José Lopes da Silva

ESTUDO BÍBLICO
DOUTRINA CATÓLICA

LIVRO DO CÂNTICO DOS CÂNTICOS

MENSAGEIRO CATÓLICO

José Lopes da Silva

ESTUDO BÍBLICO
DOUTRINA CATÓLICA

. . . . . .

LIVRO DO CÂNTICO
DOS CÂNTICOS

2021

Copyright © 2021 José Lopes da Silva

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei nº 9.610, de 19/02/1998. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem a prévia autorização, por escrito, de seu autor.

1ª EDIÇÃO

DIAGRAMAÇÃO
Cia Das Ideias | @cia.das.ideias

IMAGENS
pixabay.com.br
pt.wikipedia.org

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO AO LIVRO DO CÂNTICO DOS CÂNTICOS 5
Do título do livro 5
Do autor 5
A OBRA 5
Contexto 5
Temática 6
Gênero 8
Interpretações 8
Mensagem 10
ESTUDO DO LIVRO DO CÂNTICO DOS CÂNTICOS 12
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 26

INTRODUÇÃO AO LIVRO DO CÂNTICO DOS CÂNTICOS

Do título do livro

A tradução literal da expressão "cântico dos cânticos" é "o mais belo (o maior) de todos os cânticos". Trata-se do superlativo hebraico, como em "santo dos santos". O livro é chamado de o *mais belo* porque é objeto da realidade mais bela, o amor: quão belo é o teu amor (cf. 4,10). É um canto alegre, cantado no dia em que o coração está alegre (cf. 3,11).

Do autor

Ao longo da antiga tradição hebraica e cristã, Salomão sempre foi tido como o autor da obra. Hoje, nenhum exegeta adota essa posição. Estamos novamente diante de um caso de pseudoepigrafia, artifício literário que atribui a Salomão, ícone da sabedoria israelita, uma composição de época muito posterior a ele.

A OBRA

Contexto

O período histórico é identificado pela maioria dos estudiosos como da época persa anterior ao séc. V a.C., ainda que parte dela seja reminiscência de um período pré-exílico. Na opinião mais radical de Alonso Schokel, entretanto, sobre *Cântico dos Cânticos*, não conhecemos

seu autor ou autores, nem tampouco sabemos com exatidão quando e onde foi escrito. Considerando a autoria salomônica como chave interpretativa, um ambiente possível seria aquele do séc. III a.C., junto a Eclesiastes. Segundo esta última hipótese, o livro seria uma resposta hebraica à visão helenista do amor humano.

Temática

Amor na Terra Prometida

Os amantes no *Cântico* vivem o seu amor tendo como cenário a Terra Prometida, principalmente Jerusalém. Na terra doada por Deus, é possível viver um amor assim grande e belo! Deus, que criou o homem e a mulher dando-lhes o Jardim do Éden, agora lhes doa a Terra Prometida para que se dê novamente o milagre do amor. Para Von Balthasar, trata-se "de um eros que se põe fora da situação de pecado, que se ocupa somente de si e da própria onipotência. É um livro desconcertante porque não fala de amor na situação de pecado".

O amor emblemático no encontro do casal é o dom divino coligado com a Terra Santa. O amor humano é participação no amor do Criador e Salvador que fez e doou a Terra Santa a seu povo. Há uma *chama* do amor divino no amor humano (cf. 8,6).

Amor e beleza

O *Cântico* é o livro da Bíblia no qual o adjetivo "belo" (*Iafe*) ocorre mais frequentemente: dos 28 casos em todo o AT, 11 se encontram no *Cântico*. A amada é bela (1,5), aliás a mais bela de todas as mulheres (1,8): tudo nela é belo, sua face (1,10), seus pés (7,2), o seu corpo inteiro é harmonioso, *tu és toda bela* (4,7). O amado exclama: *como és bela, amiga minha, como és bela* (1,15; 4,1) e responde a mulher amada: *como és belo, meu amado, como és gracioso* (1,16).

Para descrever a beleza do homem e da mulher, o poeta recorre à

fantasia na busca de todas as belezas naturais, montanhas, árvores e animais. Conforme Alonso Schokel, "toda a multiforme beleza da criação reside no corpo que é contemplado e cantado... Quando os amantes veem a beleza do corpo amado, descobrem que o mundo é muito bom, com um repouso criado por Deus".

Para Antônio Bonora, "a beleza difusa do universo se concentra no microcosmo do corpo do homem e da mulher. O *Cântico* é obra de um poeta que sabe ler o mundo com os olhos de Deus, 'Deus contemplou toda a sua obra, e viu que tudo era muito belo'" (Gn 1,31).

O amor entre Deus e o povo

O *Cântico* é uma celebração alegre do amor entre o homem e a mulher. Todavia, tanto a tradição judaica como a cristã viram sempre na obra uma alusão simbólica ao amor de Deus por seu povo. Não devemos refutar essa leitura. As duas interpretações não se excluem.

Vale ressaltar que o *Cântico* é poesia. Uma das características da poesia é trabalhar a linguagem nos seus múltiplos significados. Todo texto poético tem por natureza a capacidade de desvelar realidades diferentes, por meio de símbolos, associações, evocações etc.

Quem, todavia, não crê no amor humano integral, quem não crê no corpo humano, quem não crê na chama divina do amor que emerge do coração da mulher e do homem, não pode crer no amor de Deus por seu povo, por todos os homens. Não é possível afirmar o valor autêntico do amor de Deus desprezando, desvalorizando ou simplesmente ignorando o amor humano.

O *Cântico* celebra o amor, e o amor pertence a Deus, que o doa ao homem. Se Deus é amor, o amor sensual humano deve ter qualquer relação com o amor divino. Ambos os níveis de amor estão presentes no *Cântico*.

Gênero

Literariamente, *Cântico dos Cânticos* não parece ter uma estrutura única. É preferível interpretá-lo como uma coleção de poesias ao amor, originalmente independentes, mas que, depois, foram reunidas sob a temática do amor entre o homem e a mulher. É até possível que, na origem, se tratasse de cânticos compostos em festas de núpcias.

Mesmo não tento uma estrutura unitária, todo ele se passa no ambiente físico e cultural da Palestina, principalmente no seu centro, Jerusalém (1,5; 2,7; 3,5.10; 5,8.16; 6,4; 8,4). Na obra estão presentes, ainda, o monte de Sião (3,11), a torre de Davi (4,4), a cidade onde reside Salomão (1,1.5; 3,7.9.11; 8, 11.12). Outros lugares da Palestina são nomeados: as vinhas de Engadi (1,14), as planícies do Saron (2,1), as cascatas de Galaad (4,1; 6,5), a cidade de Tirsa (6,4), o monte Carmelo (7,6), os montes e árvores, o perfumes e pássaros do Líbano (3,9; 4,8.11.15; 5,15; 7,5).

Os amantes na obra encontram-se na Palestina, o lugar ideal do amor: seus bosques, suas flores, os perfumes das vinhas e dos figos, os aromas do incenso e da mirra, as cores diversas, o sabor dos produtos (uva, mel, leite, vinho). A Terra Prometida é o jardim paradisíaco do amor. Tudo, no *Cântico*, é pintado com as cores da Terra Prometida, a terra do amor.

Interpretações

Interpretação alegórica

É a primeira e mais tradicional interpretação do *Cântico*; remonta ao início da exegese judaica e cristã e ainda é difundida até os dias de hoje. Segundo essa exegese judaica, o *Cântico* celebra o amor do Deus e do povo de Israel. Já a interpretação alegoria cristã vê a *amada* (esposa) como a Igreja, e o *amado* (esposo) como Cristo. Considerações posteriores ampliaram essa leitura identificando a amada do *Cântico* com a alma

humana e Deus como o amado.

Embora essa exegese tenha feito história, tanto na tradição da Igreja como entre místicos, como João da Cruz, essa interpretação é vista por boa parte dos exegetas como muito artificiosa. Na visão desses estudiosos, parece que a ideia de fundo seria, sim, a tentativa de transformar em livro religioso *um livro profano*. O argumento mais convincente dessa contraposição à interpretação alegórica é que nenhum indício do texto, diferentemente dos livros dos profetas, autoriza seguramente semelhante interpretação simbólica.

Interpretação literal

Hoje, a maioria dos intérpretes vê no *Cântico* uma obra sobre o amor entre o homem e a mulher. O sentido literal é o sentido verdadeiro do *Cântico*. Essa interpretação é coerente com o caráter inspirado do texto e com o sentido religioso do livro, enquanto o amor humano é uma realidade criada por Deus. Contra essa exegese pesou na tradição cristã a posição de Teodoro de Mopsuéstia, segundo o qual o *Cântico* é um poema que serve para justificar o matrimônio de Salomão com a filha do faraó. Além disso, Teodoro dizia que o livro não seria inspirado, e sim um poema puramente humano. A tese de Teodoro de Mopsuéstia foi condenada no Concílio de Calcedônia em 553 d.C., mais por ter negado o caráter inspirado do livro do que por outro motivo.

Verdade é que a interpretação literal considera o *Cântico* sob a perspectiva da teologia da criação, âmbito próprio da teologia sapiencial. Para os sábios, a experiência do mundo, mesmo do amor humano, é experiência de Deus.

Uma leitura religiosa do *Cântico* não lança mão de conjeturas artificiosas e sutilmente artificiais, sem sustento exegético. O leitor crente sabe que o amor humano é uma realidade criada por Deus. Para o sábio de Israel, o

amor entre o homem e a mulher é misterioso e reassume em si o mesmo enigma da criação (Pr 30,18-19). O *Cântico* não fala jamais de Deus, mas foi composto por crentes e está inserido no contexto de fé dos livros bíblicos. Ademais, a Bíblia ensina que todo amor humano verdadeiro vem de Deus, porque Deus é amor. O *Cântico* dos cânticos exalta e canta o amor entre o homem e a mulher, dentre os diversos tipos de amor o exemplar e paradigmático.

Também essa obra, como tudo no AT, prepara o acolhimento do Amor encarnado, Jesus Cristo. Na visão de Bonhoeffer, o *Cântico*, como canto do amor terreno, é talvez a melhor interpretação cristológica já feita.

Mensagem

Intimidade humana

O *Cântico* é um modelo de intimidade humana. O amor entre o homem e a mulher é mútuo, íntima troca e recíproca dedicação, é diálogo, porque quando um homem e uma mulher se amam, mas não declaram o seu amor, não são ainda enamorados. O silêncio significaria que o amor deles ainda não teria alcançado a dedicação e o dom total.

O amor é pessoal; por isso, a frequência de possessivos "meu, teu" e dos pronomes "eu, tu". O amor humano não é desencantado, mas abarca toda a pessoa, alma e corpo. No *Cântico* se enfatizam os sentidos (visão, audição, tato) no encontro entre o homem e a mulher. O amor humano do casal é uma força erótica sensual que pode ser comparada somente à morte (8,6-7). Nenhum desprezo da corporeidade e da sensualidade aparece no *Cântico*.

O amor do *Cântico* é um amor humano autêntico, radical e total, pessoal e encarnado, delicado e puro. É, antes de tudo, ressaltada a paridade do homem e da mulher em dignidade e valor.

A mensagem do livro desmascara uma tendência tradicional nos contextos religiosos e sociais: a de relevar a sexualidade como algo proibido, temido e cheio de tabus. No livro, não há nem passagens, nem imagens que remetam à sexualidade como coisa de fracos, nas quais a afetividade é tida, sobretudo, como algo a ser vencido, não como um dom a ser vivido.

ESTUDO DO LIVRO DO CÂNTICO DOS CÂNTICOS

(Ct 1). A expressão "Cântico dos Cânticos" é um superlativo relativo. Pode ser traduzida de outras maneiras: o cântico mais belo, mais sublime, sem rival. Atribui-se o Cântico dos Cânticos a Salomão, sem que Salomão seja o autor do livro. O Cântico dos Cânticos é um conjunto de poemas, que podem ter circulado de maneira independente, mas que, colecionados em um livro, receberam certa unidade e adquiriram um dinamismo, ou trama, imposta pelo redator. Na tradução e comentário prescindo das vozes (ele - ela - coro, forma habitual de apresentar o livro) e me fixo nas possíveis estrofes, isoladas depois de uma análise estrutural do livro.

(Ct 1,1-4). A primeira canção é um epigrama, que exalta apaixonadamente o amor físico, desde os beijos na boca até o sabor dos "amores embriagantes": o abraço amoroso. O interlocutor é o rei. A mulher supõe-se ser a rainha. O lugar para saborear a bebida do amor, o interior do palácio, a alcova real. A linguagem é delicada e sugestiva, carente do realismo e da rusticidade que lemos em outras páginas bíblicas (Ez 16; 20; 23; 26, por exemplo). Este epigrama, além do mais, é uma boa abertura do livro: apresentação da mulher (nesse caso, a esposa) e do homem (o rei; a mulher seria a rainha), plantas e aromas, sabores e o sentido do paladar, movimento e pressa, donzelas e enamoramento. Toda essa temática será desenvolvida ao longo do Cântico dos Cânticos.

(Ct 1,5-6). Neste segundo epigrama apresenta-se uma jovem que não

é um modelo de beleza. Conhece seus próprios encantos: é "fascinante". Diz-nos seu ofício: é guarda das vinhas. Confessa-nos sua fraqueza: não guardou sua própria vinha. Sabemos que seus irmãos aborreceram-se com ela (ou, se nos detemos em certa tradição textual, "prometeram-na como esposa"), porque a jovem não soube guardar sua própria vinha. O autor joga com a dupla acepção de vinha, o sentido evidente e o sentido figurado: a vinha é imagem de Israel (Jr 12,10; Sl 79,9s etc.), e alude também ao sexo feminino. Isto é, a jovem já manteve relações sexuais, sem que saibamos com quem. O homem do Cântico dos Cânticos é um interlocutor necessário, mas a protagonista é a mulher. A mulher que agora se apresenta já não é a rainha do primeiro epigrama, e sim talvez uma amante.

(Ct 1,7-8). O terceiro epigrama está estruturado sobre uma interrogação e uma resposta. Os personagens são agora uma pastora e um pastor. A mulher que fala neste epigrama não quer continuar sendo uma prostituta, uma mulher "errante", como habitualmente se traduz. Não sabemos quem responde; pode ser a mesma pessoa que pergunta: por que obstinar-se somente por um, se a beleza da mulher cativa tantos outros pastores? Seja quem for a pessoa que responde, a mulher (agora pastora) tem de renunciar ao pastor inacessível e seguir as pegadas dos pastores. Está condenada a continuar exercendo seu ofício.

(Ct 1,9-11). Pela primeira vez escutamos a voz do homem. Este quarto epigrama, com efeito, pode ser destinado à primeira mulher que aparece no Cântico dos Cânticos: a esposa (rainha), embora não seja nomeada, nem se mencione o rei.

(Ct 1,12-14). A esposa (rainha) evoca uma noite de amor com o rei. Os perfumes entram pelos sentidos: nardo, mirra, alfena. O nardo aparece só no Cântico dos Cânticos (Pr 7 enumera sete perfumes, mas esquece

o nardo). Este perfume entrará no NT em uma cena importantíssima: a mulher anônima que unge Jesus com nardo (Mc 14,3-5). Faz-se memória dessa mulher onde quer que se anuncie a Boa Notícia (Mc 14,9). Os perfumes, nesta cena do Cântico dos Cânticos, significam o prazer que experimentam o rei e a rainha em seu encontro.

(Ct 1,15-17). Do interior do palácio dirigimo-nos para o campo: o jovem se encontra com sua amada em campo aberto. A natureza é o templo do amor para a jovem enamorada, da qual sabemos, por confissão própria, que sua vida transcorre no campo. Mais uma vez a mulher toma a iniciativa e se insinua.

(Ct 2,1-3). Continuamos no cenário campestre. A jovem sente-se encantadora, como um narciso ou como uma rosa, e livre na sombra do vale. O moço ratifica o que a jovem acaba de dizer: para ele é a mulher mais bela que existe. Intervêm nesta cena dois jovens: a amante que se apresentou no começo do livro e seu interlocutor. Quem tem a iniciativa, novamente, é ela.

(Ct 2,4-7). Uma mudança de cenário neste novo epigrama. Estamos agora na sala do "banquete". Nesta sala irrompe um guerreiro inesperado: Amor (em hebraico está sem artigo, e precisamos entender que se trata de uma personificação). A mulher é ferida subitamente e pede socorro. A ferida é tão profunda, que só poderá ser curada com a presença e a figura do amado. Este desapareceu tão rapidamente como apareceu, e deixou ferida a mulher. Se as companheiras dessa mulher não querem passar por semelhante transe, não despertem nem acordem o amor (agora com artigo, devendo traduzir-se por "o amor"), até que lhe agrade. O campo de batalha nos permite pensar no terceiro personagem feminino apresentado no prólogo do livro: a prostituta.

(Ct 2,8-17). É o primeiro idílio do Cântico dos Cânticos. Os verbos

de movimento e a voz dão unidade à composição. Protagonista do idílio é a jovem fascinante (14), que se apresentou no prólogo do livro (1,5). Suportou um inverno de ausência. Chegou a primavera. As flores do campo, as figueiras que despontam os seus frutos, as vinhas floridas, a estação dos cânticos, o arrulho da rola, tudo convida a celebrar o amor e a gozá-lo. O ouvido atento percebe a proximidade do amado, embora não seja mais que "um rumor". A partir desse momento imaginamos como se aproxima pressuroso, como um gamo ou cervozinho, como olha e observa através da janela e pela grade. Ouve sua voz, ou ela mesma coloca palavras na boca do amado: "Levanta- te... vem". Mas a jovem resiste. Transforma sua casa em pombal, apesar de ansiar como ninguém pela presença do amado. O jogo do amor é, às vezes, demasiado cruel (Ct 8,6). O jovem se contentaria simplesmente em ver a figura "fascinante" da mulher e escutar sua "doce voz". Depois de afastar as raposas, perigo para a vinha, em outro tempo não guardada, a jovem declara solenemente: *Meu bem-amado é para mim e eu para ele; ele apascenta entre os lírios*. Enquanto durar a noite, é o tempo do gamo ou cervozinho rondar pelas fendas das colinas. A linguagem é sugestiva e delicada. Embora tanto a jovem quanto o rapaz tenham voz neste belíssimo idílio, talvez não passe de uma fantasia da jovem, que sonha com a entrega e a posse total.

(Ct 3,1-5). Com relação ao idílio anterior, este nos transporta da luz e das cores da primavera para a escuridão da noite; passamos do campo aberto para a alcova fechada, na qual uma mulher sonha noite após noite.

Passa-se a noite buscando em sonhos: Procurava..., procurava e não encontrava... procurarei..., *procurei-o sem encontrá-lo*... A sequência verbal cria um efeito de violenta emoção. O buscado é "o amor de minha alma": aquele que me ama e a quem eu amo. Ansiosa busca de uma mulher enamorada e intrépida, que não se afasta diante dos perigos

noturnos, e curioso encontro. Rondando pela cidade, como as sentinelas, ela busca, as sentinelas a encontram, mas não sabem nada daquele pelo qual ela lhes pergunta: do "amor de minha alma". Uma vez que dele fala, despoja-o da voz e do rosto. É simplesmente "o amor de minha alma". Este desaparece ao ser introduzido na alcova materna. Não está. Foi um sonho. E a mulher continua ferida de amor, segundo sabemos pelo refrão que encontramos quando essa mulher foi ferida no banquete. Pergunta semelhante à da mulher desse sonho e um gesto semelhante ao seu aparecem na cena evangélica de Maria Madalena junto do sepulcro de Jesus (Jo 20,11-18).

(Ct 3,6-11). Uma voz anônima anuncia o movimento ascensional de um personagem feminino. De longe se vê somente um poeirão, mas os perfumes antecipam a chegada de uma mulher. Por exigências da pergunta e por coerência interna da estrofe, entendo que quem sobe é a Sulamita. É impressionante o cortejo: os guerreiros mais seletos de Israel. Sua missão é proteger não tanto "a rainha", e sim a "mulher" diante das "emboscadas noturnas". Já está aí a esposa. Sem que ninguém o introduza, aparece também o esposo: Salomão. Ao poeta não interessa tanto o rosto do rei, e sim o palanquim no qual é transportado: as madeiras do Líbano, a prata e o ouro, a púrpura do assento e, sobretudo, o amor que "ilumina seu interior". A esposa e o esposo estão arrumados para o casamento. Amor (em hebraico sem artigo) se torna presente de maneira fugaz: é um ornamento do palanquim de Salomão; ilumina seu interior, sem que os esposos se apercebam disso, e só o perceba o poeta.

(Ct 4,1-7). O idílio de 2,8-17 fechava-se com um veemente desejo. Este novo idílio (no qual se repete o refrão de 2,17 em 4,6, e também a expressão apascentar/deleitar-se *entre os lírios*: 2,16b e 4,5) descreve o corpo nu da jovem. Começa e termina exaltando a beleza da amada,

embora no final acrescente um matiz: *Não há mancha em ti.*

Se trouxermos aqui os versos isolados de 6,4-5a, à beleza se acrescenta o fascínio, que é como se apresentava a jovem, o segundo rosto feminino do Cântico dos Cânticos. Este possível acréscimo traria um segundo matiz: a jovem é *temível como um exército* (6,4). Em 2,14, a jovem era pomba. No idílio que estou comentando seus olhos é que são pombas, que se separam de mim, diz o rapaz, porque me fascinam ou "me excitam" (6,5). O idílio que estou comentando é sobretudo descritivo: a cabeleira em desalinho, saltitante como as cabras que descem pela serra de Galaad; os dentes alvíssimos, como ovelhas recém-tosquiadas que sobem do banho; os lábios; a maneira de falar é doce como a da mulher de Eclo 36,22-23; as maçãs do rosto; o pescoço, como a torre de Davi, do qual pendem os troféus guerreiros; os peitos, brincalhões e saltitantes, como os filhotes da gazela. O jovem manifestou seu sentimento de excitação, agora nos descreve seu desejo: por que não passar a noite no monte, na colina do incenso? No momento é somente um desejo. Com relação ao idílio de 2,8-17, passamos agora à realidade e à expressão de um desejo.

(Ct 4,8-5,1). Esta canção lírica, um epitalâmio, relaciona-se com o primeiro epigrama. Ao finalizar o poema, os amigos são convidados a se embriagarem de amores (1,4b). Começa o epitalâmio com uma invocação um tanto estranha: por que chamar a esposa se ela está presente? Como tem de vir de tantos e de tão bárbaros lugares ao mesmo tempo? Dá a impressão de que estamos diante de uma oração dirigida à deusa do amor. Quem assim invoca ou ora diz de si mesmo que é um prisioneiro do amor, está enamorado. O poeta repete expressões do primeiro epigrama: teus amores são doces e fragrantes (1,2s). São doces como o néctar, como o mel; perfumados como os aromas do Líbano. Para a beleza não encontra comparação, a não ser que o leite e o mel aludam à beleza e fecundidade

da Terra Prometida. A esposa, além do mais, é virgem: horto e manancial com ferrolho, fonte selada. Frutos raros e aromas exóticos acumulam-se no seio da mulher. Ela é uma fonte que não se pode conter, que brota dos frescos mananciais do Líbano. As palavras do esposo, que têm mais de antológico do que de inspiração poética, começavam com uma oração e terminam com uma invocação aos ventos do norte e do sul: que eles arejem o jardim e esse exale seus perfumes. As breves palavras da esposa colocam um pouco de calor e de inspiração poética: *Entre meu amado no seu jardim, prove-lhe os frutos deliciosos.* Consuma-se a união dos esposos. Quatro verbos a descrevem: entrar, recolher, comer, beber. O esposo, extasiado depois de sua experiência amorosa, convida seus companheiros a se embriagarem de amores.

(Ct 5,2-8). A mulher ferida de amor durante o banquete já sonhou uma vez (3,1-5). Sonha novamente neste segundo sonho noturno, que termina com palavras dirigidas às "jovens de Jerusalém" (como em 3,5). O segundo sonho é mais intenso: chega a transformar-se em pesadelo. O coração vigilante percebe um rumor distante. Os ouvidos atentos ouvem primeiro um chamado junto da porta e depois as palavras nítidas do amado. Se é a amada que responde ao pedido, o que diz tem a aparência de adiamento, que pode excitar mais ainda o desejo. Mas talvez tudo seja um sonho: tanto a voz do amado quanto a resposta da jovem. De fato, a mulher sonha com a entrega total e nos informa sobre sua experiência inefável com esta expressão: *e o meu coração estremeceu*. Jeremias a aplica à ternura de Deus (Jr 31,20), e o Evangelho ao amor de Jesus para com seu amigo Lázaro (Jo 11,33.38). Já levantada, desaparecem o rosto e a voz do amado. Ficam somente dedos dos quais escorre mirra (não está claro se são os dedos da mulher ou do homem). A busca é infrutífera, e o chamado não obtém resposta. As sentinelas da cidade não são inquiridas,

mas abusam da mulher, talvez porque a identifiquem por suas vestes, pelo véu. A ferida de amor se torna insuportável, tanto que a mulher já não pede às jovens de Jerusalém que não despertem nem acordem o amor, e sim que informem o amado que a mulher enamorada for ferida por Amor (mais uma vez sem artigo no texto hebraico). Esta ferida dói muito mais que os ultrajes, muito mais que os pesadelos. Dói a alma quando quem ama apaixonadamente não encontra seu amado.

(Ct 5,9-16). Formalmente este idílio é uma continuação do anterior: é a resposta ao pedido. Tematicamente é a réplica ao idílio que escutamos em 4,1-7. A descrição do corpo nu do homem obedece ao que tem de particular o amado. Uma combinação de cores, que vai do negro dos cabelos ao branco dos olhos, passando pela cor rosada e pelo amarelo dourado, um conjunto de elementos nobres, como o marfim e o alabastro, e também pérolas, como as gemas e as safiras; o ouro na cabeça, no meio do corpo e nos pés; os pés do bálsamo e outras plantas aromáticas, bem como a altura semelhante à dos cedros, servem para descrever mais uma estátua sagrada do que uma figura humana. Algo de vida e de movimento se percebe na descrição dos lábios, que destilam mirra. Esta estátua, não obstante, emite uma luz quase divina: toda ela é radiante. Para a mulher enamorada não existe nada frio na descrição feita, mas tudo quanto é o amado torna-o delicioso e cobiçável. Ao terminar o idílio salienta-se com ênfase: "Assim é meu amado, assim é meu amigo, jovens de Jerusalém". Com efeito, não existe ninguém igual a ele. Ninguém reúne tanta luz e tantas cores em tão breve espaço. Corpo nenhum é semelhante ao corpo do amado.

(Ct 6,1-7). Embora a mulher seja chamada de *a mais bela das mulheres*, como a mulher de 1,8 (a prostituta) não devem ser confundidas as personagens. A prostituta não sabe onde está seu amado; sonha, procura-o

e não o encontra. A mulher deste breve epigrama sabe muito bem onde está seu amado. Os dois jovens encontram-se uma vez mais. Antes ambos haviam fantasiado. O novo encontro, ao que parece mais uma recordação do passado do que uma realidade presente, leva a jovem a reviver intensamente o passado. Os desejos de ambos começam a se realizar.

(Ct 4-7). Acrescenta este idílio ao de 4,1-7 a beleza de Tirsa (cidade que foi capital do Reino do Norte) e o fascínio de Jerusalém (a mulher já sabia ser mesmo "fascinante"). Isto é, a beleza e o fascínio das duas capitais se corporificam na jovem, cuja descrição é a mesma de 4,1-7. Se for uma repetição, e se tiver sido acrescentada depois do exílio, fez-se com uma convicção: nada do antigo perdeu sua validade. Talvez tenha sido acrescentado pelos rabinos do século I, quando interpretaram o cântico. Não o sabemos.

(Ct 6,8-12). Várias vozes sucedem-se nesta canção. A voz da mãe tem um cunho deplorável e resignado, inclusive agradecido. Foi despojada de sua predileta, que além do mais é belíssima: "Pomba formosíssima". Para cúmulo da infelicidade, sua filha foi conduzida para o harém do rei, já tão repleto. A dor maternal é compensada, não obstante, ao constatar que donzelas, rainhas e concubinas elogiam a filha raptada. A intervenção desse grupo é coral: juntas felicitam e elogiam a mulher raptada; juntas perguntam-se também pela identidade de uma mulher tão sumamente bela. Essa mulher tem um quê de divino. É uma epifania luminosa, que, do alto do céu, coloca fim na escuridão da terra. Desponta como a aurora, isto é, vem da sacada oriental e contempla a terra ainda mergulhada na penumbra. É "cândida" ou "formosa" como a lua; é cálida e ardente como o sol. Todas as estrelas do céu tilintam nela: é imponente como um exército. A voz do rei não é escutada com clareza. Talvez forme um dueto

com a voz da mãe, e juntos proclamam: é minha pomba formosíssima. A última voz que ouvimos é a da mulher raptada. Responde à pergunta coral recordando: havia descido para contemplar quando, sem saber como, alguém a raptou.

(Ct 7,1-10). Neste novo idílio - por seu início parece mais um epitalâmio - também são diversas as vozes que se alternam. A Sulamita, cuja liteira aparecia em 3,7, é convidada a dançar entre dois coros. É uma dança rítmica, como se pode apreciar mesmo na tradução. Enquanto a bailarina gira, chamada agora "filha do príncipe", alguém (não sabemos se o esposo ou o poeta) descreve o corpo da mulher dos pés à cabeça. Talvez seja a cena mais sensual de todo o livro. Sexualidade e fecundidade fundem-se nas imagens. Algumas já nos são conhecidas: os peitos como dois filhotes gêmeos da gazela (4,5). Outras são novas: o colar nos quadris, a ânfora, a torre de marfim, as piscinas de Hesebon - cidade dos trovadores -, o nariz bem perfilado e reto como a torre do Líbano, a cabeça erguida como a do leão, a cabeleira presa com fita. O vinho misturado e o trigo são símbolos da fecundidade. Também a arquitetura colabora com a descrição do corpo amado: a ogiva formada pelas curvas dos quadris; o pescoço, torre de marfim; os olhos, como piscinas; a cabeça erguida com a majestade do leão... Tanta beleza cativa irresistivelmente o rei enamorado, que fica preso pela Sulamita como a cabeleira está presa pela fita. Algo divino deve haver em tanta beleza. O rei descobre o toque divino e o apregoa: "Como és bela e graciosa, ó meu amor, ó minhas delícias". Amor (mais uma vez sem artigo no texto hebraico) transforma o corpo da mulher e o faz tão esbelto e fecundo como uma palmeira. Chega o momento de subir à palmeira e de recolher suas tâmaras. O esposo tomará posse de tanta beleza, que lhe será suculenta como as uvas, saborosa como as maçãs, embriagadora como o vinho mais raro

(são claras as relações entre 1,2-4 e 5,1). A mulher confessa que a união se consumou. As últimas palavras do idílio invertem Gn 3,16: agora é o homem quem deseja a mulher.

(Ct 7,11-14). Esta canção ocorre no campo, mais uma vez (2,8-17). A jovem convida a ir ao campo (em 2,10 quem convidava era o rapaz). Entre esta breve canção e o idílio de 2,8-10 interpõem-se a descrição do corpo nu da jovem (4,1-7), que desperta o desejo do rapaz (4,6), e as recordações (6,1-3); isto é, um encontro mais imaginário do que real, e um segundo encontro, que pertence mais ao passado do que ao presente. Quando os jovens estão já no campo, cobertos pelos ciprestes, tudo será exclusivamente do amado. A jovem tem reservados para seu amado os frutos novos e também os antigos. É uma promessa aberta nesta estrofe para outras que virão depois. Esse casal vai para o campo para amar, não para matarem um ao outro (Gn 4,8).

(Ct 8,1-4). A mulher ferida por Amor sonhou até o pesadelo. Uma e outra vez repetiu o desejo de que suas companheiras não sofram a mesma dor intolerável que ela leva consigo desde que foi ferida. Já que esse pastor é tão inacessível, visto que não se deixa encontrar, permitam à mulher ferida ao menos suspirar. Se o amado fosse seu irmão, amamentado pela mesma mãe, ao menos poderia beijá-lo em público, e ninguém lhe diria nada. Já na intimidade da alcova materna, lhe daria a beber o vinho das romãs, e ela experimentaria a ternura do abraço amoroso. Mas estes são suspiros, somente suspiros, que não curam a ferida, embora sirvam de lenitivo. O refrão deixa a ferida aberta. Quando conhecerá repouso a dor do Amor? Esta canção fica aberta para a seguinte.

(Ct 8,5-7). Estamos na cena culminante. Ao longo do livro veio ecoando esta pergunta implícita: a quem se manifestará o Amor? O rei e a rainha vislumbraram sua presença no baldaquim de Salomão e

no encontro amoroso. Os jovens ainda não chegaram à meta de seu itinerário. A mulher ferida por Amor buscou-o até o pesadelo e suspirou por ele. Agora se apresenta a divindade, Amor, vinda do Líbano talvez, se atendermos a certa tradição textual. Apresenta-se na origem da vida: ali onde nossa mãe nos concebeu para a morte (Gn 3,16a.19). Ao contrário de Pr 8,22-31, Amor, não Sabedoria, está presente e atuante desde o primeiro instante da criação. Amor ocupa o lugar do *Shemá* (Dt 11,8), cujas palavras devem ser gravadas no coração e amarradas na mão (Dt 6,5.8). Amor, como a nova Aliança, tem de estar inscrito no coração, segundo Jr 31,33 (Hb 10,16). Esta gravação é um memorial perene. Se a mulher olha seus braços, verá a tatuagem do Amor. A Amada e o Amor fundem-se em um abraço íntimo e total. O Amor traz consigo a vida e a imortalidade: vence a morte, ao contrário do que pensa Ecl 9,6.10. Agora sabemos que o Amor recorreu a suas flechas para ferir a mulher: são dardos divinos, labaredas divinas. Nem as águas profundas da morte poderão apagar as chamas do amor (Is 42,3). Amor, finalmente, nem se compra nem se vende. É pura gratuidade.

(Ct 8,8-9). A irmãzinha pequenina é protegida por seus irmãos. Querem que chegue à idade núbil nas melhores condições. As ameias reforçam a defesa dos torreões. As portas bem fechadas e trancadas impedem a entrada na cidade. Esta canção bem pode se referir a Jerusalém, cidade cercada de muralhas e com as portas fechadas.

(Ct 8,10-12). O tema da vinha, com sua dupla acepção, relaciona este epigrama com o segundo do Cântico dos Cânticos (1,5-6). Existe uma vinha, o povo de Deus, que foi arrendada aos guardas. Sabemos quem são os guardas: os sacerdotes do templo, como se aprecia no NT (Mt 21,45; Mc 12,12; Lc 10,19). À frente deles está Salomão (o sumo sacerdote). A casa de Deus (o templo) degenerou-se e se transformou na

"Casa de Baal-Hamon" (Betleamon, se me fixo em alguns manuscritos e traduções antigas). É um nome escandaloso. Não menos escandaloso é que no interior do templo se encontre uma vinha, com a acepção eufemística que tem. É uma denúncia da prostituição sagrada? A custosa soma exigida dos arrendatários é um terceiro escândalo. Diante desse cúmulo de escândalos eleva-se desafiadora a voz de quem proclama: "Minha própria vinha é para mim". É a mesma designação da vinha que líamos em 1,6, que a mulher não soube guardar. A posse dessa vinha não tem preço. Se Salomão exige mil moedas pelo arrendamento da vinha, mil sejam para ele, e que acrescente outras duzentas para os guardas. É possível que essa acerba crítica ao sacerdócio jerosolimitano tenha sido uma das razões que levaram a se "interpretar" o Cântico dos Cânticos antes de introduzi-lo no cânon dos livros bíblicos.

(Ct 8,13-14). O Cântico dos Cânticos abre-se com um abraço e fecha-se com outro, mais uma vez no exterior (jardim). A jovem fez uma promessa em 7,14. É o momento de cumpri-la. O jovem, por seu lado, ansiava por ouvir a voz da jovem desde o primeiro idílio (2,8-17). Esta última canção do Cântico dos Cânticos insiste em seu desejo: *Faze-me ouvir a tua voz*. Antes, adverte a mulher que ali ficou, como os *amigos estão atentos*. Assim são os guardiões de Israel, como os velhos cuja conduta é denunciada em Dn 13,57: lascivos, além de venais. A jovem toma a palavra e convida o jovem para fugir, como uma gazela ou cervozinho sobre as colinas de bálsamos, *os montes perfumados* (2,17). Consuma-se a união, e Amor não apareceu ao longo do itinerário da jovem amante. A presença dos jovens, não obstante, foi o marco para o país criticar energicamente a classe dirigente.

***

O Cântico dos Cânticos - superando o erotismo, que verdadeiramente ele tem - é uma celebração do amor concreto e encarnado entre um homem e uma mulher. No fundo, não obstante, responde a uma pergunta: onde está o Amor? Como chegar ao Amor? Não pelo caminho da Sabedoria (como proclamam os livros dos Provérbios, do Eclesiastes e do Eclesiástico), mas pelos caminhos do amor. Não pode ser de outra maneira, visto que Deus é Amor. Quem ama, esse viu a Deus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA ANOTADA - Editora Mundo Cristão, 1991

A BÍBLIA DE JERUSALÉM - Editora Paulus, 2000

BÍBLIA DO PEREGRINO - Editora Paulus, 2000

BÍBLIA DOS CAPUCHINHOS - Editora Difusora Bíblica, 1998

BÍBLIA FÁCIL - Centro Bíblico Católico, 2001

BONORA, Antonio *et al. Vademecum para o Estudo da Bíblia*. Edições Paulinas, 2000

DIAS DA SILVA, Cássio Murilo. *Metodologia de Exegese Bíblica*. Edições Paulinas, 2000

DRANE, John et al. *Atlas da Bíblia*. Editora Paulus, 2004

SESBOÜE, Bernard *et al. História dos Dogmas*. Editora Loyola, 2005.