão próximos. A poesia é uma manifestação física dos sentidos, tanto quanto o sonho e o encontro erótico, que também são manifestações poéticas em si. O erotismo verbal aliado à poesia corporal proporciona o surgimento da ideologia do amor, expressa na literatura ao longo dos séculos (PAZ, 1999, p. 23).

O *Cântico dos Cânticos* marca na sociedade da época, o terreno encantado do amor, mas também aflora a irresistibilidade da sedução erótica que a paixão como botão secreto abre a blusa e põe pra fora os peitos alimentando a sede dos apaixonados. A sociedade sem dúvida agradece à poesia do Cântico, que em suas metáforas despertou o erótico inesperável na literatura bíblica.

Desse modo, a mulher do cântico, celebra o amor e namora o homem amado. Nas ideias de Alberoni (1996, p. 135), “este enamoramento não é premeditado pelos amantes”. Para este autor, o enamoramento entre homem e mulher apaixonados “acontece à medida que o desejo aflora o namoro, a paquera... e tudo é inesperado”. Assim, Alberoni (1996, p. 134) afirma que “no imaginário feminino, o desejo do homem é como uma corda estendida sobre a qual caminham juntos”. E se caminham juntos, a mulher deseja a continuidade do amor, pelo fato de “o desejo da mulher de permanecer ao lado do homem depois do seu orgasmo (ou seus orgasmos) é muito mais forte quando ela está apaixonada [...]” (ALBERONI, 1996, p. 22).

Segundo Alberoni (1996), o erotismo feminino vai além do momento de excitação. Para ela não é apenas sexo, mas um contínuo buscar pelo seu homem num agrado eterno e duradouro. Já no homem, o erotismo tende o contrário, fragmenta-se na descontinuidade das

diversificadas fascinações que em uma, duas, ou mais mulheres ele encontra ou descobre. Na perspectiva da continuidade do amor, a Sulamita mais e mais fala do seu desejo e nele enaltece seu amado nos dizeres belos da poesia. O que lembra Paz (2012, p. 73) “o reino da poesia é o “oxalá”. O poeta é homem de desejos”. Assim, a poesia é desejo na reprodução da imagem dita na frase poética. O que faz, por certo, da poesia do cântico a forma natural da expressão dos amantes.

Ravasi (2003, p. 192) afirma que nestes primeiros poemas do *Cântico dos Cânticos*, encontram-se o tema central: “o homem, a mulher e o amor”. Dessa maneira, a linguagem do poema é a manifestação dos sentidos do poeta. Pois, no pensamento de Paz (2012, p. 14) “a linguagem do poema é do dia-a-dia”, mas também pode falar de coisas que não costumamos dizer. Para este autor, há sempre uma rachadura entre o dizer social e o dizer poético.

Desse modo, no cântico, a poesia tem o poder de romper com os padrões de comportamento social através da liberdade do poeta em dizer-se tão singularmente e livre. Homem e mulher do cântico, sem dúvida lançam mão da licença poética e do poder plurissignificativo da linguagem para romperem com os estereótipos sexuais, sociais e de dominação de gênero e de raça.

Sou morena, mas formosa, ó filhas de Jerusalém,
 como as tendas de Cedar e os pavilhões de Salma.
 Não olheis eu ser morena: foi o sol que me queimou;
 Sou morena, mas formosa,

As filhas de Jerusalém aparecem em vários e diferentes momentos no poema, e sempre se colocam entre os amantes como personagens vivas na história. Assim como, nas histórias de amor há sempre interferências para as idas e voltas, separação e retorno, perda e pertença, as filhas de Jerusalém ou filhas de Sião, no texto, aparecem na maioria das vezes interferindo ou acrescentando o diálogo dos amantes. *A Bíblia de Jerusalém* (1998) relata que as filhas de Jerusalém podem ser as companheiras de Sulamita, amigas, que a acompanham com o consentimento do rei. No entanto, em certos pontos do Cântico, essas mulheres tomam uma posição de inimigas de Sulamita, rivais que também disputam o amor e preferência de Salomão. Isto, porém é aceitável, pois o rei mantinha um Harén em seu palácio. Repleto de esposas, amantes e concubinas.

Cumpre, portanto, sobre o excerto acima, comentar novamente sobre questões sociais que envolvem a figura feminina no *Cântico dos Cânticos*. E ainda mais, levantar uma

discussão sobre a questão racial no poema, que a nosso ver, levanta exatamente à apresentação da cor da pele de Sulamita, abrindo na literatura bíblica, quem sabe, um preconceito racial, em que a mulher sente-se minorizada, e por ela mesma explica sua negritude. “Sou morena, mas formosa”, ou seja, não sou branca igual a vocês outras amantes do rei, mas sou formosa, apesar de ser preta.

Também, vale ressaltar que, segundo Silva (2007), o fato de Sulamita levantar a questão de trabalhar nas vinhas da família, conforme o poema abaixo descreve, põe em dúvida sua verdadeira origem e sua linhagem real. Uma vez que as mulheres da realeza eram tratadas com luxo e riqueza, enquanto as pastoras e escravas trabalhavam na lida do campo.

os filhos de minha mãe se voltaram contra mim,
fazendo-me guardar as vinhas,
e minha vinha, a minha...eu não a pude guardar.

Não obstante, a própria Bíblia afirma que Salomão foi à casa do Faraó e tomou por esposa uma de suas filhas (1º Reis, 3:1): “Salomão celebrou uma aliança com o Faraó, rei do Egito, casando-se com a filha deste monarca”. Neste sentido, cumpre ressaltar, nas palavras de Silva (2007, p. 127) “que na Antiguidade a cor branca da pele era considerada sinal de nobreza e alto nível social enquanto a cor morena era sinal da escravidão e do povo trabalhador em geral”. De fato, na Bíblia, não encontramos histórias sobre os negros, nem tão pouco menções à cor preta. Desta feita, nos parece que Sulamita sente-se envergonhada por sua cor, ao ponto de culpar o sol e sua exposição no trato das vinhas da família à cor escura de sua pele.

No entanto, a literatura é para isto. Serve para imprimir a voz do artista naquilo o que ele produz. Seja música, arte, ou poesia, o artista liberta-se para dizer livremente o que num outro contexto social não poderia ser dito tão francamente. Ademais, Borralho (2017, p. 87) defende que “uma das capacidades da literatura é de externar as assinaturas de seus autores e é através do que eles escrevem que compreendemos sua existência”. Este mesmo autor acrescenta: “tudo ao nosso redor é demonstração de existência”. Assim, o poeta faz da poesia seu encanto de existir e a ele dá um sentido.

Podemos, assim, nos atrever a dizer que a justificativa de Sulamita no que por ela mesma, apesar de ser morena (preta) é a mais desejada e mais bela das mulheres. Este contexto traz exatamente o “apesar”, nos chamando atenção como elemento implícito no texto, para entendermos que a Escritura se exime da discussão racial usando de eufemismo

para esconder no cânon, a verdadeira origem e descendência da mulher do cântico. A linguagem poderia ser explícita e dizer: “Sou negra sim, mas sou a favorita do rei, minha cor é mais ainda atraente para ele”.

A Escritura Sagrada usa sinônimos para as justificativas de uma mulher negra ser desejada e sobrepor-se entre as demais brancas, as filhas de Jerusalém como expressas no poema. Isto pode ser percebido, quando a Sulamita diz: “Não olheis eu ser morena: foi o sol que me queimou”. Sulamita, desse modo, atribui ao ardor do sol à pigmentação de sua pele. Isso reflete seu temor por ser negra entre tantas mulheres que o poema não conta, mas pressupõe-se, são de pele clara. Nestes versos, a mulher por ser negra, acha-se indigna do amor do rei e talvez por isso, insista na afirmação de seus atributos belos e sensuais no amor e paixão de Salomão que apesar sua negritude para ele pouco importa, pois entre todas, ela possui adjetivos capazes de romper as convenções da sociedade da época.

Vale constar, ainda, que poema recoloca o sujeito masculino como dominador na passagem que diz: “os filhos de minha mãe se voltaram contra mim, fazendo-me guardar as vinhas [...] a minha eu não a pude guardar”. Nestes versos, especialmente, percebemos que Sulamita sente-se intimidada e pressionada por seus irmãos a cuidar do cultivo das vinhas, sem questionar. Neste ponto, enfatizamos a segregação e submissão da mulher em relação aos homens claramente exposta na Bíblia. O que para Guacira Louro, que escreveu *Gênero, sexualidade e educação*, “esta segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito” (LOURO, 2014, p. 9).

Segundo Louro (2017, p. 11), “em toda a sua história passada a mulher foi alvo de preconceitos”. O que ainda nos dias atuais acontece de forma significativa escondido nas vestes da “moral” de uma sociedade politicamente correta. Assim, a mulher do cântico não diferentemente das demais sofre a discriminação do gênero desde e a sua invisibilidade na construção da história até a exploração de sua beleza e seus atributos sensuais. Não há menção alguma do nome de Sulamita ou de qualquer outra mulher na autoria dos versos, ou em qualquer outro livro da Escritura.

No entanto, é preciso notar que embora a mulher da Bíblia tenha a mínima participação tão somente como personagem secundária nos feitos dos homens, a Sulamita do Cântico de Salomão parece timidamente uma pioneira na arte do empoderamento feminino, o que no contexto da época poderia ser um avanço para a construção de um novo olhar sobre a mulher. Ressalte-se, porém que a análise empreendida nesta pesquisa é sobre a literatura

amorosa e erótica do *Cântico dos Cânticos*. Contudo Paz (1999, p. 87) enfatiza: “A manifestação do amor é inseparável da manifestação da Mulher. Não há amor sem liberdade feminina”.

Neste passo, as mulheres passaram a ser protagonistas na poesia, nas cantigas, no amor, no desamor, na paixão, no desalento, foram musas, deusas, vilãs, fadas e bruxas, objetos de divindade e do pecado. Tornaram-se personagens principais e insubstituíveis na visão do amor e na imaginação masculina do erótico e do sensual em todas as sociedades.

O amado

Minha amada, eu te comparo à égua atrelada ao carro do Faraó!
Que beleza tuas faces entre os brincos, teu pescoço, com colares!
Far-te-emos pingentes de ouro cravejados de prata [...]

Mazzarolo (2000, p. 81) esclarece: “Todo animal na casa de uma pessoa rica tem, em geral, uma vida burguesa semelhante à de seus donos. A égua de Faraó devia ser um pouco sua imagem e semelhança”. Para Stadelman (1993, p. 52), a comparação de Sulamita à égua do carro de faraó, reflete o destaque e posição elevada que ela tem no desfile real como montaria do amado, em posição elevada no governo. Ainda que a carruagem tombasse, a égua do carro de faraó não perderia o foco no embalo da carreira e continuaria firme no passo da guerra. O que Silva (2007) complementa:

O amado compara sua amada à égua do carro do Faraó, explorando o símbolo da beleza e da sexualidade impressos na égua; ou seja, além de utilizar a comparação com vários animais ao longo do texto para exaltar a beleza, o amado quer expressar que sua amada o atrai sexualmente (SILVA, 2007, p. 130).

Contribuindo, Amaral (2009, p. 101) destaca: Um sinal de nobreza: “as éguas importadas por Salomão do Egito”. Contudo, esta mesma autora, adverte: “A égua é o que designa uma fêmea, enquanto imagem constelada no poema”. Nesse ponto, Bataile (2014, p. 16) defende que “o ser amado para o amante é a transparência do mundo”. Assim, ao comparar Sulamita à égua do carro de faraó, Salomão dota sua amada de força e resistência, destemida, pronta a enfrentar todos os obstáculos que possam impedir a ousadia do desejo de se tornarem amantes.

Stadelmam (1993, p. 51) esclarece que esta comparação “cede lugar ao fascínio ante os suntuosos ornamentos, que realçam a beleza de sua fisionomia, harmonia nos detalhes dos

traços graciosos”. Assim, faz o poeta sentir tanta emoção que deseja enfeitar as faces da mulher amada com brincos e seu pescoço com os mais ricos colares.

O erotismo masculino, portanto, segundo Alberoni (1996), é permeado de beleza. O homem sente atração pela mulher adornada, enfeitada, cheirosa, bonita. Salomão, assim, corresponde o desejo apaixonado de Sulamita ao compará-la à égua. O que pode, no entanto, parecer grosseiro, na verdade é a linguagem erótica do amor se manifestando nas sensações sentidas pelo homem recebendo os gracejos da amada nas palavras sensuais de homem apaixonado, dizendo que deseja enfeitá-la dos pés a cabeça cravando a de joias em ouro e prata.

Ademais, Bataile (2014) revela que a atividade erótica nem sempre abre espaço para o entendimento grosseiro da palavra. Por vezes secretamente o uso que parece grosseiro, no erotismo, pode se manifestar como sensual, que para a humanidade é a mola do prazer. É comum, aliás, entre os amantes, palavras eróticas no momento de êxtase em que estas palavras não soam como desagrazos, mas incrementam e incitam a relação amorosa por um erotismo falado em que dois se tornam um.

A poesia, assim, conduz ao mesmo ponto como o erotismo na consciência do homem a resposta do seu sonho e como neste sonho ele sente a mulher amada. Desta forma, Alberoni (1996) esclarece: “A mulher representa a erotização da sexualidade, pois está aberta, quase sempre, à “experiência interior” que lhe dará possibilidade de um conhecimento novo [...] Para a mulher, a ternura e a doçura combinam com o erotismo, inserem-se nele harmoniosamente” (ALBERONI, 1996, p. 25).

De forma que, Bataile (2014, p. 62) defende: “o erotismo de forma geral, é infração à regra dos interditos”. Ou seja, aquilo que a linguagem comum pasma, a linguagem erótica suaviza. Dito isto, tudo parece belo, nada é desrespeitoso quando sussurrado debaixo dos lençóis. Esses sussurros surgem como transgressão social aos modelos pré-determinados pela sociedade. A transgressão social, dessa maneira, tem o poder de favorecer os ditos que por regras eram silenciados. Só a poesia, no entanto, pode dar voz aos silêncios, sem que para isso, ridicularize os amantes perante os seus iguais.

Nesta perspectiva, o erotismo segundo Paz (1999, p. 18) “defende a sociedade dos assaltos da sexualidade [...] é caprichoso servidor da vida e da morte”. Só na poesia, portanto, o poeta enfeita com galanteios, canções e músicas na linguagem que o próprio poeta escolhe para dizer da mais elevada ou mais humilde forma como deseja penetrar o céu ou o abismo da paixão.

4.2 Segundo Cântico

O amado

Sou o narciso de Saron, o lírio dos vales.
Como açucena entre espinhos é minha
amada entre as donzelas.

Este excerto do segundo cântico traz o amado ao poema respondendo ao canto apaixonado de Sulamita no versejo dos beijos. O poema associa-se às imagens campestres da época harmonizando a beleza da amada com a beleza do tempo em que vivem. Segundo Amaral (2009, p.106), “a comunidade de Israel é chamada a Rosa de Saron, porque floresce no Jardim do Éden”. Por isso, os amantes são comparados aos mais finos perfumes dos lírios e flores apreciadas no Oriente por suas fragrâncias irresistíveis só encontradas nas planícies de Saron.

Mazzarolo (2000, p. 88) destaca: “o narciso é uma flor de cor branca ou amarela da primavera e o fim do inverno”. O que faz com que o amante se coloque num patamar de beleza do amor ideal. Para Mazzarolo, estes versos indicam um estado de paixão vívido de desejo, transformando palavras plenas em pura sensualidade e erotismo que só eles são capazes de sentir. No que Paz (1999, p. 12) defende: “o erotismo, é uma experiência inteiramente humana”. Assim, só o ser humano pode externar os sentimentos de maneira tão própria e sensual, ao ponto de arrancar as palavras de suas conexões interiores, que, segundo Paz (2012, p. 47), “surgem como se tivessem acabado de nascer”.

Dessa maneira, a poesia erótica, dita por Paz (2012), diz respeito ao sexo e ao amor. Ela se concentra nos aspectos físicos de amor e de paixão idealizada a partir do desejo corporal. Confirmando as ideias de Paz, Alberoni (1996) reflete “que o erotismo é uma forma de conhecimento, um conhecimento do corpo”. Assim os protagonistas do cântico parecem já conhecerem-se em suas nuances corporais, pois cada um trata de apontar no corpo do outro os detalhes em que se representam. O que só pode ser dito por aquele ou daquele que se conhece intimamente. Nisto, Alberoni (1996) esclarece: “nosso corpo torna-se um objeto erótico quando queremos agradar aos outros”.

Neste eterno exercício de agrado mútuo, os amantes do cântico põem em movimento seus desejos em busca de conhecerem-se mais ainda na troca de elogios desejosos nas palavras do homem apaixonado arrastado pelo encanto feminino.

A amada

Macieira entre as árvores do bosque é meu amado entre os jovens; à sua sombra eu quis assentar-me, com seu doce fruto na boca.

A mulher do cântico nos parece um tanto quanto fascinada pela boca do amado de forma que no seu beijo não ha lugar para as palavras. O doce fruto masculino na boca da mulher apaixonada pode nos dar inúmeras possibilidades de entendimento, uma vez que o erotismo percebido pelo homem, nas ideias de Alberoni (1996) se aproxima da figura feminina quando ela atinge o prazer até mesmo através de estímulos como: odores, sons, sensações, palavras, tornando tudo em beleza. Parece que diante do prazer que ela sente guardada nos braços do amor do seu homem, o silêncio se torna necessário par ela dizer sem exigência alguma que ele é o descanso do seu corpo.

Conforme Alberoni (1996), muitas vezes as mulheres, abraçando seu homem sentem-se como se o penetrassem. Ela procura essa intimidade, que para Alberoni, pode ser dita por meio de palavras “ousadas para descrever, descobrir e decifrá-lo”. Alberoni (1986), ainda esclarece: “o erotismo feminino tem a necessidade de momentos suaves, de mudanças graduais, quase invisíveis. O homem quer tudo depressa. A mulher espera que as coisas se passem gradualmente” (ALBERONI, 1986, p. 72).

No entanto, Alberoni (1996, p. 25) defende que o “erotismo não é anulação total, perda de identidade, fragmentação sem fim”. Para este autor, o erotismo é um processo entre o contínuo e o descontínuo. Assim, o erótico procura fundir o estado das coisas e estabelecer conexão entre cada uma delas. A figura feminina do Cântico representa essa conexão entre amor venturoso e amor carnal. É ela a peça-chave para esse entendimento. Neste passo, ela continua em contato com o amor do amado. O que pode ser visto no excerto seguinte:

A amada

Levou-me ele à adega e contra mim desfralda sua bandeira de amor. Sustentai-me com bolos de passas, dai-me forças com maçãs, oh! que estou doente de amor...

Sua mão esquerda está sob minha cabeça, e com a direita me abraça.

A voz do meu amado! Vejam: vem correndo pelos montes, saltitando nas colinas! Como um gamo é meu amado... um filhote de gazela.

Segundo Mazzarolo (2000, p. 91), “nesses tempos não havia adegas como nos modelos atuais. O vinho favorece como bebida inebriante a descontração da predisposição à relação sexual”. Neste sentido, o rei conduz a amante ao ambiente propício do sexo. Assim, Sulamita permite-se ao encantamento de Salomão ao ser levada por ele à adega. Supostamente para embriagarem-se no vinho e embriagados, submeterem-se à imagem da eternidade do amor, impondo silêncio aos seus corações. “Oh! que estou doente de amor”... Neste momento, o poema parece calar-se diante daquilo que está subjacente no acontecimento poético, que na voz feminina parece nos dizer que o amado por fim tomou-a para si no ato sexual. “Levou-me ele à adega e contra mim desfralda sua bandeira de amor”

Stendhal (1993) esclarece: “a mulher, ao ver o amante, reflete com rapidez ou se entrega a felicidade de amar, ela é capaz de amar o ano inteiro, só dizer dez ou doze palavras ao homem que prefere” (STENDHAL, 1993, p. 48).

Na continuidade deste segundo cântico, a visão do leitor se transfere para as sensações de Sulamita no simples sentir-se protegida pelas mãos do amado ou tomada por ele. Isto, podemos sentir não com os nossos olhos de carne, mas imaginamos com os olhos da poesia. “Sua mão esquerda está sob minha cabeça/ e com a direita me abraça”. A palavra poética é assim, conforme Paz (2012, p. 55), “o instrumento do pensamento abstrato, em que este pensamento devora tudo: ouvinte e prazer verbal”.

Conforme Paz (2012), cada palavra do poema é única, que é totalidade em estado vivente. O poeta quando escreve se confunde com seu próprio ser, ele é sua própria palavra. Para Paz (2012, p. 49), “a criação poética consiste, exatamente em trazer luz a certas palavras inseparáveis do ser”. Assim, a visão do belo na poesia e nas outras artes, nas palavras de Stendhal (1993, p. 57) “desperta com a rapidez de um relâmpago a recordação do que se ama”.

Dessa forma, os amantes utilizam uma linguagem própria tanto de sua época quanto de suas condições sociais, que eram da realeza, e por isso, o uso contínuo de certas palavras e não outras mais simples ou mais diretas. O que nos reporta novamente a Paz (2012, p. 53) “O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis”. Sulamita diz: “Ei-lo postando-se atrás da nossa parede, espiando pelas grades, espreitando da janela”. Neste sentido, o erotismo salienta o pensamento do leitor ao imaginar a cena secretamente erótica de Salomão espiando Sulamita pelas frechas da janela, atrás da parede palaciana. Assim, Alberoni (1996) esclarece: “Aos olhos masculinos, a mulher vestida está distante protegida. A roupa e a

maquiagem têm sempre um duplo significado: de convite e de obstáculo. Duas forças que podem ser diversamente dosadas” (ALBERONI, 1996, p. 59).

Ademais, no pensamento de Alberoni (1996) na fantasia erótica do homem, as roupas da mulher quanto mais elegantes, finas e femininas mais simbolizam um teste para a conquista. “Para o homem a sedução não é motivo de triunfo, mas de encantamento” (ALBERONI, 1996, p.59). Dito isto, assim, quem sabe Salomão, no momento em que a Sulamita se despe ele a vigia para descobrir seu corpo e excitar-se no sonho secreto e feroz do amor erótico da imagem poética. Assim, este autor aponta que o erotismo tanto no homem quanto na mulher vai além do sexo, buscando no encontro erótico a contemplação do que se pode chamar de amor.

Neste pensamento, ao observar secretamente sua amada, Salomão fantasia a concretização do desejo mais fugaz de sua alma ardente. O que é plenamente possível no poema, pelo fato de o livro *Cântico dos Cânticos* estar na parte poética da Bíblia. E a poesia, independentemente da época sempre dará ao homem a liberdade da palavra. Até mesmo no contexto sagrado das Santas Escrituras, a poesia resplandece na linguagem liberta do Cantares, dando lugar à fantasia, abrindo caminho para o pertencimento do mundo que tanto os amantes anseiam e procuram.

A liberdade poética, portanto, está no poema Salomônico através da metáfora que o desejo do amor sexual embala nos corações dos amantes. Ademais, para Paz (1999) sexo, erotismo e amor fazem parte do mesmo fenômeno, são manifestações vivas no ser humano. Assim, o poema é completado por Salomão na ânsia desse desejo, em que o poeta diz num apelo por uma relação mais íntima com sua amada:

O amado

Pomba minha, que se aninha nos vãos do rochedo,
pela fenda dos barrancos...
Deixa-me ver tua face,
deixa-me ouvir tua voz, pois
tua face é tão formosa
e tão doce a tua voz! [...]

Segundo Mazzarolo (2000, p. 111), “na tradição bíblica, a pomba representa uma ave simples, sem falsidade e sem mentiras”. O que nos remonta a Stadelman (1993), podemos dizer que Salomão nesta parte do poema faz um apelo para que sua amada se apresente a ele, mostrando sua face, ecoando sua voz, mostrando sua verdadeira intenção. Que também pode ser entendido como exigência por uma resposta, uma vez Salomão era rei, absoluto. Ele diz:

“Pomba minha/ pela fenda dos barrancos... Deixa-me ver tua face”. Neste apelo, o rei Salomão comparando a amada a uma pomba, que é liberta em seu vôo, pede que sua amada deixe as cerimônias e se entregue ao desejo carnal que seu corpo sente. Nesse ponto, no desejo de descobrir mais sobre a mulher amada, Salomão acrescenta à sua imaginação a vontade de despir a formosura de Sulamita, individualizando assim, o seu próprio prazer na realização de um sonho que é só seu, para sua satisfação.

Paz (1999) defende: “O amor é individual ou, mais extamente, interpessoal: queremos unicamente uma pessoa e pedimos a ela que nos queira com o mesmo afeto exclusivo. Uma das características do amor é a exclusividade” (PAZ,1999, p. 106) .

Porém, no encantamento de amor entre homem e mulher estão sempre presentes as paixões e outras potências criadoras de encantamento que potencializam também os desejos do corpo. O amor e erotismo, dessa forma, se completam, um existe para e pelo outro. Sendo o poeta do cântico é um homem dotado de abundantes características em poder e formosura, suscita na mulher um amontoado de novas emoções. Por isso, Sulamita deseja encontrar seu amado e dizer-lhe que ela é tão dele o quanto ele é seu. Esta entrega, para a mulher, pode significar a correspondência à demanda de suas emoções.

A amada

Meu amado é meu e eu sou dele.

Segundo Silva (2007, p. 139), Sulamita “está afirmando que ele apascenta a ela mesma, isto é, o seu corpo e a sua intimidade. Então, já não estão mais separados”. Sulamita, dessa forma, finalizando o segundo cântico, diz: ”Meu amado é meu e eu sou dele”. O contexto desta frase tão pertencente ao amor, ao mesmo tempo tão sensual em que o erotismo feminino assenta-se na palavra, a mulher romantiza a relação amorosa em que ela é amada e também ama, sentindo-se participante desta relação.

Ao dizer que um pertence ao outro, a Sulamita também deixa clara a necessidade de fazer parte na vida deste homem, na tentativa de avivar o amor que sente, mas cuidando para que seu amor seja sentido por ele. Neste ponto, Alberoni (1996, p. 43) aborda que “cada mulher cuida e procura manter vivo o amor, nela ou no próprio homem”.

4.3 Terceiro Cântico

A amada

Em meu leito, pela noite,

procurei o amado de meu
coração.
Procurei-o e não o encontrei!

De acordo com a Bíblia de Jerusalém (1998, p. 1092), o tema do terceiro Cântico “é a busca, em que o quadro é a cidade e o tempo é a noite”.

Esta corrida noturna de uma jovem e sua decisão de trazer seu amigo à casa de sua mãe tão contrária aos costumes judaicos, que já se pensou na narração de um sonho. Mas os poetas e os namorados gostam de imaginar situações irreais (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1998, p. 1092).

Para Mazzarolo (2000, p. 119), “a expectativa de quem busca é achar. Essas são palavras-chave dentro do quadro da necessidade da presença”. De forma que, a necessidade da presença do amado é claramente exposta no terceiro cântico acima, em que Sulamita busca a presença física de Salomão no seu leito, para assim, avivar a atração erótica que juntos produzem.

Neste sentido, Paz (1999, p 45) defende que “a atração erótica por uma única pessoa é universal e aparece em todas as sociedades”. Apesar de na sociedade da época prevalecer uma concepção patriarcalista nas relações entre homem e mulher, a Sulamita no terceiro cântico, aparece com um comportamento mesmo aprisionado nas convenções sociais, revelando alegria no desejo de viver nas sensações apaixonadas onde todas as coisas gritam a alegria de seus desejos. Mas, este terceiro cântico trata também de apresentar as diferenças nos gêneros, em que ao homem cabe descobrir desejos, que porventura, não estão numa única mulher e sim também nas outras tantas, enquanto à mulher cabe a passividade da espera que o amado volte depois de uma noite de diversão.

Ela procura e não encontra, sai a desgartar-se na exposição do abandono. Esta exposição transpõe-se nos trechos abaixo:

Levantar-me-ei, rondarei pela cidade,
pelas ruas, pelas praças,
procurando o amado da minha alma...

No entanto, para esta mulher, é importante evocar a liberdade que seu sentimento pede. É importante buscar a todo instante, a presença do homem que ama. Por isso, Paz (1999, p. 43), relata que “a mulher vigia o amado, seja o marido ou o amante”. “Levantar-me-ei, rondarei pela cidade”. Sulamita deseja estar perto do amado, necessita tê-lo ao seu lado

fisicamente.

Procurei-o e não o encontrei! Encontraram-me os
guardas que rondavam a cidade: Vistes o amado da minha alma?

Em Sulamita, podemos perceber a angústia de acordar na madrugada e deparar-se com a cama vazia, saindo então, a procura do amado, quem sabe, nos arredores do palácio, ou nos aposentos de suas muitas mulheres, e não o encontra. Por isso, ela reclama: “pelas ruas, pelas praças, procurando o amado da minha alma/Procurei-o e não o encontrei”. Nas palavras de Beauvoir (1980), este comportamento feminino se dá pelo fato de a mulher ser obrigada, em detrimento de sua condição social a resguardar-se na passividade. A mulher, historicamente foi educada para aceitar a liberdade do homem e compreender a diferença entre os sexos como um equilíbrio da sociedade.

A nosso ver, a Bíblia no Cântico dos Cânticos, ao ponto que de maneira inédita dá espaço para a figura feminina apresentar-se na literatura Sagrada, trata também demarca rigorosamente seu espaço enquanto mulher no contexto bíblico, que é o espaço demarcado pela sociedade patriarcal.

Neste terceiro Cântico, portanto, não visualizamos a pomba de um vôo liberto, nem a carruagem enfeitada de faraó, mas uma mulher dependente da presença do homem, expondo sua necessidade por ele, quase que num fôlego triste de contentamento ao dizer: “contudo, encontrei o amado da minha alma, agarrei-o e não o soltarei” [...]. Seria lindo se não fosse triste pensar a mulher tão dependente do amor de um homem, a ponto de exigir em si própria o aprisionamento da relação amorosa como fosse única no mundo.

Há um sofrimento do amor nas palavras da mulher, dito de forma, a percebermos que nem tudo no amor é belo e bonito. O amor é também sofrimento e diferença. Neste sentido, Alberoni (1999, p. 121), colabora conosco esclarecendo que “mulher e homem são, portanto, completamente diversos”. O homem procura experiências ondulantes no erotismo de muitas paixões, o que Paz (1999, p. 17) esclarece: “Se o homem é uma criatura ondulante, o mar onde se move é regido pelas ondas caprichosas do erotismo”.

Assim, é erótico para o homem conquistar várias mulheres mesmo que ame uma só. A mulher, porém, procura a continuidade do amor. Mesmo que esse amor na mulher, a aprisione a sufoco e a comprima, ainda assim, será passível de sedução o quanto for permitido. Para ela, até um amor ausente está sujeito de encantamento e esperança. Segundo Stendhal (1993), o homem se realiza de esperança através das ações da mulher amada.

Enquanto eles preferem viver os segredos e tormentos de sua alma repleta de sensações e desejos indizíveis, a mulher, por sua vez, desejando encontrá-lo e jamais se separar dele, expõe-se à zombaria do público.

Stendhal (1993) esclarece:

Nas mulheres a esperança deve estar baseada sobre considerações morais muito difíceis de interpretação adequada. A maioria dos homens solicita uma prova de amor que eles julgam capaz de disparar todas as dúvidas; as mulheres não são suficientemente felizes para que possam encontrar tal prova, e existe essa desgraça na vida; o que faz a segurança e a felicidade de um dos amantes, faz o perigo e quase humilhação do outro (STENDHAL,1993, p. 47).

Ressalte-se que esta pesquisa, especialmente, na análise deste terceiro cântico, não tem a pretensão de afirmar que Sulamita tenha sido ridicularizada perante a supremacia do rei Salomão. O que se propôs, foi uma visão mais feminista sobre a posição ocupada pela mulher (Sulamita) na construção textual. Fazendo-nos refletir sobre a condição feminina na sociedade da época, tanto quanto na sociedade atual. Analisando no contexto, como se formam as diferenças entre os sexos a partir do *Cântico dos Cânticos*, apesar, de a mulher, aparentente, liderar o embalo dos versos de amor erótico. Ademais, Alberoni (1996) afirma: “Do ponto de vista erótico, o ambiente apropriado (feminino) tem uma grande importância para o homem [...] não devemos confundir as fantasias masculinas com seu comportamento real” (ALBERONI,1996, p. 43).

Com efeito, Paz (1999, p. 16) defende que “o erotismo varia de acordo com o clima e a geografia, com a sociedade e a história, com o indivíduo e o temperamento”. Isto, posto, na mesma discussão, Paz (1996) reflete que o homem é o único ser vivo que não regulamenta nem condiciona sua sexualidade. Dessa forma, o homem do cântico (Salomão) poderia ter se ausentado da cama de Sulamita apenas por um desejo fantasioso de carne, o que não configuraria seu comportamento real. Conquanto, cumpre lembrar que o rei mantinha um harém em seu palácio, era um homem de muitas mulheres. Portanto, de muitas fantasias.

Alberoni (1996) ainda esclarece que a sedução feminina constantemente se modifica para aceitar as mudanças do comportamento erótico do masculino. Alberoni (1996, p. 42) ainda destaca: “os homens não ficam prisioneiros do amor, não mergulham apaixonadamente na aventura”. A mulher, por isso, talvez, sobressalta-se quando não encontra seu homem no lugar em que sua total entrega, deseja que ele esteja. De forma que, audaciosa e destemida Sulamita embrenha-se na noite perigosa da cidade na busca encontrar

Salomão e não deixar que o amado parta novamente.

Passando por eles, contudo, encontrei o amado da minha alma,
agarrei-o e não o soltarei, até levá-lo à casa da minha mãe, ao
quarto daquela que me concebeu [...]

Quando enfim, Sulamita já sofrida da procura, encontra seu amado, ela diz que jamais o permitirá que de novo ele se afaste dos seus olhos. Apesar de saber que seu amado pudesse estar nos braços de outra mulher, a amada reaviva seu desejo na revelação do amor que o reencontro produz. Neste sentido, Alberoni (1996, p. 148) relata que “o amor nos revela os infinitos possíveis, a infinita riqueza da outra pessoa”. Este mesmo autor assevera: “daí o nosso desejo de segurá-lo, de agarrar-nos a ele, de permanecermos unidos, fundidos um no outro”.

Independentemente das noites furtúitas, a mulher busca o homem amado para nascimento ou renascimento do amor. Sulamita, portanto, ao encontrar Salomão, não se sabe dizer se nas ruas, ou aposento de uma de suas combinas, resolve levá-lo novamente para sua cama, não cedendo, jamais, ao desprazer de perdê-lo para outra mulher. De forma que, pede compreensão às filhas de Jerusalem, para que respeitem a vontade do rei, que somente com ela desejar estar. Supõe-se que após o infortúnio, os amantes reconciliaram-se na felicidade do sexo, conforme Silva (2007) esclarece: “Ao final do poema a mulher conjura ao coro para que nada acorde o amado adormecido no êxtase do amor. Pois nada deve atrapalhar a felicidade dos dois amantes após a busca ansiosa e o encontro conseguido” (SILVA, 2007, p.141).

Coro

Filhas de Jerusalém, pelas cervas e gazelas do campo,
eu vos conjuro; não desperteis, não acordeis o amor,
até que ele o queira!

No Cântico seguinte, diferentemente do homem caçador de emoções, infiel e despreocupado com a solidão da amada, apresenta um Salomão apaixonado pelos atributos de Sulamita, admirador de cada detalhe do seu corpo, desde os olhos, aos seios, que o faz jurar um amor que para os mortais é impossível conceber. É comum, esse comportamento após a reconciliação de dois apaixonados, onde as coisas parecem se transformar em encantos eternos. Todavia, são esses sentimentos que singularizam o ser humano em relação aos demais entes da natureza.

No quarto cântico, a visão erótica é indiscutível em sua linguagem. Além das palavras que despertam pensamentos e sentimentos diversos no leitor, as imagens, figuras e ambientes retratados no poema aguçam as sensações e mistérios contidos na alma de cada ser que se dispõe ao deleite de viajar na paixão, no amor e no erotismo que acende a chama das emoções que o texto envolve.

4.4 Quarto Cântico

O amado

Como és bela, minha amada,
como és bela!...
São pombas teus olhos escondidos sob o véu.
Teu cabelo...um rebanho de cabras ondulando
pelas faldas do Galaad. Teus dentes...
um rebanho tosquiado subindo após o banho,
cada ovelha com seus gêmeos, nenhuma delas sem cria.

A Bíblia de Jerusalém (1998) acrescenta que a alusão às coisas da época, pertencentes ao povo judeu são comumente descritas no Cântico como comparativo do amor dos amentes à grandeza do povo de Israel. Ao que esclarecem os comentários da Bíblia de Jerusalém:

As descrições do Cântico acumulam a metáfora de o domínio de todo o domínio da natureza, como uma série, inesperada num canto de amor, de nomes geográficos Líbano-palestineses: Galaad, Líbano, Tersa. Jerusalém Hesebon, Bat-Rabim, Damasco, Carmelo; o que permitia entrecver na amada uma personificação poética da Terra Santa e do reino Salomônico (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1998, p. 1094).

Em toda a leitura do cântico o corpo feminino é sempre mencionado como um veículo de prazer e deleite de amor e sexo. Mazzarolo (2000, p. 55) aponta que “o desenrolar dos poemas apresenta uma recíproca troca de elogios, celebra o amor entre um homem e uma mulher”. “Como és bela, minha amada, como és bela/ São pombas teus olhos escondidos sob o véu” [...]. As partes femininas desde os olhos, boca, mãos, pés, pescoço, quadris e coxas são ambientes por onde transita o poeta como se descobrisse a cada momento uma novidade deliciosa, onde pode aplacar a fúria dos seus desejos para chegar ao ápice e ao gozo satisfatório um dentro do outro em uma só carne literalmente.

Teus lábios são fita vermelha, tua fala melodiosa;
metades de romã são tuas faces escondidas sob o véu.

Teu pescoço é a torre de Davi, construída com defesas;

dela pendem mil escudos e armaduras dos
heróis. Teus seios são dois filhotes,
filhos gêmeos de gazela, pastando entre açucenas.

Antes que sopra a brisa e as sombras se debandem,
vou ao monte da mirra, à colina do incenso.
És toda bela, minha amada, e não tens um só
defeito!

“Teus lábios são fita vermelha/ tua fala melodiosa/ Teus seios são dois filhotes, filhos gêmeos de gazela” [...]. Não é insurgente, portanto, o poeta falar dos lábios, comparando-os a fitas vermelhas, vez que o vermelho indica o fogo da paixão. Mas, seria se na Bíblia em vez de metáforas, o poeta utilizasse o sentido literal da palavra erótica para dizer o desejo sexual de beijar a boca da mulher amada e com sua própria boca arrancar o batom vermelho, tocando seus seios duros e rijos na ânsia de um bicho por sexo. No entanto, Bataile (2014) ressalta que o erotismo é capacidade apenas dos seres humanos. Só o homem dá ao sexo uma trajetória sensual.

Alberoni (1986) complementa esclarecendo que a própria possibilidade do erotismo, seu aparecimento no Ocidente, é o resultado dos desejos, que se configura nas formas como homem e mulher se apresentam um ao outro em forma de sedução no jogo da troca de papéis por meio do qual, cada um, penetra nas fantasias eróticas do outro.

Neste quarto poema do Cântico, podemos vivenciar esse processo de troca de desejos. Esse jogo erótico. Quer nas palavras, quer nas imagens explícitas ou implícitas o erotismo se manifesta no poema. Os elogios sensuais fazem a dança erótica dos corpos que se buscam nas referências amorosas dos amantes, ao se acharem nos movimentos dos olhos entre a busca e o toque. O Cântico, nesse entendimento, possibilita a compreensão do quanto o desejo de amar e possuir a pessoa amada em alma e corpo independe de crença e contexto social. O amor e o sexo não se apartam quando se transfiguraram em desejos.

Assim, Paz (1999) relata: “O sexo é subversivo, ele ignora as classes sociais, as hierarquias e as ciências, o dia e a noite; ele dorme e só acorda para fornicar e dormir novamente. Já o amor é um nó no qual se amarram o destino e a liberdade” (PAZ, 1999, p. 19). E ainda: “O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual. A relação da poesia com a linguagem se assemelha à do erotismo com a sexualidade” (PAZ, 1999, p.25).

Esse instinto sexual, no pensamento de Otávio Paz é abalizado pelo amor e erotismo que se refletem nas cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. Assim, o erotismo no *Cântico dos Cânticos*, é sexo em ação. Mesmo que indiretamente na construção textual, pode ser sentido

na linguagem da poesia, na imaginação tanto do leitor, quanto claramente dos protagonistas do poema.

O que Baudelaire citado em Todorov (2009) analisa: “A imaginação é a mais científica das faculdades, porque apenas ela pode compreender a analogia universal (...). A imaginação é a rainha do verdadeiro” (TODOROV, 2009, p. 63).

De forma que, Salomão imagina na mulher amada o exemplo de beleza e perfeição formando imagens que ultrapassam a realidade cantando uma realidade nova para seus sentimentos ao ponto de sentir seu coração retirado de si, tomado por um amor tão avassalador que ao desatinar-se também se consola na perda ou no encontro com os devaneios que só um coração loucamente apaixonado é capaz de entender.

[...] Roubaste meu coração, minha irmã, noiva minha,
roubaste meu coração com um só dos teus olhares, uma
volta dos colares. Que belos são teus amores, minha
irmã, noiva minha;

“Roubaste meu coração, minha irmã, noiva minha/roubaste meu coração com um só dos teus olhares”. Conforme Mazzarolo (2000, p. 134) “o olhar é a linguagem do coração”. Nestes versos o erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual. Segundo Amaral, (2009, p. 126) “sentir o coração roubado é perder o controle da consciência”. O que para Silva (2007, p. 149) neste contexto do poema “o amado parece que sussurra para sua amada que a força do que sente por ela após ser cativado pelo olhar dela é uma força avassaladora”.

O amor, porquanto, deseja beleza. A beleza, por sua vez, suspende o erotismo para o mais alto ponto do desejo o fazendo normal e necessário para os amantes. “És toda bela, minha amada/ e não tens um só defeito”. O amor é belo para a humanidade, todos os homens querem possuí-lo, todos buscam esta felicidade.

Nas palavras de Paz (1999), o erotismo é universal, e o amor metáfora da sexualidade. Eis aqui porque os confundimos e, por vezes não podemos nomear o que realmente sentimos se amor, sexo ou se a imagem erótica ao imaginamos viver e reviver sensações às vezes “proibidas” nos sentimentos de amor que acreditamos sentir. Contudo, Paz (1999) nos afirma que não há como termos um se também não tivermos o outro. O sentimento de admiração, desejo e contemplação um do outro traz um dever de aceitação submissa capaz de tornar os amantes uma só carne onde o “nós” deixa de existir e somente no ato sexual atingem sua totalidade. Por isso, Otavio Paz diz que o amor busca sua própria realização. Paz (1999) aponta:

Ao ver o corpo, os atributos da alma, os apaixonados incorrem numa heresia reprovada tanto por cristãos como por platônicos. Assim, não é estranho que tenha sido considerado como um desvio e até como uma loucura: o louco amor dos poetas medievais [...] O amor é louco porque fecha os amantes numa contradição insolúvel. O amante ama o corpo como se fosse alma e alma como se fosse o corpo. O amor mistura a terra com o céu, é a grande subversão (PAZ, 1999, p. 116-117).

O homem do cântico, parece fascinado pelo corpo da mulher desejada. Para ele não há, no momento de paixão, mulher igual a ela. Salomão descreve nas palavras volutuosas quão grande é sua obsessão sexual por Sulamita. Segundo a *Bíblia de Jerusalém* (1998, p. 1095) “o amado sente-se arrebatado pelos olhares de sua noiva, pelo gosto de seus beijos, pelo perfume de suas roupas”. O vinho, os aromas, os ambientes naturais são palco da quase inacessibilidade do lugar que as personagens ocupam na história. Às vezes parece ter sido este Cântico, uma alucinação de amantes embriagados por uma paixão proibida, ou por encontros de amantes no escondido de uma sociedade preconceituosa e normativa, não se sabe. Mas se existiram, Salomão e Sulamita fizeram do amor e da paixão um ato erótico sensualmente sublime. O que pode ser conferido no excerto seguinte:

O amado

teus amores são melhores do que o vinho,
mais fino que os outros aromas é o odor dos teus
perfumes.
Teus lábios são favo escorrendo, ó noiva minha,
tens leite e mel sob a língua, e o perfume de tuas roupas
é como o perfume do Líbano.

Bachelard (2009, p. 20) diz que “a poesia constitui ao mesmo tempo o sonhador e o seu mundo”. Neste poema, o poeta não ousa nem comparar sua amada ao mais fino vinho, pois ela é ainda bem mais que isso. Embora na época o vinho fosse uma iguaria da mais alta corte, Salomão coloca a amada numa posição de alto relevo de predileta em sua vida e sua cama. Tal poeta sonhador o homem apaixonado do Cântico sonha em devaneios com a mulher que lhe enche os olhos, que lhe farta o corpo e a carne ardente, que lhe preenche os vazios da alma. Dessarte, acompanhando o pensamento de Bachelard (2009, p. 22), “o sonhador e seu devaneio entram de corpo e alma na substância da felicidade”.

Para Salomão, os prazeres que Sulamita lhe proporciona, são mais elevados. Entre todas as mulheres, ela é o seu sonho de amor e seu mundo de delícias. Pois ela tem o cheiro mais aprazível e confortante, beijar sua boca é sentir escorrendo o mais puro mel no canto dos

lábios, tocá-la e caminhar entre as estrelas. Até o cheiro das roupas da mulher amada, é para Salomão motivo de devaneio que o põe em estado de alma nova e viva.

Sulamita desperta a paixão do amado a cada gesto retratado no poema. Até mesmo quando existe, a sexualidade da mulher do Cântico se levanta nas entrelinhas para uma nova percepção, em que a sedução, o amor e o erotismo se fazem na poesia desde a imagem poética até o sonho de somente vislumbrar a boca, o perfume, o olhar e o corpo. Para Ravasi (2003, p. 317) “a sexualidade da mulher é como um monte envolto nos perfumes das árvores”. Ravasi, ainda reafirma: “o tema deste poema é um só, ou seja, o fascínio e o esplendor do corpo feminino”.

No excerto acima, o Cântico aviva o erotismo, nas vestes cheiradas após a nudez do corpo, se junta ao leite e mel sentido debaixo da língua, por meio do beijo longo e erótico. Beijo este, que parece ter mãos a procurar as partes guardadas nos panos que cheiram o Líbano. Neste sentido, o erotismo no poema conforme Paz (1999, p. 97), “transforma os impulsos sexuais em do homem em representação”. E ainda, “o amor se torna cerimônia, e purificação que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas. O amor é a metáfora final da sexualidade. Sua pedra de fundação é a liberdade: o mistério da pessoa” (PAZ, 1999, p. 97).

Isto posto, Alberoni (1996) acrescenta que a pessoa amada não é somente a imagem da beleza, mas a única porta de entrada no mundo que dá acesso à forma mais intensa da vida. É então, através da presença de quem se ama que o apaixonado encontra o ponto de contato com a natureza absoluta da paixão. Dessa forma, toda linguagem parece pequena, insignificante para exprimir o prazer que o amor proporciona ao ato erótico imaginado no estado inveterado do nascimento do amor. Alberoni (1996) declara:

O estado nascente do amor não é jamais um chegar, é um entrever. Como no caso de Moisés, um dos maiores profetas, mas a quem foi concedido apenas ver a Terra Prometida, não alcança-la. Também a pessoa amada nos está, por isso, infinitamente próxima, mas infinitamente distante. É mais querida entre todas as pessoas (ALBERONI, 1996, p. 145).

Alberoni (1996, p. 145) ainda ressalta que nos que amam dessa maneira, a força do amor “é uma força redentora que tudo transfigura”. No que até os defeitos são belos. Até os órgãos que poderiam causar repulsa, para o ser apaixonado é motivo de galanteios, e o poeta apaixonado quer também beijá-los na mesma intensidade que beija os lábios, os seios e o sexo. Por isso, o poeta diz: “És toda bela, minha amada, e não tens um só defeito”.

Para Alberoni (1996), o milagre desse eterno enamoramento da paixão está exatamente na transgressão dos valores socialmente aceitáveis em virtude da satisfação da pessoa amada. O erotismo, assim, acompanha a ansiedade que os amantes sentem um pelo outro no desejo de entrarem num mundo em que só eles habitem. Ademais, conforme este mesmo autor, o encantamento do namoro, e para nós, demonstrado no Cântico, pela transfiguração da beleza do corpo, do prazer sexual tanto de Salomão, quanto de Sulamita ao se desejarem. Esse desejo pode ser visto não apenas na forma alegórica, mas na forma literal, na realidade de duas almas sedentas por prazeres sexuais e união de corpos. “O corpo, a beleza, o prazer sexual, os beijos, o contato com a pele, prazer, no enamoramento são meios para se chegar a algo mais adiante, para a essência da pessoa amada, para um valor indizível” (ALBERONI, 1996, p. 149).

É por isso que as almas ardentes de paixão são suscetíveis ao desencantamento, quando tudo acaba e se esvai. No entanto, a cada novo amor a pessoa age como se fosse a primeira vez, anestesiada na riqueza das qualidades de outra pessoa que na anestesia da paixão os detalhes não interessam, e tudo é belo e encantado no estado de amor, que revela ao apaixonado os infinitos possíveis que os fecham um no outro sem possibilidade de intervenção.

Neste encantamento, inacessível por outra alma que não a apaixonada, o amante se derrama carregado de lembranças que fazem do amor sua comida, sua bebida e sua respiração no jardim fechado da emoção que o nutre. Nas reflexões da *Bíblia de Jerusalém* (1998, p. 1095) eles se acham “como a vinha do jardim com sua fonte e sua flora rara, um paraíso de imagens de acanto do amor, ou do Pomar do Amor”.

O amado

És jardim fechado, minha irmã, noiva minha, és jardim
fechado, uma fonte lacrada. Teus brotos são pomar de
romãs
com frutos preciosos: cachos de hena com nardos [...].

Mazzarolo (2000, p. 147), para explicar a supremacia do Cântico nos versos acima, utiliza o mesmo citado em apocalipse 5:2: “Quem é digno de abrir o livro rompendo seus selos?”. Segundo este mesmo autor, “a construção de jardins palacianos e lugares privilegiados para os deleites da corte eram sempre espaços fechados e inacessíveis a pessoas não autorizadas”. Assim, conforme Silva (2007) a amada é um jardim fechado, uma fonte lacrada, uma virgem, exclusiva do amor e da fidelidade que esta condição de jamais tocada

por outro homem, dá a Salomão o prazer indizível da exclusividade. Na intenção do poema, conforme Amaral (2009, p. 141), “no jardim fechado, como símbolo, acontece, a coincidência dos opostos”. Fontes do mesmo desejo.

Mazzarolo (2000) esclarece:

A virgindade cria um sinal de “proibido”. A moça precisava guardar seu selo até o dia do casamento, e não raro, guardar o lençol da primeira noite por muito tempo, a fim de evitar calúnias posteriores ou ser repudiada acusada de não ter sido virgem no dia do casamento (MAZZAROLO, 2000, p. 148).

Para Silva (2007, p. 153), esta afirmação de Salomão, segue a temática da exclusividade do amor e da fidelidade dos amantes, em que para ele, sua amada:

é um jardim fechado para os outros homens e uma fonte lacrada porque está preservada somente para ele que é o único que pode desfrutar desse jardim e desta fonte. Desfrutar literalmente, pois a amada o convida para entrar no jardim e comer dos frutos saborosos. E ela responde que o jardim é dele. Confirma a exclusividade e a fidelidade. E ele é quem sacia a sede de amor na água viva que brota da fonte nesse jardim que é sua amada. Como ele chamara a sua amada no poema anterior para vir do Líbano, agora ele afirma que ela é como as fontes de água viva que descem do Líbano. Se sua amada tinha encontrado lugar no Líbano, as águas que descem do Líbano são parecidas com a fonte preservada que é a amada (SILVA, 2007, p. 153).

O poema desperta o pensar literário, a imaginação da verdade e da fantasia característicos da literatura. O poeta dá eco à voz dos amantes que se elogiam e se desejam em convites para a consumação do sexo. No Cântico, Salomão derrama toda sua imaginação erótica nas qualidades que ele mesmo atribui à amada Sulamita. Ela é sua fonte de maior desejo e alucinação. É sua poesia. Isto, posto, Paz (2012, p. 281) dialoga que “os poetas falam em nome da imaginação e os dois a consideram uma potência soberana”.

Paz (1999) complementa:

Os sentidos são e não são deste mundo. Por eles, a poesia traça uma ponte entre o ver e o crer. Por essa ponte a imaginação adquire corpo e os corpos tornam-se imagens [...] A poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela mesma é já erotismo (PAZ, 1999, p. 12).

O jardim para Salomão é um lugar encantado, cuidado de forma, que as coisas sempre estão cantadas de beleza e elas são comparadas à sua amada, que irrigada por sua paixão incansável simboliza as flores viçosas que esse jardim produz somente para ele.

Entrado no jardim é como se o poeta do cântico entrasse nos segredos plantados no coração e corpo da amada descobrindo nas flores sua fertilidade, sua plenitude feminina ao retomar a voz “És jardim fechado/uma fonte lacrada/ Teus brotos são pomar de romãs com frutos preciosos”. Nos palácios reais, o jardim era lugar de encontros dos amantes, lugar de despejo dos beijos e abraços prendidos que não se podiam contar.

Sulamita, neste contexto, acende a tocha do erotismo preso no corpo do rei, suscita nele o grito do sentimento que não é somente o sexo, mas a simples admiração da beleza que o faz em espasmos de amor render-se à sedução que ela desperta. A simbologia do jardim fechado aparece como refúgio de paz, como oásis no deserto de um amor saudoso, sedento de prazer. É um jardim de sedução feminina, um convite para a realização do corpo e da alma do amante.

Nesta sedução, Alberoni (1996) defende:

A sedução feminina faz funcionar a excitação erótica no homem, provoca nele o desejo, acendo-o como se acende tocha. Porém, sua meta última não é o sexo. Quer produzir o enamoramento do homem, suscitar nele um desejo que renova, como espasmo, nostalgia, para sempre (...) A sedução feminina não é tão simples, exige algo mais. Quer ser lembrada, fazer-se desejada. Age toda no presente, mas tem olhos no futuro (ALBERONI, 1996, p 33).

Tudo isto, só a poesia diz tão profundamente sublime o que a linguagem dos amantes sente. Em sua mente a mulher deseja o amor do homem como o jardim fechado, só dela. Alberoni (1996, p. 88) relata que se “a mulher não encontra o homem que lhe agrada, prefere não ter relações sexuais até mesmo por anos”. Assim, Sulamita mostra-se para Salomão no intento de fazê-lo seu único amor, ser sua única mulher, e depois entregar-se como fonte lacrada, da primeira vez.

O jardim fechado, para Salomão, dessa forma, é sua conquista, a individualização do amor de uma mulher que nenhum outro homem pode tocar. Ele se deixa seduzir pelos perfumes, revigora-se no mel, dessedentado por um leite dulcíssimo e por um vinho que não cessa. A vaidade masculina de Salomão se assenta à mesa de amor que é o corpo da mulher amada curando suas feridas, sanando suas fraquezas, fazendo-lhe um rei, proporcionando-lhe um prazer sexual indizível.

Freud, citado em Alberoni (1996), esclarece: “O prazer sexual é o maior dos prazeres. Por isso, está em condições de criar as mais fortes ligações. Se alguém nos proporciona um grande prazer erótico, procuramos encontrá-lo de novo, depois mais e mais vezes” (ALBERONI, 1996, p. 136).

Sulamita, assim, tem o melhor amor para Salomão, os melhores beijos são os dela. Só Sulamita entre tantas mulheres, tem propriedades para acender o fogo da paixão do seu amado. Isto para a mulher é prazeroso e eroticamente amoroso. Uma vez que nas mulheres conforme Alberoni (1996, p. 133) “o erotismo funde-se com o amor desde a intenção da sedução até os movimentos coletivos como o amor pelo artista ou pelo líder”. Já para o homem, o desejo sexual é o de várias experiências sexuais sem se quer prender-se amorosamente, buscando prazer na diversidade. Enquanto a mulher sente o desejo de ser procurada pelo seu homem, ele tende a buscar em muitas mulheres a fantasia do amor erótico.

Para Bataille (2014, p. 24), “o amor erótico e os rituais sagrados compartilham traço comum para uma comunicação que dispensa palavras”. Dessa forma, no jardim fechado de delícias as palavras perdem seu poder diante das imagens de plenitude da ligação amorosa, que no encontro, os amantes podem alcançar revelando seus prazeres. Assim, Paz (1999) acrescenta que a ligação amorosa dos amantes, a partir do erotismo revelado pelo desejo de ambos, é capaz de desvendar segredos e ativar potencialidades latentes adormecidas que só no erotismo se manifestam. Neste contexto, sem nada dizer, Salomão é seduzido por Sulamita e toda a sua beleza, o seu perfume, seus beijos, até pelo seu comportamento social.

Segundo Alberoni (1996): “O corpo, a beleza, o prazer sexual, os beijos, o contato com a pele, o abraço, tudo o que no erotismo é realização, finalidade, prazer, no encantamento são meios para se chegar a algo mais, para surgir mais adiante, para a essência da pessoa amada, para um valor indizível” (ALBERONI, 1996, p 147).

Neste mesmo sentido, Baudrillard (2008, p. 78) esclarece: “o que seduz não é este ou aquele gesto feminino, mas o que é para vós”. Para o amante do Cântico, a amada é a mais brilhante das estrelas, é seu convite ao amor. Porém, de acordo com Alberoni (1996, p. 42) “a sedução não é apenas convite, é também recusa”. O que trata, por certo, o quinto cântico seguinte:

4.5 Quinto Cântico

A amada

[...] Eu dormia, mas meu coração velava
e ouvi o meu amado que batia:
Abre, minha irmã, minha amada, pomba
minha sem defeito! Tenho a cabeça molhada,
meus cabelos gotejam orvalho!...

Mazzarolo (2000, p. 163) interpreta que “o amado chega e tem pressa, quer entrar, e não consegue abrir a porta. Sua amada demora em demasia preparando-se para o amor. Quando ela abre, com as mãos ainda gotejando mirra, o jovem já havia ido embora. Tudo acaba em desencontro”. Dessa forma, o Cântico apresenta o jogo erótico da sedução a cada embate dos poetas. Quando não a mulher, o homem tira a palavra do saco sem fundo da imaginação para dar sentido ao adormecido em si. Nesta compreensão, Cavalcanti, (2005, p. 218) “o Cântico é o poema dos sentidos. É uma festa dos sentidos”. O sentido de cada verso de admiração, solidão, paixão, desejo e até renúncia, alimenta o jogo da sedução erótica no poema.

Neste fim, Baudrillard (2008, p. 78) esclarece: “a pessoa seduzida encontra no outro que a seduz, o único objeto de sua fascinação, a saber, seu próprio ser todo feito de encanto e sedução”. Tal qual Sulamita: “Eu dormia, mas meu coração velava e ouvi o meu amado que batia”. Pode ter sido um sonho, ou apenas o desejo de que o amado retornasse ao leito de amor, uma vez que Sulamita já passara pelo infortuno da noite solitária, ela nesse instante, desejou ardentemente estar os braços do amado. E ainda, Sulamita poderia ter acordado com desejo de fazer sexo e na ausência de Salomão revoltou-se, e depois o rejeitou. Não seria impossível, pois a história do Cântico conta do amor de duas almas humanas, e o ser humano está sujeito ao amor assim como também ao desencantamento amoroso, e nele, a vingança.

“Abre, minha irmã, minha amada/pomba minha sem defeito”. A mulher do cântico, tal todas as mulheres, deseja ser procurada pelo seu homem. No entanto, no desejo contínuo de amar, ela acredita que o sexo não é fim, mas o meio pelo qual eles se unem. Salomão ao comparar Sulamita muitas vezes a uma pomba referia-se exatamente à característica selvagem das pombas que segundo Cavalcanti (2005, p. 310) “eram ariscas e se refugiavam nos escaninhos da rocha onde melhor se protegiam de eventuais inimigos”. Desta feita, a porta trancada do quarto de Sulamita é sua resposta ao amante que no meio da noite a procura.

Salomão bate à porta do quarto da amada solicitando entrada em seus aposentos usando de galanteios como “pomba minha sem defeito”. O que noutras palavras poderia ser: minha amada, mais linda do mundo, abra a porta, faça sexo comigo. Este mesmo excerto derrama uma carga de erotismo extremo quando o amado diz: “Tenho a cabeça molhada/meus cabelos gotejam orvalho”. Neste ponto, Cavalcanti (2005) alerta que a Bíblia usa de eufemismo para falar nos órgãos sexuais de suas personagens. Aqui, portanto Salomão suplica o ato sexual dizendo que sua cabeça está molhada e seus cabelos já respingam o

orvalho da noite. O que pode ser entendido como a excitação do corpo e dos órgãos sexuais rijos e molhados de desejo.

Cavalcanti (2005) esclarece:

É tal a profusão de imagens alusivas ao sexo no Cântico que se torna impossível ignorá-las. Despidas de sua artificiosa roupagem alegórica, as metáforas do Cântico se harmonizam de forma surpreendente para comporem um panorama de descrições de irremediáveis conotações sexuais (CAVALCANTI, 2005, p. 219).

No entanto, a Sulamita do poema Salomônico, desde as primeiras frases é uma outra mulher, além de seu tempo, que quando deseja, busca seu homem nos braços da noite, mas também o recusa em sua cama, se assim lhe convir. A próxima cena, conforme Cavalcanti (2005, p. 372) “descreveria uma situação na qual o amante, pensando estar indo encontrar a amada para mais uma relação sexual, encontra-a pouco receptiva”, alegando que já se prepara para dormir, recusando as investidas do rei.

Já despi a túnica, e vou vesti-la de novo?
Já lavei meus pés, e os sujarei de novo?

Neste ponto, Alberoni (1996), esclarece:

Porque a mulher diz não ao convite pessoal do homem [...]. O não tende a excluir o aspecto anônimo do erotismo masculino, para conduzi-lo em outra direção. Também nesse caso, seduzir, desencaminha (ALBERONI, 1996, p. 43).

Assim, Sulamita dormindo, quem sabe, após mais uma aventura do amado Salomão, em sua chegada da surdina noite, ele a busca para fazer sexo. Não seria prudente na sociedade da época uma mulher rejeitar acostar-se com o soberano rei. Neste sentido, alguns autores comentam que a própria Bíblia em seu conteúdo literário não acataria tal desonra ao supremo filho de Davi. A sociedade judaica, não permitiria tamanha publicidade à figura feminina.

A interpretação bíblica pode ver a fala de Sulamita como um pedido de desculpa para ocultar a rejeição. Porém, no sentimento feminino, o prazer amoroso pode ser atingido no simples imaginar àquilo o que não se pode ver, mas que os olhos procuram. A sedução dos olhos, nas ideias de Alberoni (1996, p. 87) “é mais imediata, mais pura”. Dessa maneira, a negação da mulher ao ato sexual, não significa que ela não ame ou não deseje mais o homem. O que Alberoni esclarece:

O não, o limite, tem, porém, um outro significado. A mulher acendeu o desejo no homem, mas para isso teve de envolver-se, tornar-se presa, convidar o outro a ser caçador. Se consegue despertar sua paixão, se a sedução certo, então ela mesma fica excitada, ela mesma muitas vezes, se deixa envolver no jogo da sedução (ALBERONI, 1996, p. 87).

Neste sentido, Sulamita se sente a presa caçada pelo amado, o que para ela é erótico e sensual. Uma vez que para Stendhal (1993, p. 57) “a visão de tudo aquilo que é extremamente belo na natureza e nas artes, desperta com a rapidez do relâmpago a recordação de quem se ama”. Neste momento, a amada esquece as infelicidades do amor, percebido no instante em que ele põe a mão na fenda da porta na tentativa de forçar sua entrada e tomá-la de vez para o sexo.

Meu amado põe a mão pela fenda da porta:
as entranhas me estremecem,
minha alma, ouvindo-o, se esvai.

O erotismo, está no que interpretamos a colocação da mão do amado na fenda da porta, conforme Silva (2007, p. 157), “é como se ele estivesse fazendo carícias na vagina de sua amada e da mão dela molhada de mirra como o contato dela com o sêmen derramado”. A sedução da cena está exatamente no que se percebe no que o outro amante deseja ou sonha. É salutar para Sulamita ver o homem a quem ama insistentemente chamar por ela a ponto de invadir seu quarto e de forma alucinante fazerem o melhor dos sexos. A alma aparentemente perturbada da amada, não cabe mais em si, e seu corpo todo treme. Tal Salomão, ela também se excita tremendo as entranhas, esvaindo-se no desejo, esquecendo por um instante a vingança premeditada e enfim, dócil, aceitando a entrega.

Nas ideias de Stendhal (1993), aparentemente o amor cresce na superação dos contratempos do casal. Na reconciliação, portanto, eles cristalizam a felicidade do amor, como se ele nascesse da primeira vez. Assim, Stendhal (1993, p. 56) esclarece: “a doçura do amor e seu delírio voltam quando os infortúnios desaparecem”.

Ponho-me de pé para abrir ao meu amado:
minhas mãos gotejam mirra, meus dedos são mirra
escorrendo na maçaneta da fechadura.
Abro ao meu amado, mas o meu amado se foi...Procu-ro
o e não o encontro.
Chamo-o e não me responde... Encontraram-me os

guardas que rondavam a cidade.

Dessa forma, Sulamita se volta para o amor novamente. Vem o perdão, e voltam-se aos amores. “Ponho-me de pé para abrir ao meu amado: minhas mãos gotejam mirra”. A mulher, ao abrir a porta ainda deseja que seu amado chame por ela, ainda espera que ele continue a querendo com a mesma intensidade do início como um momento eterno. Esperando encontrá-lo, ela diz: “meus dedos são mirra escorrendo na maçaneta da fechadura”. Sulamita já não consegue conter-se de desejo e parte ao encontro do amado em total e absoluta entrega certa de que viverá o prazer no seu corpo.

Conquanto, o amor e erotismo, conforme já foi discutido diferem-se nos homens e mulheres. O homem experimenta muitos momentos de eternidade de amor em várias mulheres. Ele é descontínuo, suas sensações variam de acordo com o momento e com a mulher amada. Para o homem, o encontro concretizado o torna imponente, conquistador. Na frustração, ele parte em busca de outra. O que faz a mulher do cântico num clamor de arrependimento procurar nos corredores da realeza, ou tristemente nos braços de outra o homem amado. E quase num soluço, a dor do amor grita no desfalecer da alma: “Procuro-o e não o encontro/Chamo-o e não me responde”.

Assim, mais uma vez, angustiada, tal cena repetida, Sulamita vagueia pelas ruas da cidade, ou também, vigia em outras camas a presença de Salomão, que desaparece. Até que em um triste fim, o poema levanta a palavra mais dura que faz correr lágrimas nos olhos do coração de quem ouve. O lamento do grito baixo, desesperançado da mulher recebendo o castigo da renúncia primeira.

Bateram-me, feriram-me, tomaram-me o manto as
sentinelas das muralhas!

“Bateram-me, feriram-me”. Cavalcante (2005) levanta a discussão que praticamente todas as traduções do cântico reconhecem que Sulamita sofreu violência física. Porém, a Bíblia omite discussões sobre os ferimentos causados a ela no ato covarde. Poderia Sulamita, no vagar desatinado à procura do amado Salomão, segundo Cavalcanti (2005), na escuridão da noite, ter sido confundida com uma prostituta pelos guardas reais que lhe rasgaram as vestes. Ademais, na sociedade judaica o véu era sinônimo de status e honradez, representava a proteção do homem por sua mulher. E assim, desamparada a cismar na noite, Sulamita, por um engano é espancada. “Tomaram-me o manto”.

Conquanto, poderia também, o rei Salomão ordenado aos seus soldados que lhe aplicasse um corretivo como forma de castigo pela desfeita em rejeitá-lo no sexo? É compreensível pensar assim, uma vez que naquele contexto social a mulher era propriedade do marido e a ele devia respeito. E não somente isto, mas por força da lei e dos princípios da monarquia numa sociedade extremamente patriarcal, Sulamita infringira a lei dos homens. E por isso, Sulamita enquanto mulher não parece mais pomba livre, mas aquela ave de um voo em queda nos mistérios do amor. Neste sentido, Paz (1999) assevera:

A essência do mistério do amor é a dupla fascinação diante da vida e morte. O amor é queda e voo, escolha e submissão [...]. O amor é uma confraria espiritual, e só aqueles de alma generosa podem amar realmente. [...]. O amor manda, e desobedecê-lo para a alma nobre é impossível (PAZ, 1999, p. 88).

Dessarte, o amor, parece arrogante, pretencioso, raivoso e vingativo. Mas o amor, segundo Paz (1999, p. 97) tem “sua pedra de fundação, a liberdade: o mistério da pessoa”. Porquanto, não se podem adivinhar os mistérios da alma de quem ama. Não se podem arrancar os segredos de um amor que não se compreende. Por mais que ele parece injusto e arbitrário o amor é o amor, e nele coexistem dois seres sujeitos ao tempo e aos seus acidentes. O que diria Paz (1999, p 43), “o amor é queda e voo, escolha e submissão”.

Apesar de sofrer a violência física diretamente dita nas palavras do Cântico, Sulamita ainda não sucumbe ao desamor por Salomão. Ela teima em querê-lo, ainda que os guardas reais a tomassem por infratora. Uma vez que um monarca da qualidade do filho de Davi, predileto do Senhor, tal consta na Bíblia, um homem segundo o coração de Deus, não poderia jamais sofrer desfeita por parte de uma mulher. E Sulamita o recusou para o sexo, trancou a porta, se disse cansada, pois já se deitara. Na tola imaginação de um amor contínuo, a Sulamita acreditou ser compreendida pelo amado de sua alma. Conquanto, a dominação masculina falara mais alto, ensinara que a um rei não se rejeita.

O amor, assim, neste modelo, é contraditório. Porém, segundo Paz (1999, p. 31) ele “é um nó no qual se amarram, indissolavelmente, destino e liberdade”. A natureza contraditória do amor não salva os amantes, nem tão pouco os anula. Porém Paz (1999, p. 101) esclarece que “todo amor, incluindo o mais feliz, é trágico”. Isto, posto, temos a comprovação de que o amor é este mesmo dito pelo poeta Otávio Paz: “uma prova que a todos, felizes e desgraçados, enobrece”.

Se o Cântico é um poema de amor, ele é também poesia de lágrima e sofrimento involuntário. Neste sentido, Paz (1999) colabora conosco, ao dizer: “O amor é atração

involuntária em relação a uma pessoa e voluntária aceitação dessa atração. [...] O amor não nos protege das desgraças da existência. Qualquer amor é feito de tempo e nenhum amante pode evitar a grande calamidade” (PAZ, 1999, p. 114, 189).

Sulamita, portanto, decide pelo amor que sente. Mesmo na dor da humilhação ela corteja o amado, ditando seus atributos de beleza. É comum depois de uma briga, o casal conversar, buscando um acerto. Um deverá abrir mão do orgulho, que é também próprio do amor, porque no jogo da sedução não importa quem vence ou quem perde. Para os amantes, depois de tudo, o que de fato interessa, é encontrar a fonte de água doce no meio do mar. Nesse intento, Sulamita, sedenta de amor, sem cerimônias diz:

Meu amado é branco e rosado, saliente entre dez mil.
Sua cabeça é ouro puro, uma copa de palmeira seus
cabelos, negros como o corvo.

Em se tratando dos versos acima transcritos, a mulher se volta ardorosa de desejo para seu homem. “Meu amado é branco e rosado, saliente entre dez mil/Sua cabeça é ouro puro”. Como quem desenha a imagem da beleza verde e florida do campo, no trato mais fino da caneta, Sulamita produz em palavras, qualidades para homem que ama. Acaso, seria para aplacar a fúria do amado? Ou de forma zombeteira, Sulamita passa a elogiá-lo para que ele esqueça a falha, e de novo caia aos seus pés novamente apaixonado? Ou teria ela zombado das filhas de Jerusalém e das demais amantes, esposas e concubinas do rei?

Baudrillard (2008) esclarece que esse comportamento, no que se refere ao feminino é uma armadilha sexual em que a mulher busca o triunfo derrisório quando enfraquecida. Desta maneira, o feminino, dito por Baudrillard (2008, p. 11), “está em outro lugar, sempre esteve em outro lugar: é esse o segredo de seu poder. Esse poder do feminino é o da sedução”. Sulamita sabe que desperta em Salomão um prazer único que as outras não despertam. Assim, a certeza da devoção do amado, lhe dá certo envaidecer, um grau maior na hierarquia do coração do rei. Então, ela o adora. “Seus olhos são pombas à beira de águas correntes: banham-se no leite e repousam na margem”.

Seus olhos... são pombas à beira de águas correntes:
banham-se no leite e repousam na margem. Suas faces
são canteiros de bálsamo, colinas de ervas perfumadas;
seus lábios são lírios com mirra, que flui e se derrama.

Os olhos, na poesia, são imagens sinestésicas para os amantes. A paixão acontece sempre com o primeiro olhar, e depois dele a imaginação resplandece. Ademais, Stendhal (1993, p. 101) aponta que “cada passo da imaginação é retribuído com um momento de delícias”.

Alberoni (1996), portanto, esclarece:

O corpo, a beleza, o prazer sexual, os beijos, o contato com a pele, o abraço, tudo o que no erotismo é realização, finalidade, prazer, no encantamento são meios para se chegar a algo mais, para surgir mais adiante, para a essência da pessoa amada, para um valor indizível (ALBERONI, 1996, p 147).

“Seus lábios são lírios com mirra, que flui e se derrama/ Seus braços são torneados em ouro incrustado com pedras de Tárzis/Sua boca é muito doce... Ele todo é uma delícia”. O desejo da mulher é correr para o amado, refugiar-se nos braços do homem de sua admiração, que para ela tem as formas perfeitas, firmes e brilhantes como pedras de diamantes.

Seus braços são torneados em ouro incrustado com pedras de Tárzis. Seu ventre é bloco de marfim cravejado com safiras. Suas pernas, colunas de mármore firmadas em base de ouro puro. Seu aspecto é o do Líbano altaneiro, como um cedro. Sua boca é muito doce... Ele todo é uma delícia![...]

Para Silva (2007, p. 162) “as localidades citadas no poema estão no Líbano, ou seja, ao norte de Israel”. Dessa maneira, os protagonistas do Cântico têm prazer em descrever e comparar suas características com as belezas e imponência de sua terra. Preservando a história e memória de seu povo.

“Sua boca é muito doce/ Ele todo é uma delícia”. Ao lembrar-se da boca de Salomão, a apaixonada Siulamita a compara ao gosto doce do mais delicioso alimento. Sulamita sabe exatamente alimentar a vaidade de Salomão nas palavras eróticas, transferindo os sentidos de uma realidade sonhada para uma realidade plena de aceitação e abraço, dando voz às fantasias secretas do amado.

Entretanto, na sociedade judaica, o homem, o quanto mais rico e poderoso, possuía direito de despojar e tomar para si amantes e concubinas. Não sendo estranho encontrar no Cântico o ciúme e competição entre as mulheres de ser aquela que mais agrada e satisfaz os desejos da cama do rei. Ao que neste contexto se refere Cavalcanti (2005) sobre as várias

mulheres de Salomão, “as filhas de Jerusalém”.

Em outras versões bíblicas “as filhas de Sião”, o autor esclarece:

Há uma grande diversidade de interpretação quanto a quem sejam essas “filhas de Jerusalém” mencionadas no Cântico. Na interpretação alegórica elas são as almas de jovens religiosas. Na versão dramática, elas são as mulheres do harém de Salomão, possivelmente as concubinas. Para o Frei, Luís de León, são as amigas de Sulamita, possivelmente, também pastoras. [...]. Em todas as interpretações, as “filhas de Jerusalém” atuam como coadjuvantes da ação, favorecendo a Sulamita, ou pelo menos mantendo-se neutras quanto a ação, mas cooperando com o leitor ou ouvinte do Cântico no entendimento do que se passa (CAVALCANTI, 2005, p. 265).

O que na primeira parte do sexto cântico é discutido:

4.6 Sexto Cântico

Onde anda o teu amado, ó mais bela das mulheres?
Aonde foi o teu amado? Iremos buscá-lo contigo

Meu amado desceu ao seu jardim. Aos terrenos perfumados,
Foi pastorear nos jardins. E colher açucenas.

Eu sou do meu amado, e meu amado é meu. O pastor das açucenas.

O sexto cântico acima descrito, inicia-se com o sarcasmo zombeteiro das filhas de Jeusalém que podem ser, porventura, as amantes, concubinas de Salomão envejando-se da preferência do rei por Sulamita, Esta mordacidade se apresenta quando o “coro”, ou seja, as outras de Salomão, desdenham, indagando-a: “Onde anda o teu amado, Ó mais bela das mulheres? Aonde foi o teu amado? Iremos buscá-lo contigo”. No que se refere Cavalcanti (2005, p. 395), “é óbvio que não estão dispostas a atendê-la”. Mas suas zombarias, de certo, soam como provocações à Sulamita que tão segura se diz a preferida do rei entre todas as mulheres.

Conquanto, Alberoni (1996) relata: “O ciúme faz seu aparecimento na vida como uma competição com outro para apossar-se do amor de alguém de modo exclusivo ou para não perder sua exclusividade” (ALBERONI, 1996, p. 130).

Por saber que apesar de ser a preferida, e também que o rei visitava a cama de muitas mulheres, Sulamita na mesma medida enciumada e no desejo de só ela deter força sobre o amado, explica-se às rivais: “Meu amado desceu ao seu jardim/ Aos terrenos perfumados/ Foi pastorear nos jardins/E colher açucenas”. Na verdade, o que as filhas de Jerusalém queriam, era dizer que se Sulamita fosse tão extraordinária e predileta, o rei não a

deixaria sozinha para deitar-se com elas. Ao exemplo, de em outras noites passadas em que a viram-na vagar aos prantos pela cidade e até mesmo humilhar-se perante guardas reais. O que Sulamita tristemente sabia.

Mas, há no amor, uma necessidade da preferência, de ser o objeto de atenção especial, em que Sulamita se identifica. No que para Alberoni (1996, p. 129) “existe no mais profundo do ser humano, talvez em todos os seres, a necessidade de ser preferido”.

Necessitamos continuamente de reconhecimentos para alimentar a nossa auto-estima. Por isso necessitamos absolutamente do reconhecimento de quem amamos, de quem tem valor. O ciúme é uma desvalorização de si próprio. No enamoramento, porém, embora tendo absoluta necessidade do amado, estamos convencidos de ter intuído sua afinidade conosco (ALBERONI, 1996, p. 131).

Assim, no afan de alimentar seu próprio ego, Sulamita reafirma o que já houvera dito quanto ao pertencer e ter do amado o pertencimento: “Eu sou do meu amado/E meu amado é meu/ O pastor das açucenas”. Porém, Alberoni (1996) lembra que é erótico para os homens se deitarem com muitas mulheres. Para eles, a beleza da mulher é erótica desde a menina dos seus olhos, seu sorriso, a dança dos seus quadrís, a cor dos seus lábios, o desenho de sua boca, a maciez de suas coxas, o simples cruzar de suas pernas, a imagem do seu corpo nu, e o cheiro do seu sexo, desatam e estimulam a fantasia erótica do masculino.

Não será nesta ou naquela mulher, mas em todas elas, o homem verá cada uma dessas coisas possíveis de admiração. A admiração do homem pela mulher bonita, segundo Alberoni (1996), é às vezes efêmera. Mas, ele a olha com um olhar erótico em que parece ter a obrigação de consumir toda a sua beleza num só ato sexual, como nunca mais a cena pudesse se repetir. O que Alberoni (1996) ainda esclare:

No homem, o erotismo é profundamente ligado à beleza do corpo feminino. Isso não quer dizer que o homem somente se sinta excitado por mulheres bonitas, mas que, na mulher, em qualquer uma, ele conseguirá descobrir a beleza. [...] A beleza erótica do corpo da mulher é, para o homem, como a natureza, como o mundo, fonte de contínua maravilha. Deixa-o encantado, arrebatado. Por isso o homem gostaria de todas as mulheres (ALBERONI, 1996, p. 191).

Nas palavras de Alberoni (1996, p. 40), “as mulheres sabem, assim como os homens, e até melhor que eles, que o estado de enamoramento possui qualquer coisa de inelutável no seu discurso”. Sulamita sabe, portanto, que seu amado sente prazer em ouvir suas juras de amor. A voz da pessoa amada é, assim, música para os ouvidos do apixonado. Dessa forma, o

homem do cântico tem na palavra poética a arte da sedução, ele sabe e se satisfaz de saber que desperta na amada o desejo erótico. O que Alberoni (1996, p. 73) esclarece: “o sedutor conhece e interioriza as fantasias femininas”. Isto, posto, Salomão se põe indefeso, incapaz de repetir qualquer comportamento indigno do amor desta mulher que tão apaixonadamente se dá, sem que se imponha sua vontade.

Eis que na necessidade de tornar-se igual a sua amada nos terrenos contemplativos do amor, Salomão sucumbe à beleza da paixão que Sulamita lança feito flecha de cupido, que num tiro certo transfere para ele os desatinos da alma apaixonada. O que Paz (1999, p. 102) adverte: “o amor nasce de uma flechada”. Daí adiante, o homem se derrama generoso feito água corrente, tal pote cheio do mais fino vinho, e com o brilho das estrelas no olhar, ele também se joga inteiramente apaixonado.

O amado

És formosa, minha amiga, és como Tersa,
bela como Jerusalém, és terrível
como esquadrão com bandeiras desfraldadas.

A amizade no amor se constrói lentamente, são diferentes. Porém, a amizade, Alberoni (1996) afirma:

[...] Vai se formando pouco a pouco, através de encontros durante os quais sentimos que o outro, com sua experiência vital, nos enriquece, o amigo nos dá confiança (ALBERONI, 1996, p. 114).

Amiga, no cântico, é sinônimo de parceira, amada e companheira do amado tanto nos amores quanto nas questões de estado. Salomão era um rei de uma importante linhagem figurada na história. O que, pressupõe-se, por ser humano, também compartilhava suas ideias e ideais com sua mulher na alcova do palácio real. “És formosa, minha amiga, és como Tersa/ bela como Jerusalém”. Para ele, ela é suave, bela como Jerusalém, cidade que para os judeus era soberana em importância, agraciada pelas benesses de Deus, apoteótica terra de riquezas. No mesmo ponto, o rei Salomão diz à sua amada que ela é terrível, que ela domina suas forças, e sua beleza pode ser vista de longe tal o esquadrão das vanguardas desfraldadas na guerra.

Para o amado, a simples presença da amada desperta sua paixão na ventura de um olhar, um abraço. Segundo Silva (2007), Sulamita exerce em Salomão o mesmo fascínio, que

o esquadrão bem armado e disciplinado exerce sobre o povo, ela exerce sobre ele com seu olhar terrível de domínio. “Bela como Jerusalém/és terrível como esquadrão com bandeiras desfraldadas”. Para Ravasi (2003), as palavras: “bandeiras desfraldadas” confirmam as reiteraões entusiastas diante da beleza feminina.

A mulher que esperou a iniciativa masculina, agora aceita plena o desejo do amado do seu sonho. O erotismo, neste ponto, nas ideias de Alberoni (1996) aflora quando a mulher sente o olhar e o interesse do homem que de graça e sem reservas poussa sobre ela. A mulher deseja o olhar do seu amado, sua preocupação, seus pensamentos. Ela quer ser procurada, pois o seu desejo aparece muito antes da aproximação do homem. No entanto, conforme (Alberoni, 1996, p. 14) “a mulher espera a iniciativa masculina”, e ansiosa aguarda sua flechada. Para Alberoni, “o erotismo é também ansiedade”. Até que surja o momento da palavra do homem tornar-se para a mulher o seu paraíso de delícias.

Afasta de mim teus olhos,
pois teus olhos me perturbam!

A Bíblia Sagrada (1976, p 722), esta que é a tradução da Vulgata em seu texto original, descre os versos acima no sentido que “depois de ter tido à esposa que ela o venceu com seus encantos, suplica-lhe que não olhe para ele, a fim de não o deixar fora de si”. Neste sentido, Alberoni (1996, p. 183) esclarece: “o olhar é erótico é fetichista”. Os homens são fascinados pela beleza feminina e são atraídos pela beleza do seu corpo vestido, tanto quanto por ele nú. Porém, o poeta é homem de desejos, e são suas alucinações que fazem da poesia uma arte e um artifício “encantado”, experimentado não por todos os mortais. Aliás, Stendhal (1993, p. 81) ressalta: “pode-se dizer tudo com o olhar”. Dessa forma, nos louvores que são ditos de um para o outro, os amantes do Cântico se fazem alamas cheias de imaginação.

Só os poetas de forma tão particular, possuem na alma o pertecimento a um outro mundo subjetivo que sem explicação racional muda de repente, sem causar dano algum à compreensão daquilo que só ele vê, mas faz com que os outros “normais” sentam- na com a mesma intensidade poética. Pois a palavra do poeta mesmo intresecamente sua, pertence ao mundo, depois de deflagrada.

Ademais, Paz (2012) assevera que o poeta é um servo da palavra, é ele que põe a linguagem em marcha. Para Paz (2012, p. 105) “o poeta nomeia as coisas: aquilo são pedras, isto é aquilo”. Paz, ainda ressalta: “o poema não diz o que é, mas o que poderia ser”. O que nos dizeres de Salomão: “Afasta de mim teus olhos, pois teus olhos me perturbam”. Salomão,

portanto, não diz à Sulamita para não fitar-lhe os olhos por se incomodar com sua presença, mas implora que ela continue a olhá-lo profundamente, porque a perturbação do olhar dela desordena seus sentidos, e para ele, isto é bom.

A possibilidade da imagem da mulher amada lhe causa frisson, arrepios, loucuras de amor. Por mais que esse olhar tão sensual o cause constrangimento, o pedido não aparenta descontentamento, mas deixa nas entrelinhas subentendido que Salomão se excita, acelera os batimentos do coração lhe perturbando por inteiro em corpo, alma e órgãos.

Para Paz (2012, p. 37), “coisas e palavras sangram pela mesma ferida. Até o silêncio diz alguma coisa”. Neste instante, o poeta é seu próprio ser. O que talvez, Salomão tenha esquecido em Sulamita pela severidade do tempo, que atinge os amantes, agora surge mais firme e perenal na inquietude do amor renascendo na visão apoteótica da mulher amada. O poeta do Cântico, escuta o som dos olhos da mulher amada como se eles falassem, arrancando dele toda sua grandeza para dizer a ela que é servidor dos seus encantos.

Conforme Stendhal (1993), “amar é sentir prazer em ver, tocar, sentir com todos os sentidos tão quanto possível, a criatura e que nos ama [...] adornar com mil perfeições a mulher de cujo amor estamos seguros; com infinito deleite esmieuçamos toda nossa felicidade” (STENDHAL, 1993, p. 36).

A felicidade, tal qual o sofrimento é característica do amor, assim como do erotismo. A isto Paz (1999) esclarece:

O amor é sofrimento, padecimento, porque é carência e desejo de possessão daquilo que desejamos e não temos; por sua vez, a felicidade é possessão, embora instatânea e sempre precária [...]. O amor é um composto indefinível de alma e corpo; entre eles, à maneira de um leque, se desdobra uma série de sentimentos e emoções que vão da sexualidade mais direta à veneração, da ternura ao erotismo (PAZ, 1999, 190).

Dessa maneira, na possibilidade de viver intensamente todas as emoções, o homem, apesar de sua natureza machista em desejar eroticamente todas as mulheres do mundo, abre-se no momento de profunda paixão à entrega recíproca do amor, para que seja único e eterno. Mas é preciso lembrar que Salomão era um rei por excelência e mantinha vários relacionamentos amoros ao mesmo tempo. O que a Bíblia Sagrada, Vulgata (1976, p. 723) esclarece:

Os reis tinham grande número de mulheres, divididas em rainhas (com os direitos soberanos de sucessão da prole) e concubinas (esposas num grau inferior, sem os direitos das rainhas). O esposo de Sulamita que a sua esposa é uma só, mas vale

mais que todas as outras, e que rainhas, concubinas e donzelas a proclamam como a esposa mais feliz (BÍBLIA SAGRADA, 1976, p. 723).

Que sejam sessenta as rainhas, e oitenta as concubinas, e as donzelas, sem conta: uma só é minha pomba sem defeito, uma só a preferida pela mãe que a gerou.

Stendhal (1993), na obra *Do Amor*, nos fragmentos finais, relata: “um sinal de que o amor acabara de nascer: todos os prazeres e sofrimentos causados por outras paixões e necessidades do homem, deixam imediatamente de atormentá-lo”. Da mesma forma, Paz (1999) reafirma que o amor é também uma resposta ao tempo e à morte, em que o homem alimenta na tentativa de fazer do instante feliz eterno em seu ser. Por isso, Salomão contemplando a eternidade do momento com sua amada, deseja que ele nunca se acabe, e neste momento, para ele, Sulamita é a mais bela e desejada entre as muitas mulheres do seu harén.

“Que sejam sessenta as rainhas/e oitenta as concubinas/e as donzelas, sem conta: uma só é minha pomba sem defeito”. Stendhal (1993) dialoga: “A dificuldade em esquecer a mulher junto de quem encontramos a felicidade, está em que há certos momentos em que a imaginação não se cansa de figurar e embelezar” (STENDHAL, 1993, p. 119).

“Uma só é minha pomba sem defeito”. Conforme Stendhal (1993), não há felicidade maior para o homem do que o primeiro aperto de mão da mulher amada. Neste sentido, para Alberoni (1996, p. 29) “o tato significa vizinhança”, o que também é reconhecimento de sua outra parte na pessoa amada. Desta forma, Salomão reconhece e concebe em Sulamita a sua outra parte de amor, na qual habitam seus desejos mais do que em qualquer outra mulher possa existir. Assim, o amor abranda a alma, acalma o coração desesperado, aquieta o espírito de liberdade, fazendo o pousar naquele jardim secreto onde tudo parece eterno.

Amada

Desci ao jardim das noqueiras para ver os brotos dos vales, ver se a videira florescia, se os botões das romeiras se abriam. Eu não conhecia meu coração: ele fez de mim os carros de Aminadib!

Apaixonada, a Sulamita já não mais se reconhece já não ver em seu amado a rigidez das convenções do poder. Apenas sente sua entrega à humilde posição de vassalo da mulher amada, que recebida tão querida por seu homem, sente-se novamente na segurança da casa de seus pais. “Eu não conhecia meu coração: ele fez de mim os carros de Aminadib”.

Com efeito, acolhida com grandeza, Sulamita não sabe expressar o que sente seu coração, comparando o regaço de sua alma a apoteose dos carros suntuosos de sua terra natal. Pois, antes mesmo que pedisse seu amado Salomão a respondia no balbucio da poesia transformando em sensação cada palavra escolhida em função do amor.

Na mesma perspectiva, o Cântico seguinte dá andamento à dança dos versos Salomônicos em que a visão erótica é indiscutível em sua linguagem. Além das palavras que despertam pensamentos e sentimentos no leitor, as imagens, figuras e ambientes retratados no poema aguçam as sensações e mistérios que devoram a alma do poeta tanto daquele que escreve quanto daquele que lê. Acrescentando Paz (1999), o poema devora o poeta. Os poetas falam em nome da imaginação. O poeta transforma em palavra tudo o que toca. O poema acolhe o grito. É num grito, porém, que só no silêncio da poesia, podem-se ouvir os amantes do Cântico lançando ao mundo seus segredos.

Os amantes, portanto, a cada estrofe do poema, apresentam uma história de amor que percorre a linha natural da vida entre começo, meio e fim, desde o primeiro contato com o lhar, o convite, o encontro e a união dos corpos. O sétimo Cântico seguinte, conforme Stadelman (1993, p 160) dá continuidade ao enredo do poema. Nele, o amado fala dos “atributos da amada” descreve a figura feminina dos pés à cabeça, apresentada como dançarina a quem a plateia contempla em suas evoluções rítmicas.

4.7 Sétimo Cântico

O amado

Volta-te, volta-te, Sulamita,
volta-te, volta-te... queremos te contemplar! Ah! Vós a
contemplais, a Sulamita, como uma dança em dois
coros!

Este sétimo Cântico é a continuidade do grito poético a desatar o nó preso na garganta do apaixonado, onde a voz do poeta não é somente dele, mas dele e por ele experimenta o fruto do seu desejo como também o dos outros. O que sente Salomão, também o sente Sulamita, e também suas amantes no animar de um amor que os surpreende arrancando deles, de todos eles, o estranho e o igual do desejo que os consome. Salomão e Sulamita são personagens de uma história de amor que envolve sentimentos tenros de felicidade, desilusão, ciúme, preconceito, violência, traição, poder, sexo, e erotismo em que

se parecem pedaços correndo para se encontrarem e se formarem o que nos terrenos do amor se chamam também paixão.

Silva (2007, p. 163) relata: “O poema descreve o corpo da mulher durante a dança, que enfatiza o movimento dos quadris e do ventre. Quanto ao umbigo, Ravasi (2003) informa que o termo hebraico para esta palavra indica também o púbis e a sexualidade feminina”.

“Volta-te, volta-te, Sulamita / Ah! Vós a contemplais, a Sulamita, como uma dança em dois coros!”. Neste momento, conforme Cavalcanti (2005, p. 415), “a Sulamita dança em frente à corte e, ao virar-se de costas, é chamada pelo coro masculino a que se volte de frente para ser mais bem apreciada”. No entanto, poderia também a Sulamita dançar a portas fechadas para o amado Salomão, em que ele, jogado sobre a cama, abaixo de seu corpo, pediu para que se voltasse completa para ele, se despindo diante de seus olhos.

Os teus pés...como são belos nas sandálias,
ó filha de nobres; as curvas dos teus quadris,
que parecem colares, obras de artista.

O *Cântico dos Cânticos* é por si só declamação e conclamação da poesia amorosa e erótica. Nos dizeres de Alberoni (1996): “A poesia amorosa e erótica está destinada a provocar amor e prazer erótico no exterior, no mundo [...]. O artista, fascinado ou encantado por sua mulher, transfigurava-a numa madona e a tornava, bela, admirável para todos” (ALBERONI, 1996, p. 183).

Dessa forma, todo este sétimo cântico é erótico. Talvez, o mais erótico de todos. Ele parece aquele momento de intimidade, na cama em que os amantes se olham abraçados de corpos nus, sedentos, um dentro do outro na conclusão de que nada precisam dizer para que tudo seja dito. “Os teus pés/como são belos nas sandálias/ as curvas dos teus quadris, que parecem colares, obras de artista”. O amado admira a amada desde os pés na sandália, ou saindo-se delas, ao balançar dos quadris ao se moverem no despir das vestes, até ao movimento do ato sexual se parecendo contas de colares de pérolas.

Teu umbigo... essa taça redonda
em que o vinho nunca falta; teu ventre, monte de trigo
rodeado de açucenas; teus seios, dois filhotes,
filhos gêmeos degazela; teu pescoço, torre de marfim;

Amaral (2009, p. 160) descreve que “a dimensão do corpo expõe a dimensão feminina, reconstituindo a transformação do desejo em consciência”. “Teu umbigo/essa taça redonda em que o vinho nunca falta/teu ventre, monte de trigo rodeado de açucenas/teus seios, dois filhotes, filhos gêmeos de gazela”. Salomão, numa imagem libidinosa, parece nesse instante deslizar os lábios sobre o umbigo de Sulamita tirando de dentro dele com a própria língua um prazer inebriante que não tem fim.

Nos prelúdios do sexo, Salomão chega ao ventre de Sulamita como se caminhasse lentamente sobre o seu corpo, tocando primeiro seus seios, apertando-os como se quem acarinha com força e paixão filhotes recém-nascidos de gazelas do campo. Até chegar, em fim, ao órgão sexual da mulher amada que para ele lembra a fertilidade do trigo e tem o cheiro das flores. O que Silva (2007) esclarece:

O ventre é comparado ao trigo por causa da brancura da pele sempre protegida do sol, mas também às açucenas por causa das partes onde há o dourado da pele. A mobilidade e a formosura dos dois seios iguais são comparadas a dois filhotes gêmeos de gazelas. Os olhos são comparados às piscinas de Hesebon, cidade transjordânica, antiga capital dos amorreus. Essa comparação quer expressar que a luz dos olhos da amada que refletem o céu e, ao mesmo tempo, que ela tem olhos brilhantes e cheios de inteligência, pois, segundo Ravasi, este é o significado do termo hebraico *hesbon* (SILVA, 2007, p. 164).

O homem do Cântico, portanto, é quem domina a poesia erótica dos corpos neste momento. É dele a atitude ferócia de embelezamento e posse da mulher amada. Salomão desarma-se de toda a realeza e se faz homem comum, tomando Sulamita em seus braços. Isto, posto, Alberoni (1996, p. 44) lembra que “o primeiro passo da mulher na direção do homem é o desejo irresistível de refugiar-se em seus braços”.

teus olhos, aspiscinas de Hesebon
junto às portas de Bat Rabim. Teu nariz, como a torre do
Líbano voltada para Damasco; tua cabeça que se alteia
como o Carmelo, e teus cabelos cor de púrpura,
enlaçando um rei nas tranças. Como és bela, quão
formosa,
que amor delicioso! Tens o talhe da palmeira,
e teus seios são os cachos. Pensei: “Subirei à palmeira
para colher dos seus frutos!”

“Teus olhos, as piscinas de Hesebon junto às portas de Bat Rabim/ tua cabeça que se alteia como o Carmelo”. Para Cavalcanti (2005), Salomão compara o prazer de olhar nos

olhos de Sulamita ao mesmo prazer que sente em pertencer à sua terra, citando acidentes geográficos da antiga Judéia.

A alusão ao pescoço, o nariz, a boca, aos olhos tais piscinas de águas límpidas, nas quais o amado deseja mergulhar, os cabelos da amada que tal suas coxas enlaçam o corpo do rei, e o desejo louco de atracar-se aos seios da amada e deles fazer alimento, tramtam de apontar, que Salomão, fascinado por Sulamita a transfigura na mais bela imagem que seu pensamento possa alcançar. Comparando-a aos seres inanimados, flores, bichos e às mais raras bebidas. Expondo, assim, através do Cântico sua preferência pela amada e tudo o que a completa.

Como se já no ato sexual, longamente, carregada de uma paixão vívida e forte, Sulamita poderia ter perguntado ao rei: “e o que mais amas em mim? Toca-me os seios e diga-me o que são eles para ti, ó amado meu!”. Pois surge nestes versos a voz de Salomão como resposta aos pedidos da amada, feitos não por palavras, mas por sentidos:

Sim, teus seios são cachos de uva, e o sopro das tuas
narinas perfuma como o aroma das maçãs.
Tua boca é vinho delicioso que se derrama na minha
molhando-me lábios e dentes.

O que se percebe e se sente, e até se imagina, são os dois amantes entre os lençóis, embriagados no ato sexual dizendo-se coisas que só nos prazeres da paixão são ditas tão diretas e despudoradamente. Na relação amorosa e erótica não há pudor, não há reservas. Tanto o homem quanto a mulher se desfrutam do momento de delízia ou indescência que o amor, no erotismo do sexo os proporciona. Ademais, Alberoni (1996, p. 181) defende: “As pessoas dotadas de forte carga erótica vivem a sexualidade dessa maneira. Quanto mais dão, mais recebem”.

Assim, a Sulamita, derramada feito vinho, toma conta do corpo, da boca, dos dentes e de todas as partes do amado. Na mesma medida tomada do amor, ela se faz dona de todas as sensações e pensamentos do seu amante. A mulher do Cântico, retribui, doando-se na mesma intensidade erótica, jamais sentida em outro momento. Dando, de fato, permissão ao seu homem, para que a devore da mesma forma que ele é devorado por ela. E exclama:

A amada
Eu sou do meu amado, seu desejo o traz a mim.

Cavalcanti (2005) relata que a frase acima é repetidamente transcrita no Cântico pela voz de Sulamita em contextos e ocasiões diferentes. O que segundo este mesmo autor, pode ser também a inversão do versículo de Gênesis 3:16: “e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará”. Na ocasião, Eva, houvera sido expulsa do Jardim do Éden e condenada por Deus, responsabilizada pelo pecado do marido e do mundo.

Nas palavras de Cavalcanti (2005, p. 444), “Triunfantemente ela agora declara que é o marido que a deseja”. “Eu sou do meu amado, seu desejo o traz a mim”. Como um grito de liberdade, Sulamita diz que ela é toda do seu homem e seu homem é todo dela. Sem pecado, sem medo, sem condenação alguma, ela requer para si todos os desejos de Salomão, do mais sublime ao mais profano. Posto, que, Alberoni (1996) complementa que o erotismo da mulher tende a abrir-se para o mundo.

Sulamita, agora realizada sexualmente, acredita ser totalmente de Salomão, pois o ato sexual uniu suas vidas em corpo e carne. E num grito de amor, a mulher no êxtase do ato sexual, descarrega os sentidos da paixão, abrindo seu corpo para a recepção do gozo. Mazzarolo (2000) ressalta: “A força da paixão é princípio do amor. É o olhar à primeira vista; é descobrir graça no olhar; é a sandália nos pés ou outra forma do corpo que provoca a aproximação, e dela pode surgir o amor” (MAZZAROLO, 2000, p. 205).

Para a mulher do Cântico, a força da paixão não cessa com o gozo do sexo. Quando Bataille (2014) diz que na mulher, o erotismo tem a necessidade de ser contínuo, ele fala exatamente que ela deseja continuar amando o mesmo homem por todo, ou por muito tempo, durante e depois do sexo. Comumente, os homens, depois de fazerem sexo viram-se para o lado e dormem. Ainda tem aqueles que imediatamente se vestem e saem. No entanto, para as mulheres essa atitude é grosseira e degradante. Ela deseja a mesma mão atrevida que volutuosamente despe seu corpo, também lhe dando proteção.

Na estrofe seguinte, aparentemente depois do ato sexual, Sulamita convida Salomão para um passeio no campo, uma visita aos pomares num itinerário romântico pelas moradias locais, entre as vinhas e flores que se abrem, assim como se abre o amor para eles. A mulher não se permite afastar-se mais do homem que ama. Para ela, depois do sexo ainda é necessário manter o embelezado do momento, o enamoramento da paixão. Para Sulamita, o mesmo beijo ardente da chegada, deve ser o da partida.

Vem, meu amado, vamos ao campo,
pernoitemos nas aldeias, madruguemos pelas vinhas,
vejamos se a vinha floresce, se os botões se abrem, se as
romeiras florescem: lá te darei meu amor...

As mandrágoras exalam seu perfume;
 à nossa porta há de todos os frutos:
 frutos novos, frutos secos, que eu tinha guardado, meu
 amado, para ti.

Nos comentários da *Bíblia de Jerusalém* (1998), a amada encadeia a palavra no excerto acima, reafirmando a reciprocidade do amor. Ela começa evocando a primavera, fazendo convite ao amado para irem ao campo namorar sob a sombra das árvores, escoderem-se entre as vinhas, sentirem o cheiro dos botões de rosa que ainda se abrem.

As mandrágoras, segundo a Bíblia de Jesrusalém (1998, p. 1100) “servia para excitar o homem e produzir nos amantes a fecundidade”. Conforme Mazzarolo (2000, p. 205), “eram frutas conhecidas no Egito, chamadas de maçãs do amor”. Dela se extraía o fruto da fecundidade e da riqueza. De maneira que, a mulher do *Cântico*, exala um amor com os cheiros das mais excêntricas flores, quando chama para si o homem amado. A cada chamamento, os amantes se encontram através de galanteios comparando-se às coisas, aos ambientes, aos fenômenos da natureza, à fauna e flora do seu habitat. Os poemas do *Cântico dos Cânticos*, são as fantasias de almas apaixonadas, desejos que se erotizam na linguagem do artista cuidadosamente escolhida para fazer o corpo falar.

A nosso ver, o *Cântico dos Cânticos*, desde os primeiros versos, a partir da súplica dos beijos é um encontro erótico, que marcado entre os amantes nos desencontros habituais do namoro se afastam, e no erotismo de seus desejos se unem. Para em fim, entregarem-se às delícias do sexo, onde as emoções se tornam luzes e tudo o que é vivo se realiza.

O encontro erótico, Paz (1999) esclarece: “começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo”. Para Alberoni (1996), a mulher apaixonada deseja estar debaixo dos olhos de seu amado, desfrutar de sua presença física de fato. Alberoni acrescenta: “A mulher quer sentir a presença física do seu homem, sentir as suas mãos sobre a sua pele, sentir a força doce e acolhedora do seu abraço, sentir o seu cheiro, sentir a mistura dos seus cheiros que se torna perfume” (ALBERONI, 1996, p. 29).

De forma que, igualmente apaixonados, ao longo do poema, Salomão e Sulamita se comparam ao que é belo e agradável para eles. Cada um é seu botão de rosa. Seus perfumes se assemelham ao cheiro da flore mais excêntrica, seus frutos são fartos, e tudo o há neles corporal e sexualmente, pertence ao outro.

4.8 Oitavo Cântico

A amada

Ah! Se fosses meu irmão,
amamentado aos seios da minha mãe!
Encontrando-te for te beijaria,
sem ninguém me desprezar;
eu te levaria, te introduziria na casa de minha mãe, e tu
me ensinarias; dar-te-ia a beber vinho perfumado e meu
licor de romãs.
Sua mão esquerda está sob minha cabeça,
e com a direita me abraça.

Este oitavo e último Cântico é o fechamento do encontro, que se inicia com o beijo pedido no olhar, sentido pelo toque das mãos, afagado nos corpos, embelezado nas fantasias, frustrado na ausência, sentido no retorno. O poema aponta o seu final, no desjar da junção extraordinária das almas apaixonadas em pertencerem eternamente uma a outra. Sulamita manifesta, conforme consta na Bíblia Sagrada (1976, p. 723), “o desejo de que o amado fosse seu irmão uterino para poder beijá-lo livremente”. Para poder se entregar finalmente ao amado sem que precisasse fugir ao campo, ou esconder-se no jardim para fazerem sexo debaixo das macieiras.

Conforme Cavalcanti (2005, p. 451), é no oitavo Cântico, “a primeira vez que Sulamita usa a palavra: “irmão” com relação ao amado, mas nun contexto completamente distinto”. Entretanto, outras traduções do *Cântico dos Cânticos*, tendem a guardar o sentido hipotético de Sulamita desejar ter uma intimidade maior com Salomão, e por isto, pretende gozar da relação fraterna entre irmãos para que o amor dos dois não mais seja censurado, e assim, aconteça na medida dos seus desejos.

Conforme Alberoni (1996):

A pessoa que descobrimos amar, não é então somente bela e desejável. É a porta, a única porta, para penetrar nesse mundo novo, para o acesso a essa vida mais intensa. É através dela, na presença dela, graças a ela, que encontramos o ponto de contato com a fonte última das coisas, com a natureza, com o cosmo, com o absoluto. Então a nossa linguagem habitual torna-se inadequada para exprimir essa realidade interior. Espontaneamente descobrimos a linguagem do presságio, da poesia, do mito (ALBERONI, 1996, p. 144).

“Ah! Se fosses meu irmão/amamentado aos seios da minha mãe/te beijaria/ sem ninguém me desprezar”. Para Sulamita, a única forma de viver livremente esse amor, era se ela e seu amado fossem irmãos, vivessem debaixo do mesmo teto, houvessem mamado no mesmo peito, fossem filhos da mesma mãe. O desejo de amar continuamente é tal, que a amada deseje

aparentar-se intimamente ao seu amado, para poder fazer-lhe carícias em praça pública e nem por isto, ser condenada pelas falácias da sociedade. Nesse entendimento, para Sulamita, poderiam dormir e acordarem juntos sem precisarem lutar contra a hipocrisia social.

Nas ideias de Mazarrolo (2000, p. 208), esse desejo de Sulamita, cria um certo embaraço para o contexto amplo do livro”. Uma vez que na Bíblia se encontram várias histórias de incesto, o que antes da Lei de Moisés, era comumente praticado. Conquanto, este mesmo autor, destaca que pode ser o fato de as moças da época se sentirem entimidadas ao apresentarem-se nas cortes com um rapaz que não lhe fosse parente para não ser mal vista tomada por conduta suspeita.

Entretanto, Silva (2007, p. 130) explica que também pode ser “que a relação dos dois seja mal vista pela sociedade ou pela família dela que a obriga a trabalhar na vinha para não encontrar o amado”. E ainda, podemos pensar que o fato de Salomão ser da realeza davídica e Sulamita uma pastora, ou pela condição de sua cor e sua origem negra, e até mesmo por eles descenderem de povos e religiões diferentes, ela deseja o vínculo fraterno. Só assim, jamais se separariam. E se fossem irmãos, ela o poderia beijá-lo e abraçá-lo em público e ninguém a recriminaria.

O fato é que a amada deseja beber o licor de romãs que desce de sua boca. O que é compreensível. Pois, os apaixonados desejam-se a todo instante. A presença de um é a existência do outro. De modo que, se ocupam em todos os espaços. Assim, o abraço protetor do homem que ama, é para Sulamita um mundo maravilhoso. Seu sentimento de posse que em corpo e palavra lhe pertence. Na pessoa amada, Para Alberoni (1996), “o mundo se revela maravilhoso. Quem experimentou este estado não consegue mais voltar a viver a nebulosa inerte do passado”. Porquanto, o presente dos amantes é o amor, que faz de cada um, belo e desejável (ALBERONI, 1996, p. 144).

Assim, o mundo de delícias do amor de Sulamita, é aquele lugar em que seu amor reina tão maravilhosos e extraordinário. Aquele mundo num jardim fechado, em que o amado de sua alma sendo filho de sua mãe, mora junto, divide o mesmo teto e, ao mesmo tempo, dorme e acorda com ela. E mais ainda, poderia estar ao alcance de sua cama todas as noites, constante e literalmente juntos na casa de sua mãe, irmãos se fazendo amantes. Por ingenuidade ou desatino de uma alma louca de amor, a Sulamita deseja continuamente, mesmo que num suposto incesto, estar perto de Salomão que tem sempre a mão esquerda sob a sua cabeça, e a direita a lhe abraçar.

Já nos versos seguintes, os amantes do *Cântico dos Cânticos* passeiam no campo. Ao saírem dentre as árvores, Sulamita se apoia no ombro do amado e, já voltando para casa, ainda

abraçados trocando carícias, são subitamente, surpreendidos por um grupo de pessoas, que podem ser pastores pastorando ovelhas, mulheres trabalhando na colheita das vinhas, ou as próprias filhas de Jerusalém flagrando mais um encontro amoroso entre Salomão e Sulamita. No entanto, as vozes do “coro”, dantes apontadas como “as filhas de Jerusalém”, inesperadamente, pertencem a outros personagens acrescentados ao poema. Ademais, as filhas de Jerusalém, ou amantes, ou concubinas do rei, já conheciam a Sulamita. Portanto, não fariam tal pergunta:

Coro

Quem é essa que sobe do deserto apoiada em seu amado?

Amada

Sob a macieira te despertei, lá onde tua mãe te concebeu,
concebeu e te deu à luz.

A voz do coro, segundo Silva (2007), repete uma fala já dita em várias situações, o que conforme a leitura do poema na íntegra identifica as diferenças de contexto. “O que diferencia, especialmente, neste contexto, é a presença de uma mulher encostada no ombro do homem”. O que também pode ser entendido, houve o ato sexual, pois depois do sexo, os amantes costumam acariciarem-se, enquanto a mulher se aquieta no ombro do homem amado, e ele a recebe como sinônimo de proteção e amparo.

Debaixo da macieira, ou mandrágoras do deserto, - maçãs do amor, os amantes descansam e despertam-se para um amor inseparável, tal amor de irmãos, concebido do no parto da mesma mãe.

Mazzarolo (2000) destaca:

É à sombra desta árvore que a jovem o desperta depois para uma nova realidade, para o desejo profundo de viver com ele o verdadeiro amor. Despertando-o para esse amor, ela assume para com ele um relacionamento de esposa, de irmã e também de mãe. Nesse lugar, mais uma vez o amor é gerado (MAZZAROLO, 2000, p 215).

Isto, posto, o amor, quando nasce: ou silencia, ou grita na alma apaixonada. Sulamita, conquanto, prefere abrir ao mundo a satisfação do amor querido, que tal milagre, acontece para ela. Neste sentido, Alberoni (1996) defende que a força do nascimento do amor é uma força redentora e absurda que tudo transfigura que a tudo suplanta, em que neste estado, os amantes encheram-se somente. Na pessoa amada para nós, não há defeitos.

Coloca-me, como sinete sobre teu coração
Como sinete em teu braço.

Segundo Mazzarolo (2000, p. 215), “o sinete eram os selos, o lacre, a marca de propriedade de seus possuidores”. Os versos acima, portanto, mostram a Sulamita tomando posse de todo o amor que pede exclusividade para com Salomão, apelando ao amado uma comprovação da reciprocidade de amor. “Um costume antigo celebrava o compromisso do amor mútuo, fazendo com que o indivíduo carregasse uma pedra preciosa, presa ao braço, com a inscrição do nome da pessoa amada” (MAZZAROLO, 2000, p. 216).

Na intenção de que todos soubessem do compromisso do rei Salomão com ela, a Sulamita pede que ele tatue sua imagem sobre o peito e sobre seu braço para que todos vejam e saibam que ela é a amada de sua alma. Para Mazzarolo (2000, p. 217), “também caracteriza pertença, relação e vínculo”. Dessarte, Paz (1999, p. 107) relata: “o verdadeiro amor consiste precisamente na transformação do apetite de posse e entrega”.

Assim, Sulamita, depois de uma longa jornada em busca do amor do homem que escolheu, sente-se, em fim, sua dona, domadora dos desejos mais ferozes e secretos deste homem. De forma que, tudo o que acontece nos movimentos de posse e entrega entre os amantes gira somente em redor do amor único em que juntos se apascentam.

Paz (1999) reassalta:

O amor único é o fundamento dos outros componentes: todos nele repousam, também é ele e eixo e todos giram ao seu redor. A exigência da exclusividade é um grande mistério: porque amamos esta pessoa e não a outra? Ninguém jamais pôde esclarecer esse enigma (PAZ, 1999, p. 107).

O amor é, portanto, para os amantes do Cântico sua peça chave para a eternidade, a ponte que os liga com sua existência em vida e morte. “Coloca-me, como sinete sobre teu coração/Como sinete em teu braço”. Estar dentro do outro, marcado feito tatuagem irreversível, é para Sulamita a prova de amor tão esperada diante do sentimento que em todo poema ela declara a Salomão. Esse amor que ela tão apaixonadamente evoca do amado, é o alimento de sua alma, de seu corpo, de sua vida inteira. Por conseguinte, Paz (2012, p. 141) revela: “O amor nos surpreende nos arranca de nós mesmos e nos joga no estranho por excelência: outro corpo, outros olhos, outro Ser. E só nesse corpo que não é nosso e nessa vida irremediavelmente alheia que podemos ser nós mesmos” (PAZ, 2012, p. 141).

Com efeito, brotando da mesma fonte, o amor dos amantes do Cântico dos Cânticos, é para eles, aquele amor que os faz saírem de si. É, segundo Paz (2012), salto de energia, disparo, expansão do ser, assombro, poetização, divinização e também erotismo. É secreto, mas também alarde, palco das emoções dos outros. É o que no homem, o faz voltar, cair e erguer-se novamente na fome de vida e morte.

Pois o amor é forte, é como a morte, o ciúme é inflexível como o Xeol. Suas chamas são chamas de fogo uma faísca de Iahweh! As águas da torrente jamais poderão apagar o amor, nem os rios afogá-lo. Quisesse alguém dar tudo o que tem para comprar o amor... Seria tratado com desprezo.

O sentido do amor no excerto acima citado, para Mazzarolo (2000, p. 218), “é labareda de fogo, labareda intensa”.

A intimidade das pessoas acende uma fogueira que não se apaga. São chamas que lançam centelhas, faíscas de fogo que irradiam, ao mesmo tempo, luz e calor. O amor é calor humano, é comunicação de vida para gerar mais vida. O fogo transforma, purifica, consolida. O logo do amor é como uma fogueira de labaredas muito intensas (MAZZAROLO, 2000, p. 218).

A paixão, dessa maneira, é um fogo do ser humano na sua corporeidade, na sua sexualidade e seus sentimentos. A amada, movida por uma paixão intensa promete um amor eterno, forte como a morte, inexorável como o inferno, que jamais se acabará. Um amor ardente como as labaredas de um incêndio incontável. Grande, belo e nobre é o amor de Sulamita para com Salomão de tal forma, que as riquezas a ele comparadas nada valem, e qualquer um que o queira ou deseja comparar seria justamente desprezado, falaria inutilmente, pois nada ocupa o lugar do amor. Paz (1999) acrescenta:

O amor é intensidade e por isso é uma distensão do tempo: estira os minutos e os faz longos como séculos. O tempo que é medida isócrona, torna-se descontínuo e icomensurável. Mas depois de cada um desses instantes sem medida, voltamos ao tempo e ao seu horário: não podemos escapar sucessão (PAZ, 1999, p. 191).

Paz (1999, p. 192) ainda ressalta: “se o amor é tempo, não pode ser eterno”. Todavia, não sendo o amor uma eternidade para almas apaixonadas, que apesar de todos os males e desgraças sempre buscam amar e ser amadas, o amor é para essas almas sua abundância nas terras bem aventuradas da paixão. No que Paz (1999, p. 196) acrescenta: “o amor não vence a morte: é uma aposta contra o tempo e seus acidentes”.

Pelo amor vislumbramos, nesta vida, a outra. Não a vida eterna, e sim a vivacidade pura [...] O tempo do amor não é grande nem pequeno: é a percepção instatânea de todos os tempos num só, de todas as vidas num instante. Não nos livra da morte, mas nos faz vê-la cara a cara [...] Não é um regresso às águas da origem, mas sim a conquista de um estado que nos reconcilia com o exílio do Paríso (PAZ, 1999, p. 196).

Nas chamas do amor, intensamente em todo o *Cântico*, mesmo nos momentos de maior lamento, o poema retrata as vidas de Sulamita e Salomão como se fossem apenas uma, e fizessem eterno cada momento de ragaço ou desencanto, preparando talvez, o ambiente final que para os amantes não acabaria, mas ficaria eternamente guardado na lembrança que nem o assombro da morte poderia apagar, “pois o amor é forte, é como a morte”. Para os amantes do *Cântico dos Cânticos*, a morte não finda o ser, ao contrário, ela revela a unidade de suas almas onde tudo se aquieta e tudo se movimenta nas chamas do desejo de estarem juntos até depois de suas existências. Ademais, Paz (2012, p. 161) defende: “a morte não é algo à parte: é, de maneira, indizível, a vida. A revelação do nosso nada nos leva a criação do ser. Arremessado no nada, o homem se cria diante dele”.

Nas palavras de Alberoni (1996):

O amor nos revela a infinita complexidade, a infinita riqueza da outra pessoa. Porque percebemos dela tudo o que era, nos menores detalhes, tudo o que é agora e tudo o que teria podido ser todas as vezes, o que poderá ser. [...]. Daí o desejo de segurá-lo, de agarrar-nos a ele, de permanecermos unidos, fundidos um no outro (ALBERONI, 1996, p. 148).

Os amantes excitam-se, embriagam-se da bebida gerada por seus beijos, se aprisionam e se libertam para se descobrirem em vida o que depois da morte tal “uma faísca de Iahweh”, será seu paraíso e ainda suscitará seus desejos volutuosos, seus pensamentos profanos, suas imaginações que depois da morte ainda vivem. A morte, conforme Baudrillard (2008, p. 83), “é não um destino objetivo, mas um encontro marcado”. Para Baudrillard (2008), “o espanto da morte é que é encantador”. Os amantes do *Cântico dos Cânticos*, dessa forma, encantam-se até na imaginação de estarem juntos num outro tempo, e nesse tempo, ainda magicamente se pertencerem sexualmente.

Sulamita e Salomão concluem o enredo do poema ao unirem-se em vida e morte num sentimento de amor que se iguala a faísca de Deus, ao poder de Deus que é tremendo e inigualável. O amor para eles tem uma força descomunal que os coloca no nível da morte, ao ponto de sentirem-se até maiores e mais importantes do que ela em sua existência. No ato sexual, no prazer do gozo de seus corpos, ambos preenchem a distância que certamente o tempo trará.

Silva (2007) relata-nos que a morte é uma realidade concreta, e que o amor dos amantes do *Cântico* é tal a morte, real, irresistível e indiscutivelmente definitivo. E ainda, a morte e o amor se parecem, pois ambos envolvem não uma parte mas, a totalidade da vida: a

morte para extingui-la e o amor para fazê-la eclodir”. Dessarte, não há como conter a morte, assim como há como para o desejo de amar. Ademais, Alberoni (1996, p. 148) ressalta: “o desejo da pessoa amada é o desejo desse absoluto entrevisto, mas também inatingível”. Portanto, no amor do *Cântico*, os poetas não esperam o tempo, mas dentro dele, se entregam todas às vezes como se da primeira vez.

Conforme Cavalcanti (2005), “a comparação entre o amor e a morte pode simplesmente querer dizer que ao amor ninguém pode resistir, como não se pode resistir a morte”. Pois o amor é forte, é como a morte, uma faísca de Deus, que em seu sentido total é a chama mais potente da vida e da morte. Nem a tormenta, nem o ciúme, nem a delusão do momento podem dissolver o sentimento, a potência desse amor que parece inacreditável. “A amada o faz aqui nos termos mais belos e fortes, falando do seu poder invencível, do seu caráter final, do seu valor sem igual. Compreende-se que este poema tenha sido colocado, como uma coroa, no final da coleção” (CAVALCANTI, 2005, p. 459).

O desejo é potência. Potência do amor sensual que faz dos amantes do *Cântico dos Cânticos* razão e sensibilidade de suas almas que às vezes se condenam por desejarem tão eroticamente uma a outra. A potência desse desejo se abre de tal forma que os seres apaixonados pensam existirem sós no mundo e que nesse mundo nada há de mais importante que seu sentimento. O amor, a paixão, o desejo erótico de estar um dentro do outro é mais forte que a certeza da morte e o sofrimento que ela anuncia.

Desta forma, Mannucci (1986, p. 51), que escreveu “Sinfonia do amor esponsal”, esclarece: “O desejo é a tensão do amor que mantêm suspensos os dois amantes numa atração simultânea física e transcendental, e requerem realização e repouso”. Esse desejo, essa tensão, para os amantes do *Cântico dos Cânticos*, é capaz de mover montanhas, curar enfermos, tornar a noite em dia, acalmar a ira do mar, aplacar o furor das águas ou libertar as feras dos montes, é um consumir de suas carnes e seus ossos, é queimar de seus corpos. Complementando Bachelard (2009, p. 20) assevera: “ainda existem almas para as quais o amor é o contato de duas poesias, a fusão de dois devaneios”.

No amor, o qual queima e não se consome, está eternidade que os amantes do *Cântico* se referem. Uma eternidade que persistirá ainda depois de suas existências na fusão de duas poesias em que Salomão e Sulamita se unem revelando-se um ao outro. Na força imaginativa de cada um dos amantes em sonhar em devaneios, eles entram de corpo e alma na felicidade de um amor eterno e inatingível que só a morte lhes concederá.

E para Stendhal (1993, p. 136), “o verdadeiro amor torna frequente o pensamento da morte”. Neste caso, para Sulamita e Salomão do *Cântico dos Cânticos*, a morte não é o fim,

não mata o seu desejo sexual, não afoga seus devaneios. Mas, para esses apaixonados, a morte é um recomeço, numa outra vida, dando início à mesma emoção imaginada no primeiro beijo.

Ademais, Bachelard (1997, p. 5), na obra “A água e os sonhos”, esclarece: “a imaginação tem sempre uma primavera a descrever. Na natureza, longe de nós, já viva, ela produz flores”.

Dito por Bachelard (1997) aponta: “[...] a imaginação é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. [...]. A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão [...]” (BACHELARD, 1997, p. 18).

Assim, o amor descrito no *Cântico dos Cânticos* é o mesmo amor dos poetas de ontem e hoje. Um amor que inventa, cria e enxerga aquilo o que deseja ver na beleza da pessoa desenhada na imaginação do apaixonado. Criação ou realidade, o Cântico aborda temas universais das criaturas humanas, como, o desejo, a paixão, o ciúme, o individualismo, a sedução, o sexo, o erotismo, o poder, o amor. Um amor contraditório, ao tempo que liberta, ele também aprisiona.

O amor do Cântico é quente feito labareda, comparado ao fogo do inferno que segundo a Bíblia, nunca cessa. O amor de Salomão e Sulamita é sensual, é erótico, pois mexe com a imaginação de quem o lê ao ponto de também senti-lo fervilhar a carne fraca e tola de quem ama. O amor expresso no poema é cheio de expectativas, repleto de ações contraditórias. Reflete a paixão dos amantes como único reconhecimento da forma certa de amar.

O *Cântico dos Cânticos* é, com efeito, poesia viva, saudade, memória, reflexo da história da humanidade, se não o início, a raiz da poesia universal. Segundo Cavalcanti (2005, p. 11), “não há um só versículo do poema que não continue a ser suscetível de debate”. O que ele modestamente não diz, e que serve como motivo de entusiasmo para os leitores. Nas mensagens subjacentes do Cântico, se encontra o sentido, que só mergulhando em sua leitura se pode encontrar.

Nenhum texto literário em toda a história mundial recebeu tantas traduções e interpretações como o Cântico dos Cânticos. Nenhum texto bíblico, fora dos comentários religiosos, foi mais citado ou discutido. Não há só de seus versículos que não tenha sido objeto da mais extensa variedade de leituras, de tal modo que se alguém se dispusesse a editar o poema apenas com aquelas mais aberrantes certamente alcançaria produzir um texto irreconhecível (CAVALCANTI, 2005, p. 13).

Desta feita, a linguagem poética carrega os sentimentos humanos que no amor e no erotismo se misturam. Essa linguagem poética carregada de sensualidade, de acordo com

Borrvalho (2017, p. 88), é “ao mesmo tempo um dispositivo da existência e o princípio criador dela”. Nas palavras deste autor, a capacidade para esta compreensão só é possível mediante a linguagem e que por meio da linguagem se estabelece relação entre significante e significado, entre o que representa e o que é representado.

Com efeito, o *Cântico dos Cânticos* de Salomão representa o desejo expressado através de palavras que exprimem o gozo em poetar no regozijo de descobrir o sentido da existência no diálogo poético a que ambos, Salomão e Sulamita se destinam. Um regozijo na vida e na morte em que o amor um tanto quanto livre, desamarrado das convenções sócias da época, é peça fundamental. A poesia, portanto, arranca as vestes da palavra e a oferta ao poeta para que este por meio da linguagem, viva e se deixe morrer na tarefa de satisfazer seu instinto erótico e o do leitor, transcenderem nas sensações que habitam o poema.

O poema do Cântico aponta a paixão levada ao extremo no estado mais elevado da alma humana, onde um para o outro não tem defeito, é glorioso como um corpo divino. A poética de amor e erotismo do *Cântico dos Cânticos* de Salomão provoca sentimentos de angústia e contentamento, partida e regresso, ausência e solidão, gozo e frustração, resultando no desejo de morte para que não se perca, para que não desapareça a dor e o prazer que só almas apaixonadas, tão belamente faíscam feito luzes, descidas dos céus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação propôs analisar o livro bíblico *Cântico dos Cânticos* de Salomão no intuito de desvelar o sentido erótico e sexual do texto, discutindo a relação entre literatura e erotismo, como também estabelecendo no amor o no erotismo suas semelhanças e diferenças. Assim, para cumprir o proposto, esta pesquisa contemplou o estudo acerca do amor erótico, bem como buscou conhecimentos da época e espaço social da composição do Cântico para melhor empreender a categoria analítica. Fez-se um apanhado bíblico e literário sobre a Bíblia e a literatura, levantando questões das interpretações alegóricas judaicas e cristãs do Cantares de Salomão para compreender como esses povos interpretaram e receberam a obra, e como esta obra, tão dessemelhante das demais exposta nas Bíblia logrou fazer parte do cânon.

Isto, posto, as interpretações alegóricas revelam a intenção oculta de um texto pelo deciframento de suas figuras, em que a alegoria é utilizada para tornar atual um texto obsoleto ou pelo tempo ou pelas mudanças culturais, como forma de alegorizar um conteúdo de sentido indecente para atribuí-lo um sentido decoroso quando este se mostra escandaloso. De maneira que, a alegoria judaica e cristã aplicada ao *Cântico dos Cânticos* permite ao poema um sentido espiritual, figurativo, conveniente de aceitação.

Pela plurissignificação da linguagem produzida numa poética erótica e sensual, o *Cântico dos Cânticos* leva o leitor a vislumbrar sentimentos e prazeres que em outras leituras bíblicas não se percebe. De forma que, tanto o texto literário quanto o religioso exigem interpretação, e, por isso, requerem conhecimento dos textos pesquisados. Outrossim, a linguagem do Cântico e de seus protagonistas se apresenta complexa, por ser metafórica, exigindo, portanto, um prévio levantamento sobre o assunto para que se facilitem as interferências textuais.

Buscou-se na linguagem do poema, em seus versos, ou capítulos e versículos, apontar o conteúdo erótico utilizado pelos amantes. Neste sentido, discutiu-se à luz dos teóricos que embasam o tema, trazendo suas ideias para a construção dos diálogos amorosos refletidos tanto nas imagens quanto nas ações que dão conta de apontar a existência do erotismo na Bíblia, especificamente no *Cântico dos Cânticos*. Neste poema, Salomão e Sulamita vivem um amor arrebatador que embora estabeleça hierarquia entre o feminino e masculino, a Bíblia acabou por permitir contar uma relação erótica e sensual em que a figura da mulher aparece exclusivamente no sentido sexual. O que estabelece a diferença e poder de um gênero sobre o outro, apontando também a submissão da mulher e sua sub-representação na literatura bíblica.

Embora a linguagem do poema seja uma linguagem do nosso dia-a-dia, ela pode falar de coisas que não são ditas com frequência. Neste sentido, a poesia abre espaço para que a imaginação pise em terra firme e aquilo que nunca fora dito possa ser entendido em sua totalidade através da palavra poética. Dessa forma, Coutinho (1980) defende que a beleza das palavras traz luz para o pensamento. E é esta beleza manifestada na poesia que desperta no homem o desejo pela busca de sua existência.

Com efeito, é o poeta com a força de suas criações que tem a capacidade de levar o mais rebelde dos homens a andar nos labirintos da literatura para alcançar o entendimento e dar um sentido para suas emoções. Portanto, a literatura é arma infalível do poeta, é ela que estende a mão quando ele se deprime é ela que traz a compreensão do mundo e das coisas do mundo para aquele que escreve ou para aquele que lê. A poesia do *Cântico* trata do amor humano entre um homem e uma mulher. Sua plurissignificação linguística que é atributo poético e literário intensifica a fruição do desejo e a imaginação intensa da existência do poeta. Ademais, a poesia alimenta o espírito metafísico deste poeta que tem a capacidade de submeter-se às palavras e tornar-se seu servidor.

Nesta poética salomônica, o estudo procurou abordar os sentimentos de amor e erotismo, baseado em teóricos que tratam do tema não como objeto das ciências e da razão, mas como forças humanas indissociáveis do homem e como instrumentos valiosos para sua existência. Pois, afirma Paz (1999), que não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade. Assim, a literatura se apresenta como o caminho mais leve para essa busca e para as descobertas que satisfarão ou frustrarão o homem. A poesia, portanto, é o resultado dos múltiplos sentimentos detalhados nos cânticos emaranhados entre o amor e o erotismo percebidos a cada verso fazendo o leitor imaginar e entender o sentido das palavras.

Esta pesquisa visou mostrar no *Cântico dos Cânticos* a presença do amor erótico entre Salomão e Sulamita sem a interferência de interpretações religiosas para que pudesse, em fim, falar de um amor como desejo da carne, como uma condição inteiramente humana e necessária para a realização do encontro dos sexos. Obviamente, o *Cântico* é o prazer no amor, e neste prazer há dois seres se buscando e se encontrando nos diálogos prazenteiros.

Ao se fazer a leitura do poema se tem várias possibilidades de análises uma vez que a literatura abre a porta da imaginação para o leitor, provocando o nascimento de uma nova obra em sua ótica e seu entendimento. No poema Salomônico se pode falar de amor, erotismo, sedução, sexualidade, feminismo, sagrado, profano, o que de certo, o faz ser estudado e

interpretado na literatura contemporânea mais no seu sentido literal que no seu aspecto religioso.

Verificou-se, portanto, ao término desta pesquisa que o eixo central enquanto estudo literário do *Cântico dos Cânticos* é o amor humano, a relação entre dois apaixonados que desperta o desejo do amor sexual. Seja no passado ou na atualidade, este poema visto como uma relação entre Deus e sua Igreja ou uma lira dedicada ao matrimônio, ou ainda como promessa divina a um povo, ou puramente no seu sentido erótico e sensual, suscita emoções e fruições a partir de um simples desejo do abraço até a sensualidade dos corpos num erotismo que de forma alguma se mostra profano por enaltecer o corpo da mulher, uma vez que nas palavras de Calvani (2010, p. 117), “o corpo inteiro é bonito. É todo erótico”.

Convém dizer, porém, que discutir um texto bíblico e sua relação com a história não é tarefa fácil, sobretudo quando o escritor se debruça sobre as nuances da história cultural de um determinado povo, seus costumes e acordos sociais, pelo contrário, denota complexidade. Dessa maneira, ao longo das leituras, verificou-se que a poesia do *Cântico dos Cânticos* enquanto arte poética universal se refere também ao que há de latente no amor dos amantes, desde o sonho do beijo à ânsia do encontro, até os desejos mais profundos e profanos que os separam e os une.

É importante ressaltar, que embora esta pesquisa tenha buscado com prioridade analisar o Cântico no seu sentido de amor erótico, não deixou de reconhecer seu valor sapiencial, seu aspecto bíblico e seu lugar por excelência nas *Escrituras Sagradas*. Isto, posto, a poética de amor e erotismo em *Cântico dos Cânticos* foi verificada nas análises dos versos que de fato apontam para uma literatura humana em que todas as situações de uma relação amorosa e sexual entre um homem e uma mulher estão suscetíveis.

Desta forma, tomou-se o texto bíblico do *Cântico dos Cânticos* de Salomão como objeto de estudo para descrever os aspectos de amor e erotismo que nele se condensam, os quais são vistos com reservas por instâncias religiosas e evangélicas. De forma que, apesar de ser um tema já bastante discutido nas academias, esta pesquisa pode se um cabedal teórico de novas possibilidades analíticas na temática do amor e erotismo para os estudos literários.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999. p. 112.

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**: fantasias e realidades do amor e da sedução. São Paulo: Circulo do Livro, 1996.

ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

AMARAL, M. J. C. (2009). **A metáfora das metáforas** – Imagens de plenitude na simbologia do Cântico dos Cânticos. Mestrado (Ciências da Religião). São Paulo, PUC.

ANDERSON, Ana Flora, GORGULHO O. P, Frei Gilberto. **Cântico dos Cânticos**: a libertação da mulher. São Paulo: Art Color, 1995.

ARCHER, Gleason Leonard, 1916- **Enciclopédia de temas bíblicos**: respostas às principais dúvidas, dificuldades e "contradições" da Bíblia. Tradução Oswaldo Ramos. 2. ed. São Paulo: Vida, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 3. ed. São Paulo: WMF. Martins Fontes, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Linguagem, Cultura e Mídia**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010. p. 17.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 21.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BAUDRILLARD, J. **Da sedução**. Campinas, SP: Papirus, 2008.

BÍBLIA, A. T. Cantares de Salomão. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo: Paulinas, 2010.

BÍBLIA DA MULHER. **Bíblia da Mulher**: leitura, devocional, estudo. 2 ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2002.

BÍBLIA DA MULHER. **Bíblia da Mulher**: leitura, devocional, estudo. 2 ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. **Bíblia de Jerusalém**. Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações. Petrópolis: Vozes, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. **Antigo Testamento**. Tradução da Vulgata e anotado pelo Pe. Matos Soares. São Paulo. Edições Paulinas, 1976.

BÍBLIA SAGRADA CATÓLICA, Ed. LUXO. **Antigo e Novo Testamentos**. Tradução: Pe. Antonio Pereira de Figueiredo: Editora Loyola, 2008. 10280p.

BÍBLIA SAGRADA. **Bíblia sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1988.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORRALHO, Henrique **Versura: ensaios (2011 – 2017)**. São Luís: Ed. UEMA; Café & Lápis, 2017.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2015.

BOSI, Alfredo. Imagem, discurso. In: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 45-47.

CALVANI, Carlos Eduardo (org). **Bíblia e Sexualidade** – abordagem teológica, pastoral e bíblica. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.

CANDIDO, Antônio **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 1996.

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

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Crítica Poética**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

DURIGAN, Antonio Jesus. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1987.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERRAZ, S., *et al.* [orgs.]. **Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia** [online]. Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB, 2008.

FONSATTI, José Carlos. **Introdução à Bíblia**. Petrópolis: Vozes, 2005.

FRYE, Northrop. **Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura**. São Paulo: Boitempo, 2004.

GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. A Bíblia como literatura. In: GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. **A Bíblia como literatura** – uma introdução. Tradução de Adail Ubirajara Sobral; Mana Stela Gonçalves. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

HARRINGTON, Wilfrid John. **Chave para a Bíblia: a revelação: a promessa: a realização**. São Paulo: Paulus, 1997.

- HASEL, Gerard. **Teologia Bíblica**: AT, questões do debate atual. São Paulo: Vida Nova, 1987.
- KYREN, Leland. **Para ler a Bíblia como literatura**. Tradução André Lodos Tangerino. São Paulo: Cultura Cristã, 2017.
- LOURO, Guacira Lopes Gênero, **Sexualidade e Educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 16. ed. Petrópolis, RJ; Vozes, 2014.
- MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras**: teologia e literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2000.
- MAINGUENEAU, D. **O discurso pornográfico**. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2010.
- MANUCCI, Valério, 1932- **Sinfonia do amor sponsal**: o Cântico dos Cânticos. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1986.
- MARQUES, Fabrício. **Aço em Flor**: a poesia de Paulo Leminski. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MASSAUD, Moisés. **A Criação Literária**. Poesia. 17ªed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MAZZAROLO, Isidoro. **Cântico dos Cânticos**: uma leitura política do amor. Porto Alegre: Mazzarolo Editor, 2000.
- PAZ, Octavio. A dupla chama: **amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1999.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.
- PELLETIER, Anne-Marie. **Bíblia e hermenêutica hoje**. Trad. Paula Silva Rodrigues C. Silva. São Paulo: Loyola, 2006.
- PLATÃO. **Banquete**, Fedro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- RAVASI, Gianfranco. **Cântico dos Cânticos**. São Paulo: Paulinas, 2003.
- REINKE, André Daniel. **O Antigo Testamento**. São Paulo: Hagnos, 2014.
- SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade**: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal. São Luís: Editora UEMA, 2015.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SARTRE, J-P. **Que é Literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

SILVA, Reginaldo de Abreu Araujo da. **Cântico dos Cânticos e o amor humano**: um estudo a partir da psicologia junguiana. São Paulo: [s. n.], 2007.

STADELMANN, I. L. **Cântico dos cânticos**. São Paulo: Loyola, 1993.

STENDHAL, H. **Do Amor**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TAYLOR, Hudson. **Cântico dos cânticos**: um convite para viver em união e comunhão profunda com Deus. Tradução: Nora Mello Rodrigues Curitiba: Pão Diário; São Paulo: Editora dos Clássicos, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do Símbolo**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

ANEXOS

ANEXO A – O CÂNTICO DOS CÂNTICOS DE SALOMÃO

Cântico dos Cânticos¹

1

1 O mais belo cântico de Salomão.

A amada

2 Que me beije com beijos de sua boca! Teus
amores são melhores do que o vinho,
3 o odor dos teus perfumes é suave,
teu nome é como óleo escorrendo, e as
donzelas se enamoram de ti...

4 Arrasta-me contigo, corramos!
Leva-me, ó rei, aos teus aposentos e
exultemos! Alegremo-nos em ti!
Mais que ao vinho, celebremos teus amores!
Com razão se enamoram de ti...

5 Sou morena, mas formosa, ó
filhas de Jerusalém,
como as tendas de Cedar e
os pavilhões de Salma.

6 Não olheis eu ser morena:
foi o sol que me queimou;
os filhos de minha mãe se
voltaram contra mim,
fazendo-me guardar as vinhas, e
minha vinha, a minha...
eu não a pude guardar.

Coro

7 Avisa-me, amado de minha alma,
onde apascentas, onde descansas o
rebanho ao meio-dia,
para que eu não vagueie perdida
entre os rebanhos dos teus companheiros.

O amado

8 Se não o sabes,
ó mais bela das mulheres,
segue o rastro das ovelhas,
leva as cabras a pastar
junto às tendas dos pastores.

9 Minha amada, eu te comparo
à égua atrelada ao carro do Faraó!
10 Que beleza tuas faces entre os brincos, teu
pescoço, com colares!
11 Far-te-emos pingentes de ouro

cravejados de prata.

12 – Enquanto o rei está em seu divã meu
nardo difunde seu perfume.

13 Um saquinho de mirra é
para mim meu amado
repousando entre meus seios;

14 meu amado é para mim cacho
de cipro florido
entre as vinhas de Engadi.

15 – Como és bela, minha amada, como és
bela!...

Teus olhos são pombas.

16 – Como és belo, meu amado, e
que doçura!

Nosso leite é todo relva.

17 – As vigas da nossa casa são de cedro, e seu
teto, de ciprestes.

2

1 – Sou o narciso de Saron, o
lírio dos vales.

2 – Como açucena entre espinhos é
minha amada entre as donzelas.

3 – Macieira entre as árvores do bosque, é
meu amado entre os jovens;
à sua sombra eu quis assentar-me, com
seu doce fruto na boca.

4 Levou-me ele à adega e
contra mim desfralda sua
bandeira de amor.

5 Sustentai-me com bolos de passas, dai-
me forças com maçãs, oh!
que estou doente de amor...

6 Sua mão esquerda está
sob minha cabeça,
e com a direita me abraça.

7 – Filhas de Jerusalém,
pelas cervas e gazelas do campo, eu
vos conjuro:
não desperteis, não acordeis o amor, até
que ele o queira!

A amada

8 A voz do meu amado!
 Vejam: vem correndo pelos montes,
 saltitando nas colinas!
 9 Como um gamo é meu amado... um
 filhote de gazela.

Ei-lo postando-se atrás
 da nossa parede,
 espiando pelas grades,
 espreitando da janela.

10 Fala o meu amado, e me diz:
 “Levanta-te, minha amada,
 Formosa minha, vem a mim!
 11 Vê o inverno: já passou!
 Olha a chuva: já se foi!
 12 As flores florescem na terra, o
 tempo da poda vem vindo,
 e o canto da rola
 está-se ouvindo em nosso campo.
 13 Despontam figos na figueira e
 a vinha florida exala perfume.
 Levanta-te, minha amada,
 Formosa minha, vem a mim!

14 Pomba minha,
 que se aninha nos vãos do rochedo, pela
 fenda dos barrancos...
 Deixa-me ver tua face, deixa-
 me ouvir tua voz, pois tua
 face é tão formosa e tão doce
 a tua voz!”

15 Agarraí-nos as raposas, as
 raposas pequeninas que
 devastam nossa vinha, nossa
 vinha já florida!...

16 Meu amado é meu e eu sou dele, do
 pastor das açucenas!

3

17 Antes que a brisa sopra
 e as sombras se debandem,
 volta! Sê como um gamo, amado meu, um
 filhote de gazela
 pelas montanhas de partilha.

1 Em meu leito, pela noite, procurei o
 amado de meu coração.

Procurei-o e não o encontrei!
 2 Levantar-me-ei, rondarei
 pela cidade, pelas ruas,
 pelas praças,
 procurando o amado da minha alma...
 Procurei-o e não o encontrei!...

3 Encontraram-me os guardas que
 rondavam a cidade:
 “Vistes o amado da minha alma?”

4 Passando por eles, contudo,
 encontrei o amado da minha alma,
 agarrei-o e não o soltarei,
 até levá-lo à casa da minha mãe,
 ao quarto daquela que me concebeu

O amado 5 Filhas de Jerusalém,
 pelas cervas e gazelas do campo, eu
 vos conjuro;
 não desperteis, não acordeis o amor, até
 que ele o queira!

Coro 6 Que é aquilo que sobe do deserto,
 como colunas de fumaça perfumada
 com incenso e mirra,
 e perfumes dos mercadores?

7 É a liteira de Salomão! Sessenta
 soldados a escoltam, soldados
 seletos de todo Israel.

8 São todos treinados na espada,
 provados em muitas batalhas.
 Vêm todos cingidos de espada,
 temendo surpresas noturnas.

9 O rei Salomão
 fez para si uma liteira com
 madeira do Líbano, 10
 colunas de prata,
 baldaquino de ouro
 e assento de púrpura,
 o interior trabalhado com amor
 pelas filhas de Jerusalém.

11 Ó filhas de Sião,
 vinde ver
 o rei Salomão,
 com a coroa que lhe pôs sua mãe no
 dia de suas bodas,

dia em que seu coração se
enche de alegria.

O amado

4

1 Como és bela, minha amada, como
és bela!...

São pombas
teus olhos escondidos sob o véu. Teu
cabelo... um rebanho de cabras
ondulando pelas faldas do Galaad.

2 Teus dentes... um rebanho tosquiado subindo
após o banho,
cada ovelha com seus gêmeos,
nenhuma delas sem cria.

3 Teus lábios são fita vermelha, tua
fala melodiosa;
metades de romã são tuas faces
escondidas sob o véu.

4 Teu pescoço é a torre de Davi,
construída com defesas;
dela pendem mil escudos e
armaduras dos heróis.

5 Teus seios são dois filhotes, filhos
gêmeos de gazela, pastando entre
açucenas.

6 Antes que sopra a brisa
e as sombras se debandem, vou
ao monte da mirra,
à colina do incenso.

7 És toda bela, minha amada, e
não tens um só defeito!

8 Vem do Líbano, noiva minha,
Vem do Líbano
e faz tua entrada comigo.
Desce do alto do Amaná,
do cume do Sanir e do Hermon,
esconderijo dos leões,
montes onde rondam as panteras.

9 Roubaste meu coração,
minha irmã, noiva minha,
roubaste meu coração
com um só dos teus olhares,
uma volta dos colares.

10 Que belos são teus amores, minha
irmã, noiva minha;

teus amores são melhores do que o vinho, mais
fino que os outros aromas
é o odor dos teus perfumes.

11 Teus lábios são favo escorrendo, ó
noiva minha,
tens leite e mel sob a língua, e o
perfume de tuas roupas é como
o perfume do Líbano.

12 És jardim fechado,
minha irmã, noiva minha,
és jardim fechado,
uma fonte lacrada.

13 Teus brotos são pomar de romãs
com frutos preciosos:
cachos de hena com nardos;

14 nardo e açafreão,
canela, cinamomo
e árvores todas de incenso,
mirra e aloés,
e os mais finos perfumes.

15 A fonte do jardim
é poço de água viva
que jorra, descendo do Líbano!

A amada

16 Desperta, vento norte,
aproxima-te, vento sul,
soprai no meu jardim
para espalhar seus perfumes. Entre o
meu amado em seu jardim e coma de
seus frutos saborosos!

O amado

5

1 Já vim ao meu jardim,
minha irmã, noiva minha,
colhi minha mirra e meu bálsamo,
comi meu favo de mel,
bebi meu vinho e meu leite.

Coro

Comei e bebei, companheiros,
embriagai-vos, meus caros amigos!

A amada

2 Eu dormia,
mas meu coração velava
e ouvi o meu amado que batia:
“Abre, minha irmã, minha amada,
pomba minha sem defeito!
Tenho a cabeça molhada, meus
cabelos gotejam orvalho!”

3 “Já despi a túnica,
e vou vesti-la de novo? Já
lavei meus pés,
e os sujarei de novo?”
4 Meu amado põe a mão pela
fenda da porta:
as entranhas me estremecem, minha
alma, ouvindo-o, se esvai. 5 Ponho-
me de pé
para abrir ao meu amado: minhas
mãos gotejam mirra,
meus dedos são mirra escorrendo na
maçaneta da fechadura.

6 Abro ao meu amado, mas o
meu amado se foi...
Procuro-o e não o encontro.
Chamo-o e não me responde...
7 Encontraram-me os guardas que
rondavam a cidade.
Bateram-me, feriram-me,
tomaram-me o manto
as sentinelas das muralhas!

8 Filhas de Jerusalém,
eu vos conjuro:
se encontrardes o meu amado, que
lhe direis?... Dizei
que estou doente de amor!

Coro 9 Que é teu amado mais que os outros, ó
mais bela das mulheres?
Que é teu amado mais que os outros, para
assim nos conjurares?

A amada 10 Meu amado é branco e rosado, saliente
entre dez mil.
11 Sua cabeça é ouro puro,
uma copa de palmeira seus cabelos,
negros como o corvo.
12 Seus olhos... são pombas à
beira de águas correntes:
banham-se no leite
e repousam na margem.
13 Suas faces são canteiros de bálsamo,
colinas de ervas perfumadas;
seus lábios são lírios
com mirra, que flui
e se derrama.

14 Seus braços são torneados em ouro incrustado
com pedras de Tárzis.

Seu ventre é bloco de marfim
cravejado com safiras.

15 Suas pernas, colunas de mármore
firmadas em base de ouro puro.

Seu aspecto é o do Líbano
altaneiro, como um cedro.

16 Sua boca é muito doce...

Ele todo é uma delícia!

Assim é meu amigo,
assim o meu amado, ó
filhas de Jerusalém.

Coro

6

1 Onde anda o teu amado, ó
mais bela das mulheres?

Aonde foi o teu amado?

A amada

Iremos buscá-lo contigo!

2 Meu amado desceu ao seu jardim, aos
terrenos perfumados,
foi pastorear nos jardins e
colher açucenas.

O amado

3 Eu sou do meu amado, e
meu amado é meu,
o pastor das açucenas.

4 És formosa, minha amiga, és
como Tersa,
bela como Jerusalém,
és terrível como esquadrão com
bandeiras desfraldadas. 5 Afasta
de mim teus olhos, pois teus
olhos me perturbam!

Teu cabelo é rebanho de cabras
ondulando pelas faldas do Galaad;

6 teus dentes... rebanho tosquiado
subindo após o banho,
cada ovelha com seus gêmeos,
nenhuma delas sem cria.

7 Metade de romã são tuas faces
escondidas sob o véu.

8 Que sejam sessenta as rainhas, e
oitenta as concubinas,

e as donzelas, sem conta:

9 uma só é minha pomba
sem defeito,

uma só a preferida

pela mãe que a gerou.
 Vendo-a, felicitam-na as jovens,
 louvam-na rainhas e concubinas:
 10 “Quem é essa que desponta
 como a aurora,
 bela como a lua,
 fulgurante como o sol,
 terrível como esquadrão
 com bandeiras desfraldadas?”

11 Desci ao jardim da nogueiras
 para ver os brotos dos vales, ver se
 a videira florescia,
 se os botões das romeiras se abriam.
 12 Eu não conhecia meu coração:
 ele fez de mim os carros de Aminadib!

Coro

7

1 Volta-te, volta-te,
 Sulamita,
 volta-te, volta-te...
 queremos te contemplar!

O amado

Ah! Vós a contemplais, a Sulamita,
 como uma dança em dois coros

2 Os teus pés...
 como são belos nas sandálias, ó
 filha de nobres;
 as curvas dos teus quadris,
 que parecem colares, obras de
 artista.

3 Teu umbigo... essa taça redonda em
 que o vinho nunca falta;
 teu ventre, monte de trigo
 rodeado de açucenas;

4 teus seios, dois filhotes,
 filhos gêmeos de gazela;

5 teu pescoço, torre de marfim; teus
 olhos, as piscinas de Hesebon junto às
 portas de Bat-Rabim.

Teu nariz, como a torre do Líbano
 voltada para Damasco;

6 tua cabeça que se alteia como o Carmelo, e
 teus cabelos cor de púrpura,
 enlaçando um rei nas tranças.

7 Como és bela, quão
 formosa,
 que amor delicioso!

8 Tens o talhe da palmeira, e
 teus seios são os cachos. 9
 Pensei: “Subirei à palmeira
 para colher dos seus frutos!”
 Sim, teus seios são cachos de uva, e o
 sopro das tuas narinas perfuma como o
 aroma das maçãs.
 10 Tua boca é vinho delicioso

A amada que se derrama na minha
 molhando-me lábios e dentes.
 11 Eu sou do meu amado,
 seu desejo o traz a mim.

12 Vem, meu amado,
 vamos ao campo,
 pernoitemos nas aldeias,
 13 madruguem os pelas vinhas,
 vejamos se a vinha floresce, se os
 botões se abrem,
 se as romeiras florescem:
 lá te darei meu amor...

14 As mandrágoras exalam seu perfume; à
 nossa porta há de todos os frutos: frutos
 novos, frutos secos,
 que eu tinha guardado,
 meu amado, para ti.

8

1 Ah! Se fosses meu irmão, amamentado
 aos seios da minha mãe! Encontrando-te
 fora, eu te beijaria, sem ninguém me
 desprezar;
 2 eu te levaria, te introduziria na
 casa de minha mãe,
 e tu me ensinarias;
 dar-te-ia a beber vinho perfumado e
 meu licor de romãs.

3 Sua mão esquerda está
 sob minha cabeça,
 e com a direita me abraça.

4 Filhas de Jerusalém, eu
 vos conjuro:
 não desperteis, não acordeis o amor, até
 que ele o queira!

Coro

5 Quem é essa que sobe do deserto apoiada em
 seu amado?

A amada

Sob a macieira te despertei, lá
onde tua mãe te concebeu,
concebeu e te deu à luz.

6 Coloca-me,
como sinete sobre teu coração,
como sinete em teu braço.
Pois o amor é forte, é como a morte, o
ciúme é inflexível como o Xeol.
Suas chamas são chamas de fogo uma
faísca de Iahweh!

7 As águas da torrente jamais poderão
apagar o amor,
nem os rios afogá-lo.
Quisesse alguém dar tudo o que tem para
comprar o amor...
Seria tratado com desprezo.

8 Nossa irmã é pequenina e
ainda não tem seios;
que faremos à nossa irmãzinha
quando vierem pedi-la?

9 Se é muralha,
nela faremos ameias de prata, e
se é porta,
nela poremos pranchas de cedro.

10 Eu sou muralha
e meus seios são torres, aos
seus olhos, porém, sou aquela
que encontrou a paz.

11 Salomão tinha uma vinha
em Baal-Hamon:
deu a vinha aos meeiros
e cada um lhe traz de seu fruto mil
siclos de prata.

12 Minha vinha é só minha; para
ti, Salomão, os mil siclos,
e duzentos aos que guardam seu fruto.

13 Tu que habitas nos jardins,
companheiros te ouvem atentos:
faze-me ouvir tua voz!

14 Foge logo, ó meu amado, como
um gamo,
um filhote de gazela

Pelos montes perfumados!