CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS III

DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO

DÉBORA THOMAZ CAVALCANTE DUTRA.

CÂNTICO DOS CÂNTICOS DE SALOMÃO:

REPRESENTAÇÃO POÉTICA DO IDEALISMO AMOROSO

GUARABIRA- PB

2011

DÉBORA THOMAZ CAVALCANTE DUTRA.

CÂNTICO DOS CÂNTICOS DE SALOMÃO:

REPRESENTAÇÃO POÉTICA DO IDEALISMO AMOROSO

Artigo apresentado à coordenação do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba – Campos III, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciado em Letras, sob orientação da Professora Doutora Wanilda Lima Vidal de Lacerda.

GUARABIRA- PB

2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE GUARABIRA/UEPB

D978c Dutra, Débora Thomaz Cavalcante

Cântico dos Cânticos de Salomão: representação poética do idealismo amoroso / Débora Thomaz Cavalcante Dutra. – Guarabira: UEPB, 2011.

25f.

Artigo - Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba.

"Orientação Prof. Dr. Wanilda Lima Vidal de Lacerda".

1. Religiosidade 2. Lirismo Amoroso 3. Poética I.Título.

22.ed. CDD 291.44

DÉBORA THOMAZ CAVALCANTE DUTRA.

CÂNTICO DOS CÂNTICOS DE SALOMÃO:

REPRESENTAÇÃO POÉTICA DO IDEALISMO AMOROSO

Artigo apresentado à coordenação do Curso de Letras da UEPB, em cumprimentos aos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Português.

COMISSÃO EXAMINADORA

Wanilda Lima Vidal de Lacerda - CPF 025 071 614-34

Profª Drª Wanilda Lima Vidal de Lacerda

Orientadora

Marilene Carlos do Vale Melo - CPF.- 070852904-63

Profª Drª Marilene Carlos do Vale Melo

1ª Examinadora

José Haroldo Nazaré Queiroga - CPF- 056936668-04

Profº. Mestre José Haroldo Nazaré Queiroga.

2° Examinador

Aprovado em 06 de dezembro de 2011.

CÂNTICO DOS CÂNTICOS DE SALOMÃO:
REPRESENTAÇÃO POÉTICA DO IDEALISMO AMOROSO

Débora Thomaz Cavalcante Dutra.
Orientadora Profª Drª Wanilda Lima Vidal de Lacerda

RESUMO: Esse artigo aborda a temática do idealismo amoroso em "O Cântico dos Cânticos de Salomão", que apresenta uma linguagem plurissignificativa construída através da subjetividade, que ressalta as riquezas naturais e evidencia o contexto sócio-histórico de uma época. E, sobretudo, apresenta a imagem de amor, sentimento puro entre um homem e uma mulher, que vivem numa atmosfera de felicidade e prazeres. Utilizamos para o nosso trabalho a Bíblia com estudos de Patterson, a definição do poético por Dufrenne entre outros, e a ideologia de amor concebida por Platão. Buscamos, por meio de uma análise poética, demonstrar a relação que existe entre a literatura e a religiosidade, e o compromisso do homem para com Deus e para com a mulher. No término deste trabalho foi possível notar que a obra traz uma concepção de amor como experiência incomparável do sentimento humano que nos transporta à doação de nós mesmos à pessoa amada.

PALAVRAS-CHAVE: Cântico dos Cânticos. Poética. Lirismo amoroso. Religiosidade. Subjetividade.

INTRODUÇÃO

O "*Cântico dos Cânticos de Salomão*" ou "*Cantares de Salomão*", vigésimo segundo livro da Bíblia, significa o maior ou mais belo canto. Como o título sugere, provavelmente, na época em que foram compostos o Cântico dos Cânticos de Salomão eram cantados e não recitados, e seriam utilizados nas festividades do calendário judaico, com estrutura literária, que nos remete à musicalidade. A autoria de Cântico dos Cânticos é atribuída ao rei Salomão, filho e sucessor de Davi no reinado de Israel, que segundo Patterson (2009), foram compostos nos primeiros anos do reinado de Salomão que durou quarenta anos (971-931 a. C.). As dúvidas e questionamentos sobre sua autoria só vieram a surgir no século XIX, com:

> "O argumento de que o próprio poema afirma a autoria de Salomão não se sustenta. O título do poema em hebraico contém a cláusula asher lishlomóh que pode ser lida tanto como "que é de Salomão", indicando sua autoria, como "que diz respeito a Salomão", indicando neste caso, que dele trata ou a ele concerne."(CAVALCANTI, 2005. p.24)

Desse modo, o autor acima citado evidencia que Salomão por ser um dos mais poderosos monarcas da Antiguidade e ter várias mulheres, que, por sinal, seriam da classe

social superior, não podia limitar-se a escrever e dedicar amor por uma camponesa. Assim, exclui a hipótese da autoria salômica e, por não conjeturar de outra autoria, passa a crer que o livro seria uma coletânea de vários textos eruditos.

Nosso artigo focaliza a temática do amor por meio do lirismo dos versos aos noivos, de modo tal, que podemos considerá-la obra inconfundível da literatura universal pela plurisignificação da linguagem poética sustentada na subjetividade típica do idealismo amoroso, que ressalta a cultura no contexto histórico e social da época. A obra também põe em evidência a fauna e flora e outras riquezas naturais através dos vários minérios citados, que são proporcionados no seu ambiente geográfico.

A escolha, o interesse e a reflexão sobre os Cânticos floresceram do encantamento provocado quando nos deparamos com tão belos poemas, que ao se referir ao amor conjugal com estilo erótico chega a desafiar nosso entendimento ou designação sobre o que é a "Palavra de Deus". Eles nos conduzem a refletir um pouco mais e a interpretar os poemas como figura alegórica do amor de Deus para com a Igreja.

Os Cânticos alternam a voz masculina e a voz feminina e o interlúdio de um coro. Ambos evocam toda a natureza para fazer semelhança entre os noivos e o mundo natural, sempre a reinventar linguagens para definir o amor. A descrição metafórica tem como principal objetivo a revelação da sexualidade, mostrando sua beleza, a emoção, a pureza e a fidelidade do amor conjugal. Pretendemos, então, através desses aspectos evidenciados nos poemas mostrar a ponte de ligação entre a literatura e a religiosidade.

Nosso artigo está dividido em Noções de poética e o Cântico dos Cânticos a que seguem os Aspectos Formais e Conteudísticos, com breves análises dos versos. O artigo também contém uma reflexão sobre A Alegoria Profética em o Cântico dos Cânticos. A análise considera a obra como um epitalâmio das bodas de Salomão, o que nos fez subdividi-la em sete cantos. Entretanto, a referência às citações dos versos pondera os oito capítulos sugeridos na divisão da Bíblia que usamos, traduzida por Almeida e comentada por Patterson (2010). O trabalho apresenta conceitos e ideias de autores como Aristóteles, Horácio e Longino (1995), Coutinho (1980), Davis (1978), Dufrenne (1969), Jardino e Lopes (2009), Platão (1968). E por fim, apresentamos nossas considerações finais a respeito da temática abordada.

II - NOÇÕES DE POÉTICA E O CÂNTICO DOS CÂNTICOS

Podemos considerar o *Cântico dos Cânticos* uma obra poética, concebida na concepção de Longino, como arte da palavra, citado por Coutinho (1980), de que o poético como arte, é produto de imagem criadora, tem um princípio mentor da natureza estética, composta de elementos intrínsecos, com valor e finalidade em si mesma. Tem desenvolvimento autônomo, desvinculado de uma literatura extrínseca, voltada ao histórico, ao biográfico ou geográfico. Mas, apesar de a linguagem de o *Cântico dos Cânticos* ser poética, há referência à geografia e ao contexto histórico.

Em "O Tratado", famoso livro do "Sublime", atribuído a Longino, a grandiosidade, o enaltecimento do sublime são atingidos pela criação das imagens. Cabe lembrar que ele foi o primeiro a inserir, na importância dada à poesia, o elemento psicológico, de onde flui a magnitude da expressão. O mesmo afirmou que a beleza na construção poética está ligada ao bom garimpo das palavras, à escolha dos vocábulos por parte dos escritores e oradores para que fascinem seus ouvintes com o brilho de sua comunicação, pois "realmente a beleza das palavras é a luz própria do pensamento." (COUTINHO, 1980. p.99)

Rigolot (1982) destaca que a linguagem poética não inventa, apenas "transfigura" a linguagem habitual, como um processo de "metamorfose". No poético, o vocábulo é elevado ao máximo de seu potencial expressivo. O poeta eleva a linguagem, que fala e projeta a imaginação, a subjetividade e a percepção.

Jareski (2010) enfatiza que aos poetas estavam direcionados às orientações ético-religiosas. Ele chama atenção para a ideologia de Sócrates a respeito dos profetas e poetas: muitas coisas que esses pronunciavam não surgiam de uma sabedoria própria, mas de uma disposição natural, a inspiração, que seria a dádiva das musas de maneira semelhante a Eros, que atuam como intercessoras entre deus e o homem. A beleza aqui se torna elemento primordial para a garantia de que a poesia é de procedência e símbolo do divino. É explorada a associação entre poesia e profecia, há a relação direta com a religiosidade, que remete à tese platônica do poeta como porta-voz da divindade, "o poeta nada mais é do que uma marionete, um títere inconsciente que dá voz a cantos, em muito, suplantam a sua condição mortal." (PLATÃO, 1968. p. 305). Ele não considera a poesia como produto de um saber técnico, epistêmico. Essa hipótese de inspiração divina na qual o poeta é um instrumento passivo não era vista desse modo por Homero, pois este acreditava que a inspiração abrangia uma cooperação entre o deus e o homem.

Jareski (2010) reconhece a força de persuasão das criações poéticas, bem como das outras artes em geral, a capacidade delas envolverem pessoas e levá-las ao êxtase, na

medida em que a pessoa é tocada e empolgada pelo texto, como por um poder encantatório, assemelhando-se o autor a um mágico, ao divino que conduz a alma do homem com o seu poder atrativo.

Para Jakobson, em "A nova poesia russa" publicado em 1921, o poético é a linguagem na sua função estética. Em outro estudo publicado por volta de 1933-1934, sob o título "O que é poesia?", ele justifica e comprova a declaração anterior, ao referir-se à função estética pelo fato de as palavras portarem um significado ou um peso próprio manifestado através da sintaxe e significação na sua forma externa e interna, o que fica comprovado nos escritos dos membros do Círculo Linguístico de Praga, ao assegurar que a linguagem poética tem autonomia sistemática, modalidades específicas em relação a outras linguagens.

Todorov (1982), em seu estudo sobre "Teorias da poesia", observa o aspecto semântico do poético dividindo-o em três: o decorativo, o afetivo e o simbolista. Segundo ele, o aspecto decorativo provém da retórica clássica, ou seja, duas expressões podem ter o mesmo sentido, entretanto um desses sentidos convém à poesia expressá-lo de forma mais ornada. O aspecto afetivo defende que o vocábulo dentro da poesia possui um conteúdo afetivo ou emotivo, mas fora assume um sentido intelectual, racional, sendo assim, em uma, sentimentos e em outra, ideias. O aspecto simbolista relacionado à semântica considera que a maneira de significar, diverge entre poesia e não-poesia. No poema, o significado é colocado de maneira diferente, sem que signifique outra coisa, pois as palavras na linguagem comum são apenas signos, mas na linguagem poética são símbolos. Símbolos que servem para transmitir não só a significação, mas mostram que em si tão somente podemos retirar um aprendizado, fazer fundir o abstrato no concreto e do mesmo modo explicar o que os signos por si só não conseguem transmitir.

A linguagem verbal teoricamente tem a função de possibilitar a comunicação, mas, na prática poética, incorpora à linguagem um posto representativo, de modo mais condensado, definida por Aristóteles como atividade mimética, voltada à colocação estética que vai em contradição ao emprego pragmático. Segundo Dufrenne (1969), as palavras têm múltiplos sentidos, algumas com seu sentido próprio e figurado (de onde provêm as alegorias). Porém, existe a distinção dos dois sentidos, um tem sentido próprio e outro, rico de vários significados. Isso seria o que Tynianov (1982) definiu como traços fundamentais. Nestes, a significação dos vocábulos estão fielmente ligadas ao objeto. Tynianov distingue-os dos traços flutuantes, significação aparente, eles fogem do semântico habitual. Para uso dos traços flutuantes, o traço fundamental é parcialmente enfraquecido, porém não desapa-

rece totalmente. Desse modo, entendemos que os traços fundamentais em *Cânticos dos Cânticos* fazem referência às coisas e ao ambiente onde vivem os amantes. Os traços flutuantes revelam a história, a cultura e, sobretudo, a representação do amor. Entretanto, com a dupla interpretação do poema, os traços fundamentais revelariam o amor humano e os traços flutuantes seriam a alegoria profética do amor divino. Aqui consideramos a alegoria, segundo Cândido (2006), como uma reprodução corporificada de uma definição abstrata.

> "Um efeito importante da exegese bíblica foi desenvolver extraordinariamente, e não raro de maneira extravagante, a busca do sentido alegórico das palavras e das histórias. Assim, na interpretação do Cântico dos Cânticos, Orígenes considera que a Amada é a Igreja, que o Amado é Cristo, e transforma toda a linguagem erótica que em símbolos religiosos. (...) na maneira de conceder as categorias graças ao referido sentimento alegórico e ao senso místico favorecido pela visão religiosa." (CÂNDIDO, 2006. p.144)

Segundo o pensamento de Vico, referido por Cândido (2006), a metáfora estava ligada à necessidade humana de expressar sua definição própria de mundo, ou descrever o que se vê ou como se vê, de seu modo especial com auxílio de uma visão poética. Para Vico, compete ao ser humano em estágios iniciais a força da imaginação para que suceda a razão. Sendo assim, a poesia nasce de uma criação fantasiosa da qual após ser diminuída surgirá a razão.

III - ASPECTOS FORMAIS E CONTEUDÍSTICOS EM O CÂNTICO DOS CÂNTICOS

Cântico dos Cânticos de Salomão, o vigésimo segundo livro inserido na Bíblia, significa o mais belo ou mais excelente canto, na expressão superlativa utilizada na Bíblia. É um canto nupcial ou epitalâmio, poema em versos com dedicações ou declarações entre os noivos. Este epitalâmio é o maior já escrito, contém um caráter moralizante e doutrinário, cujos poemas também vêm nos despertar uma reflexão sobre o sentimento amoroso. Faz uso de uma linguagem plurissignificativa que vem, a princípio, tratar da temática do amor conjugal de maneira idealizada, de modo romântico entre os noivos. Neste texto, os noivos são Salomão e Sulamita.

Na versão bíblica, este livro encontra-se dividido em oito capítulos, mas se o consideramos um epitalâmio, segundo Davis (1978), ele deve ser dividido em sete poemas, o que corresponderia a um poema por dia, conforme o período de duração das festas nupciais da época, podendo ser assim dividido:

- 1º poema: do v. 1:1 ao v. 2:6;

"Cântico dos cânticos de Salomão.
[...]
A sua mão esquerda / debaixo da minha cabeça, / e a direita me abrace."

- 2° poema do v. 2:7 ao v. 2:17;

"Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém; / pelas gazelas e cervas do campo, / que não acordeis, nem desperteis o amor, até que este o queira.
[...]
Antes que refresque o dia, / e fujam as sombras, / volta, amado meu; / faze-te semelhante ao gamo / ou ao filho das gazelas / sobre os montes escabrosos."

- 3º poema do v. 3:1 ao v. 5:1

"De noite, no meu leito, / busquei o amado de minha alma, / busquei-o e não o achei.
[...]
Já entrei no meu jardim, / minha irmã, noiva minha; / colhi a minha mirra com a especiaria, / comi o meu favo com o mel, / bebi o meu vinho com o leite. / Comei e bebei, amigos; / bebei fartamente, ó amados."

- 4° poema do v. 5:2 ao v. 6:9;

"Eu dormia, mas o meu coração velava, / eis a voz do meu amado, que está batendo."
[...]
Mas é uma só é minha pomba, / a minha imaculada, / de sua mãe, a única, / a predileta daquela que te deu a luz; / viram-na as donzelas / e lhe chamaram ditosa; viram-na a rainha as rainhas / e as concubinas e a louvaram."

- 5º poema do v. 6:10 ao v. 7:11;

"Quem é esta que aparece / como a alva do dia, / formosa como a lua, pura como o sol, / formidável como um exercito de bandeiras?"
[...]
Vem, ó meu amado, saiamos ao campo, / passemos as noites nas aldeias."

- 6º poema do v. 7:12 ao v. 8:3;

"Levantemo-nos cedo de manhã / para ir às vinhas; / vejamos se florescem as vides, / se se abre a flor, / se já brotam as romeiras; / dar-te-ei ali o meu amor."
[...]
A sua mão esquerda estaria / debaixo de minha cabeça, / e a sua direita me abraçaria."

- 7º poema do v. 8:4 ao v. 8:14.

"Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém. Que não acordeis, / nem desperteis o amor, / até que este o queira."

[...]

Vem depressa, amado meu,/ faze-te semelhante ao gamo / ou ao filho da gazela, / que saltam sobre os montes aromáticos."

III. I. Primeiro Poema:

Inicia-se com uma voz feminina, "Beija-me com os beijos de tua boca; porque melhor é teu amor do que o vinho/ Suave é o aroma dos teus ungüentos, como ungüento derramado é o teu nome; por isso, as donzelas te amam" (Ct.1:2e3) a qual na versão bíblica que analisamos, é a fala da esposa pedindo para que a beije justificando ser o beijo da pessoa amada melhor que o vinho. Dizemos assim, porque são várias as vozes no poema, de modo que muitas vezes é difícil distingui-las por fazer parte, também, dessa cultura, a mudança de nomes, e a importância atribuída à escolha do nome, portador de significados que convinham. O nome era parte da identidade da pessoa, e por si só tinha muito a revelar sobre sua ideologia ou missão, e costumava até mesmo haver mudanças do nome de alguns personagens da Bíblia, para que fosse destacada a transformação que tivera na vida ou alterações de ações e costumes dessa pessoa. O nome Salomão referenciava a sua riqueza e sabedoria; tal como excelente perfume exalado, agradável ao olfato, ou que aludisse à maneira como sua fama se espalhara com facilidade. Talvez devido à sabedoria de suas palavras, conselhos ou leis de um bom rei para com os seus súditos agradasse seu povo, ou até mesmo a pronúncia de seu nome aos ouvidos das donzelas trazia a lembrança da beleza física de seu corpo a qual é exaltada também em outros livros:

> "Assim foi Salomão rei sobre todo o Israel. E deu Deus a Salomão sabedoria, e muitíssimo entendimento, a largueza de coração, como a areia que está na praia do mar. E vinham de todos os povos a ouvir a sabedoria de Salomão, e de todos os reis da terra que tinham ouvido da sua sabedoria." (1Rs. 4:1;29 e 34).

Quando, em outros versos a noiva se refere ao nome do amado, compara-o ao unguento, que, segundo os costumes da época, seria um óleo utilizado para purificação.

No entanto, o nome da noiva não é de fato mencionado, se faz uso do termo "sulamita", citado em Ct. 5:13e 14, o qual significa "mulher oriunda de Suném" (Js. 19:18), um planalto fértil que fica situado ao sudeste do mar da Galiléia. O termo "sulamita" é usado como adjetivo e não como substantivo próprio, ou trata-se de uma forma feminina do nome de Salomão. A Sulamita seria a princesa inicialmente amada com quem se casou, mas, após ela, uniu-se a outras mulheres, para selar alianças políticas, segundo I Reis. 11:1e2.

Desse modo, supõe-se que esse epitalâmio celebrava as bodas de Salomão com a filha do faraó, como está escrito em I Reis 3:1.

As referências feitas à Sulamita colocam em questionamento a sua posição social, se de fato ela é descendente faraônica ou uma simples camponesa como se descreve deste verso em diante: "Eu estou morena e formosa, / ó filhas de Jerusalém, / como as tendas de Quedar, / como as cortinas de Salomão." (Ct. 1:5), os quais mostram ser a noiva uma pastora "Se tu não o sabes, / ó mais formosa entre as mulheres, / sai-te a pelas pisadas dos rebanhos / e apascentas teus cabritos / junto às tendas dos pastores." (Ct.1:8), e cultivadora. Mas, mesmo assim, ela se destaca pela beleza, comparada às tendas feitas de pele de cabras negras, da tribo nômade de Quedar, e mesmo exposta ao sol não traz a ela deformidade estética, pois em seguida é igualada às "cortinas de Salomão", uso de metonímia, que faz menção ao mais luxuoso templo, construído por esse rei. (IRs. 6), ocorrendo consequentemente, um paralelismo entre a simplicidade e a riqueza.

A expressão "Filhas de Jerusalém", no verso cinco, dirige-se a supostos personagens secundários, que seriam amigas da noiva ou mulheres da corte leais ao rei, assim como em outra passagem da Bíblia em que fora exclamada a mesma expressão por Jesus, quando rumo ao Gólgota dirigiu-se às mulheres que ali lamentavam. (Lc. 23:28)

No verso seis surge a menção aos irmãos da noiva que, com aspecto de vilões, a coloca como guarda de vinhas. "Não olheis para o eu estar morena, / porque o sol me queimou. / Os filhos de minha mãe / se indignaram contra mim / e me puseram por guardas de vinhas; / a vinha, porém, que me pertence, não a guardei." (Ct. 1:6). No entanto, são apenas citados em algumas passagens de diálogos deles para com ela, os quais mostram preocupação com a preservação das vinhas que seria uma metáfora à intimidade sexual, de que ela precisava se abster, o que se comprova em Ct. 8:8-9:

> "Temos uma irmãzinha / que ainda não tem seios; / que faremos a esta nossa irmã, / no dia em que for pedida? / Se for um muro, / edificaremos sobre ele uma torre de prata; / se for uma porta, / cercá-la-emos com tábuas de cedro."

Nos versos sete e oito, ainda no primeiro poema, percebemos a pretensão da amada por encontrar o noivo, que se manifesta um amante romântico e sincero que sente gosto de procurar e de mostrar com frequência o sentimento de arrebatamento.

Já no verso nove "Às éguas dos carros de Faraó / te comparo, ó querida minha." (Ct. 1:9), a comparação da amada à égua, neste contexto, podemos considerar como algo positivo, uma vez que as éguas são do faraó, julgamos que sejam bem selecionadas, bem

cuidadas, de aparência singular, puros-sangues e, por pertencerem a um grande monarca, as tornam mais valiosas. “Formosas são as tuas faces / entre teus enfeites, / o teu pescoço, com os colares. / Enfeites de ouro te faremos, com incrustações de prata.” (Ct. 1:10-11) Nos versos dez e onze se confirmam os dotes estéticos da amada, a qual mostra mais valor entre os valores dos enfeites que carrega em seu corpo, fato que justifica a escolha da Sulamita como sua amada noiva entre várias moças. Vale ressalvar que esse verso refere-se a algo que pertence ao faraó, aludindo à origem da amada, que, pelo fato de ser da posse dele, seria a moça filha do mesmo.

É possível percebermos com a leitura dos versos Ct. 1:15 e 16, que há uma construção paralelística, que não ocorre, apenas, nesses versos, mas que a encontramos em quase toda obra. Há alternância de comparações semelhantes não só em figura de linguagem, como também na sonoridade das palavras e sua ordem de colocação nos versos em que podemos encontrar a mesma idéia ou em que uma completa a outra. Um exemplo desse procedimento podemos verificar em:

A B
Eis que eis formosas,/ ó querida minha,/
A C
eis que eis formosa,/ os teus olhos são como os das pombas;/
(Ct. 1:15)
A B
Como és formoso,/ amado meu, /
A C
como és amável!/ O nosso leito tem viçosas folhas./
(Ct. 1:16)

Em A temos a mesma ideia, em B e C uma completa o sentido da outra.

Isso nos dá suporte para afirmar que a rima e a metrificação também estavam/estão presentes nos Cântico dos Cânticos, até mesmo porque eram para ser cantados e, para isso, a rima dava a melodia. A rima foi excluída na tradução de que nos utilizamos, o que deixou uma grande lacuna, pois, segundo Haroldo de Campos, qualquer tradução bíblica que se preze deveria ater-se à sonoridade do hebraico. Em conformidade com Cavalcanti (2005), podemos afirmar que o *Cântico dos Cânticos* de Salomão tem com excelência todas as características e formas da poesia hebraica, que não dá para concordar com a hipótese de que seria simplesmente uma coletânea de cantos populares.

Com o uso da imaginação comparativa, os noivos criam uma imagem idealizada da pessoa amada para que possa chegar a uma sensação de sonho que, por fim, evidencia o que se queria definir de amor. Para Cândido (2006), a metáfora supre a necessidade da expressão direta, a linguagem figurada é mais rica de sentido. Fazendo uso na analogia ela

vai à busca da semelhança mental, entre diferentes objetos ocorrendo a relação subjetiva, ou seja, o semantismo da palavra que permite haver uma flutuação de significado.

No verso quinze, ressalva-se castidade com a comparação à imagem simbólica da paz, da pureza, da inocência, da ingenuidade do olhar sem malícias, e, por ser os olhos o espelho da alma, a comparação mostra que a noiva tinha paz de espírito, alma pura. Ou, pelo simples aspecto estético dos olhos dos egípcios que tal como os olhos dessa ave, são mais delineados e definidos. Sendo isso mais uma referência à origem egípcia da noiva.

No verso dezesseis, chamamos a atenção às folhas viçosas que glorificam a vitalidade do casal. No verso dezessete os cedros vão simbolizar a durabilidade e que a casa está bem alicerçada, revelam o sentimento firme e forte, já o cipreste está vinculado à pureza, ideia a ser complementada e intensificada no verso seguinte.

O segundo capítulo vem firmar com mais vigor o louvor à natureza em relação às flores e aos frutos, essencialmente nos versos doze e treze, quatorze do primeiro capitulo.

> "Enquanto o rei está assentado à sua mesa, / o meu nardo exala o seu prerfume. / O meu amado é para mim / um saquitel de mirra, / posto entre os meus seios./ Como um racimo de flores de hena / nas vinhas de Em-Gedi, / é para mim o meu amado."
> (Ct. 1:12-14)
> [...]
> "Eu sou a rosa de Sarom, / o lírio dos vales. / Qual lírio entre os espinhos, / tal é minha querida, entre as donzelas."
> (Ct. 2:1-2)

O primeiro verso do segundo capítulo faz alusão às flores do campo, em específico aos vales próximo às águas, terra fértil, em que nasceram sem que fosse necessário o cultivo, assim revelam originalidade, e por que não dizer também, pureza e delicadeza. E mais uma vez o verso dois irá mostrar o destaque da noiva e sua singularidade. Também vem revelar que ela não é manipulável ou sujeita à influência, por dizer que em meio a tanta rusticidade nasce tão singular delicadeza, que faz lembrar à camponesa, vem nos remontar a idéia de que em meio ao pecado há pureza e nos remete à passagem do semeador.

O verso três do capítulo dois nos lembra a passagem de Eva e Adão diante da ordem dada por Deus a respeito do fruto proibido, simbolizado aqui pela maçã. "Qual a macieira / entre as árvores do bosque, / tal é o meu amado entre os jovens; / desejo muito a sua sombra / e debaixo dela me assento, e o seu fruto é doce ao meu paladar." (Ct. 2:3). Para ela, o amado seria a "árvore proibida", que lhe despertava o desejo. Seria a "árvore da vida" com prazer, amor e sexo. Por isso, Haroldo de Campos, teria afirmado que o Cântico dos Cânticos seria "Último Éden", enaltecendo a natureza de maneira tão espetacular, mos-

trando a exclusividade do casal de um para com o outro como se fossem únicos, igualmente a Adão e Eva. Também nos chama a atenção de como eles se descrevem como se estivessem descobrindo um ao outro, assim como no momento em que o casal do Éden provou do fruto e percebeu que ambos estavam nus.

No verso quatro, "Leva-me a sala do banquete, / e o seu estandarte sobre mim / é o amor." (Ct. 2:4), os estandartes, tipo de bandeira para a identificação de um povo ou nação, postos à frente de um exército ou multidão para orientar a direção, identificam-se com o noivo, identificam-se com o amor, proclamam o desejo, direcionam ao prazer que por sua vez está relacionado ao banquete: "Sustentai-me com passas / confortai-me com maçãs, / pois desfaleço de amor." (Ct. 2:5), a maçã, fruta simbólica do desejo, da vida e as passas, o alimento que dá vigor. E este banquete que alimenta o desejo e vigora a paixão, vai resultar no verso seis na petição de aproximação e do toque dos corpos com um mais envolvente abraço.

III. II. Segundo Poema:

"Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, / pelas gazelas e cervas do campo, / que não acordeis, nem desperteis o amor, / até que este o queira." (Ct. 2:7). Este se repetirá em 3:5 e 8:4. É como se desse término a um poema para iniciar outro. Mas, pode ser uma advertência para que não desenvolvam prematuramente o contato sexual, ou tão somente pede para que as mulheres da corte ou amigas da noiva não incomodem ou interrompam o casal.

A partir do verso oito, é mais intensa a ideia de separação entre o casal, mostra a incessante procura da noiva por seu amado, assim como a mãe que perdera seu filho. As montanhas estão representando os extremos de distanciamento entre os dois. O medo de perdê-lo a faz sair às ruas da cidade a sua procura, já que não o encontrou em seu leito.

O primeiro verso do capitulo três, onde se inicia o terceiro canto, mostra que o casal já coexistia ou já estavam casados. Séculos depois, nas cantigas de amigo, as moças agem da mesma maneira: saem à procura do amado. Põem-se a lamentar a ausência dele, que fora embora e não deixou ou mandou notícias.

> "Aparecem as flores na terra, / chegou o tempo de cantarem as aves, / e a voz da rola ouve-se em nossa terra.
> A figueira começou a dar seus figos, / e as vides em flor exalam o seu aroma; / levanta-te, querida minha, / formosa minha e vem.
> Pomba minha, que andas / pelas fendas dos penhascos, / no esconderijo das rochas escarpadas, / mostra-me o rosto, / faze-me ouvir a tua voz, / porque a tua voz é doce, / e o teu rosto, amável." (Ct. 2: 12-14)

Os versos acima citados referem-se a poemas de canto à fertilidade, a primavera se sobressai como uma nova estação; para os noivos é uma nova vida, para quem estava distante, assim como as aves devido ao inverno, agora é momento de se aproximarem, para se conhecerem melhor. O tempo de cantar chegou, portanto, é momento de festejar, que deixem brotar as flores e colher seus frutos, em uma analogia ao sexo.

No verso quinze, as raposas, animais astuciosos, que perturbam os guardas de vinhas, podem referir-se aos problemas enfrentados. As vinhas, de onde extraem a bebida do prazer, é uma alusão à tentação, ao desejo sexual. E logo em seguida, no verso dezesseis, declaram a doação de um para o outro, o que antes era proibido. O fato de pedir que não deixes as raposas devastarem as vinhas seria mais um apelo à abstinência, algo que devia ser mais bem refletido.

Mais adiante o amor está constituído de pureza, representada pelos lírios e o rebanho de ovelhas, animais mansos, que diz da submissão da mulher, ou do respeito de ambos, que buscam tranquilidade, sombra e água fresca, refrigério encontrado no amor.

III. III. Terceiro Poema

Esse canto está subdividido em duas partes, uma que dá continuidade ao clima de saudosismo e sentimento de perda por parte da amada em relação a seu noivo. E a outra parte, que se inicia do verso seis em diante, descreve o que supomos ser o momento da celebração ou consolidação matrimonial com seus convidados até o momento mais intimo e particular do casal, regado de minuciosas definições e galanteios.

No verso seis do terceiro capítulo há uma descrição do trono ou divã bem ornado que era sustentado por militares, para a locomoção do rei.

> "Que isto que sobe do deserto / como colunas de fumaça, / perfumado de mirra, e de incenso, / e de toda sorte de pós aromáticos do mercado?
> [...]
> Sai, ó filhas de Sião, / e contemplai ao rei Salomão / com a coroa / com que sua mãe o corou / no dia do seu desposório, / no dia do júbilo do seu coração." (Ct. 3: 6-11)

É possível que seja a descrição do momento da entrada do noivo para a celebração do casamento, quando este usava uma coroa. A noiva, no verso primeiro do capítulo quatro, parece também estar preparada para a celebração, usando véu.

A descrição é feita de cima para baixo, a mulher apresentada é formosa, com cabelos brilhantes, dentes alvos e perfeitos, virtudes representadas por meio de símbolos refe-

rentes à fauna. Quando descreve o pescoço bem adornado, evidencia-se uma postura militar, bem ereta, forte como a Torre de Davi. Nos versos quatro e dez do sexto capítulo há uma intensificação dos desejos eróticos com a ênfase aos seios.

Quando faz menção à Senir e Hermom, no verso oito do capítulo quatro, os montes mais altos das cadeias rochosas do local, dizem respeito ao estabelecimento do amor, firme e inabalável e até mesmo inacessível para aqueles que querem atrapalhar ou acabar esse amor. "Vem comigo do Líbano, noiva minha, / vem comigo do Líbano; / olha do cimo do Amana, / do cimo do Senir e do Hermom, / dos covis dos leões, dos montes dos leopardos." (Ct. 4:8)

A questão da inacessibilidade, colocada através das figuras de Senir e Hermom, é possível ser analisada com uma visão de definição poética, como se a elevação do poeta fosse decorrente de sua sabedoria. Pois, Sócrates comparou o poeta às abelhas, capazes de produzirem "palavras-aladas", e Platão, apropriando-se dessa a hipótese da inspiração, destacou que por meio da simbolização o poeta adquire asas que lhe põem em lugar elevado e inacessível.

A Natureza como fonte de inspiração, não é apenas materialidade, mas o que se pode revelar por meio dela como o considera Dufrenne (1969) que, na perspectiva de Aristóteles, considera a arte em geral um auto-retrato do mundo exterior que fornece possíveis interpretações de experiências imaginárias. É uma representação do que poderia ser, não o real concreto, o que verdadeiramente ocorreu, mas o verossímil o que pode acontecer. Nessa linha de pensamento, a poesia quando imita a natureza não deve fazer uso da deformidade, mas como os gregos e latinos, deve representá-la na sua forma perfeita para que na imitação reconheçamos a própria natureza. Como idealiza Platão, a arte parte de uma origem divina, devendo, pois ser imitação das ideias primigênias.

Croce reconhece a poesia, como exercício teorético firmado na intuição individual das coisas geradoras de imagem. A intuição é ao mesmo tempo "intuição-expressão" de uma representação muitas vezes alógica, própria ou pessoal e, por conseguinte, individual de um pensamento sobre determinado assunto. "Por isso a obra poética [...] é a visão, é a visitação divina à alma do poeta, é a imaginação criadora, é o instrumento privilegiado do conhecimento real." (AGUIAR E SILVA, p. 553).

"Os teus lábios, noiva minha, destilam mel. / Mel e leite se acham / debaixo da tua língua, / e a fragrância dos teus vestidos / é como a do Líbano. / Jardim fechado és tu, / minha irmã, noiva minha, / manancial recluso, fonte selada." (Ct. 4: 11-12)

No verso onze, o mel e o leite, alimentos considerados de proveniência divina pelos poetas gregos são uma metáfora, representam, respectivamente, abundância e experiência do prazer da degustação. Como já avaliam os psicanalistas que as experiências iniciativas do indivíduo ao prazer principiam pela boca, que inicialmente aceita o que é agradável, e neste caso, é doce ao seu paladar. Em todo o poema, eles se referem ao princípio do contato sexual, primeiros desejos e prazer do ato experimental; o que se confirma no verso doze do capítulo quatro, quando se emprega a metáfora "jardim fechado", em alusão à moça virgem. Por ser uma região com escassez da água, neste caso, a proteção está inclinada à abstinência sexual. Quando no verso quinze menciona a pureza, a função e originalidade do lugar "fonte dos jardins", significa algo que dá vida, que produz a fertilidade.

Todo o poema alude à fertilidade, os locais, as terras mencionadas, como o Líbano, fronteira com a "cidade prometida". O Líbano é o local produtivo mais apreciado, referenciado e reverenciado em todo o texto, é uma cordilheira coberta de neve, com encostas rodeadas de vinhedos, as montanhas abundantes em cedros e habitada por leões e leopardos. Assim como En-Gendi (Ct. 1:14) é local de águas doce, Gileade (Ct. 4:1) é ressaltado por ser lugar propício ao apascentar de rebanhos, colinas, montes, como o Himalaia ; citações em Ct: 7: 4-5: Damasco, monte Carmelo, Hesbom um local fértil, com várias represas e Bate-Rabim, que era uma das portas para o acesso a essa cidade. Essa porta de ascensão à fertilidade diz respeito à fecundidade, à virgindade. E outros como Baal-Hamom (Ct, 8:11). Daí os locais selecionados serem sempre produtivos.

As experiências sensoriais mais uma vez são referenciadas, nos versos doze e treze. Todas essas plantas aromáticas mencionadas não deixam de ser excitantes, fazem jus aos néctares, a envolvência que permite, quando são exalados, os perfumes e o bem- estar causado pela presença da pessoa amada. "As mandrágoras exalam o perfume, / e às nossas portas há toda sorte / de excelentes frutos, / novos e velhos; / eu tos reservei, ó meu amado." (Ct. 7:13). As mandrágoras, citadas no verso, são plantas que causam efeitos eróticos cujas raízes bifurcadas, segundo Davis, têm alguma semelhança com o corpo humano.

Os versos dezesseis e o primeiro do capítulo cinco são um convite da noiva ao amado para que ele tenha acesso ao "jardim fechado". E o noivo se deleita fartamente.

> "Levanta-te, vento do norte, / e vem tu, vento do sul; / assopra no meu jardim, / para que se derramem os seus aromas. / Ah! Venha o meu amado para o seu jardim / e coma os seus frutos excelentes.
> Já entrei no meu jardim, / minha irmã, noiva minha; / colhi a minha mirra com a especiaria, / comi o meu favo com o mel, / bebi o meu vinho com o leite. / Comei e bebei, amigos; / bebei fartamente, ó amados." (Ct. 4:16 e 5:1)

Segundo Dufrenne (1969), a expressão é primordialmente expressão das emoções, expressão de si. E pelo fato de manifestar uma interioridade passamos a procurar indícios de um ser subjetivo com intencionalidade de encontrar vestígios do caráter ou expressão das emoções do interlocutor. A inspiração convida à interiorização. E Dufrenne cita Hegel para definir o que significa interiorizar.

> "Interiorizar, *er immern*, como diz Hegel, é, para consciência, viver o pensamento especulativo que identifica dialéticamente a si e ao outro; não para pensar outro como a si, mas viver o outro em si, acolhê-lo, e como que integrar, fazê-lo seu se fazer a si, tornando-o seu. É no recolhimento de espírito que se atinge a verdade; o outro despojado dessa alteridade opaca e inerte do fato. Ele se torna eu, ou antes, eu me torno ele." (DUFRENNE, p.153-154).

Para Dufrenne, o poema se torna em várias circunstâncias, o relato do espírito ou do coração, enfim, de vidas amorosas. O objeto amado é o cenário para que se comuniquem as ideias traduzidas em imagens, "... a poesia diz o amor ao evocar o mundo. O mundo do amor se cristaliza em imagem do mundo..." (Dufrenne, 1969. p.91). Pois, o poeta mescla as imagens de inspiração com as imagens de amor, "... o amor conhece o mundo na pessoa amada". (id. p.158). Em todo o momento que Salomão descreve sua amada faz referência ao ambiente, como se ele concretizasse o seu sentimento através das referências ao seu mundo.

III. IV. Quarto Poema

Iniciado no segundo verso do capítulo cinco dá ênfase à idéia da perda da virgindade, idéia já introduzida desde o último verso do terceiro canto. O local particular, restrito e cercado, agora passa a ser adentrado.

> "Eu dormia, mas o meu coração velava, / eis a voz do meu amado, que está batendo: / Abre-me, minha irmã, querida minha, / pomba minha, imaculada minha, / porque minha cabeça está cheia de orvalho, / os meus cabelos, das gotas da noite.
> Já despi minha túnica, / hei de vesti-la outra vez? / Já lavei os pés tornarei a sujá-los?" (Ct. 5: 2-3)

O verso dois do capítulo cinco insere a imagem de um sonho da Sulamita que vela seus sentimentos e faz menção, de maneira cautelosa, à consumação do matrimônio, como por exemplo, o despir da túnica, no verso três, que diz um pouco sobre a dúvida ou ansiedade, temores. O abrir da porta também diz sobre a virgindade. A recorrência ao sonho vem a declarar que aquele momento fora tão imaginado, esperado e idealizado que agora sua realização parece ser um sonho.

Dos versos seis ao oito do capítulo cinco, é focalizada mais uma sensação de perda do amado, e a noiva mais uma vez sai em busca do mesmo.

> "Abri ao meu amado, / mas ele já se retirara / e tinha ido embora; / a minha alma se derreteu quando, / antes, ele me falou; / busquei-o e não o achei; / chamei-o, e não me respondeu.
> Encontraram-me os guardas / que rondavam pela cidade; / espancaram-me e feriram-me; / tiraram-me o manto os guardas dos muros.
> Conjuro-vos, ó filhas de Jerusalém, / se encontrardes o meu amado, lhe direis? / Que desfaleço de amor.
> Que é teu amado / mais do que outro amado, / ó tu, a mais formosa entre as mulheres?/ Que é o teu amado / mais do que outro amado, / que tanto nos conjuras?" (Ct. 5: 6-9)

A partir do verso dez há uma descrição do amado, igualmente como o mesmo fez da noiva. Ele é enaltecido com retratações semelhantes às que o homem usou para com a mulher. A descrição também é feita do alto da cabeça aos pés, nas quais faz uso das especiarias, da fauna, flora e há referência a locais, apontando-o como local para saciar a sede, fonte de riqueza e beleza. E nos versos doze e dezesseis revela experiências iniciadas de prazer, onde o amado é tido como objeto de desejo. O verso quatro ao nove do capítulo seis dá continuidade ao mesmo tom de descrição feita no capítulo quatro. A noiva ataviada é comprada à Tirza, uma cidade Cananéia que se destaca pela beleza de seus palácios.

III. V. Quinto Poema

Este é iniciado com o interlúdio de um coro, que ressalta a pureza e beleza dos fatos e ações naturais igualando-a aos mais significantes, destacados e visíveis astros e estrelas. Cuja luminosidade, além de representar a paz de espírito é primeiramente direcionadora de caminhos assim são também as bandeiras, a luz do raiar do dia carrega consigo a simbologia da esperança; o sol, a intensidade do amor e a lua o aconchego.

A partir do verso treze do capítulo seis, a descrição é iniciada dos pés, que nesse momento chama a atenção pelos passos desenvolvidos ao ritmo da dança. De modo tão verossímel que é possível imaginar a dança ou se colocar no lugar do noivo quando esse a observa, prendendo a atenção aos pontos considerados mais sensuais do corpo. Assim, por exemplo, os quadris ele diz serem trabalhados por mãos de artistas, e expõe ali o anseio de ter sido as mãos que os moldaram, mostrando vontade de tocá-los; atenta ao umbigo e ao ventre, que também são regiões mais próximas à pélvica, menções que urgem a aspiração ao sexo, dá continuidade com a focalização nos seios. Em seguida, o olhar se detém no pescoço, por fim, o rosto delineando, o nariz, boca, olhos e cabelos, voltando mais uma vez a atenção aos seios. Esse é mais um pensamento erótico, pois no oitavo verso do capítulo

sete percebemos que o noivo já não a observa de longe, estão mais próximos, dá para sentir a respiração e os beijos de sua desejada, em conformidade com os versos oito e nove do sétimo capítulo. Sendo assim, consideramos de suma importância citar aqui as palavras de Platão em sua definição do belo:

> "... a beleza não tem partes corpóreas, não é parcial ou irregular, antes é luz que cega, luz que só se percebe quando os olhos do corpo começam a fechar-se.[...] olhos da alma [...] só perante a interioridade virtuosa dos homens a beleza se desnuda voluptuosa e esplendorosamente." (p. 15)

Através da poesia, ou magia das palavras, é possível ao homem ou à mulher provar que está diante do amor, como declara Platão, que afirma em *O Banquete*, no discurso de Pausânias que há dificuldades na sedução dos mancebos através das palavras, por não possuírem dotes de eloquência. As palavras não conseguem ser convincentes se não existir tal sentimento. O discurso de Agatão diz ser o poeta tocado pelo amor ou transformado em poetas os que amam. No de Fedro, o amor, representado por Eros, é a fonte de inspiração e está responsável pelas boas ações como um "herói autêntico" (p.49), capaz de dar sua vida. Pausânias retoma a questão do heroísmo causado pelo amor. Tomados por esse sentimento, os amantes sentem-se encorajados a assumi-lo em público por entendê-lo completo de virtudes, é perene e permite comportarem-se com liberdade e até mesmo extravasar sem haver repreensão ou críticas. "Se refletimos sobre tudo isto, seremos levados a pensar que é perfeitamente digno nesta vida, amar e retribuir a quem nos ama!" (PLATÃO, 1968 p.55).

Mas, o verso seis do oitavo verso pede segurança e proteção oferecidas pelo amado, ambos seguros e convictos do sentimento que está firme e intensas as chamas do amor, que a água não pode apagar, resistem às interferências temporais e geológicas. Sentimento bem alicerçado inabalável.

> "Põe-me como selo sobre o teu coração, / como selo sobre o teu braço, porque o amor é forte como a morte, e duro como a sepultura, o ciúme; / as suas brasas são brasas de fogo, / são veementes labaredas.
> As muitas águas / não poderiam apagar o amor, / nem os rios, afogá-los; / ainda que alguém desse todos os bens / da casa pelo amor, / seria de todo desprezado." (Ct. 8:6-7)

III. VI. Sexto Poema:

Segundo Patterson (2009), podemos supor que neste canto a Sulamita planeja cautelosamente o encontro para o momento de deleite sexual. Mostra que a noiva promete dar seu amor não só de modo já conhecido ou esperado, como também de forma diferente, nova.

No primeiro verso do capítulo oito, cabe lembrar que quando a noiva almeja que seu amado fosse como seu irmão, para que ele se alimentasse de seus seios como filho em sua mãe, fica evidenciado o fato de na época não ser permitida a manifestação de afetos e troca de caricias em público, exceto entre familiares, mostrando assim a face repressora da sociedade.

No verso dois a expressão "casa da minha mãe" seria menção à vagina e em "tu me ensinarias e eu te ensinaria a beber vinho", refere-se aos deleites do ato sexual que se confirmam com as carícias que se seguem no verso três.

> "Tomara fosses como meu irmão, / que mamou os seios de minha mãe! / Quando te encontrasse na rua, beijar-te-ia, / e não me desprezariam! /
> Levar-te-ia e te introduziria / na casa de minha mãe, / e tu me ensinarias; / eu te daria a beber vinho aromático e mosto das minhas romãs. /
> A sua mão esquerda estaria / debaixo da minha cabeça, / e a sua direita me abraçaria." (Ct. 8:1-3)

III. VII. Sétimo Poema

Ainda encontramos neste outro verso a consolidação do amor com a mesma temática do canto anterior voltada à maternidade. O quinto verso, "Quem é esta que sobe do deserto / e vem encostada ao seu amado? / Debaixo da macieira te despertei, ali esteve tua mãe com dores; ali esteve com dores / aquela que te deu a luz.", fala do despertar a tentação por mencionar a árvore simbólica do pecado, causa da mulher sentir as dores de parto, metáfora usada para expressar o ato sexual como procriador, citando de forma velada as partes íntimas da mulher.

> "A própria sexualidade é lírica e provoca e colore o devaneio: ela arranca o homem de si mesmo, une-o à natureza, é a chama, a tempestade e a morte de onde renasce toda vida. O modelo do ato amoroso, ainda presente nas alcovas mais secretas, quando um quarto de hotel representa a ilha deserta onde cada um gostaria de se exilar, é o mesmo que praticavam aqueles que se entendiam sobre a terra para fecundá-la." (DUFRENNE, 1969. p. 161)

O verso doze do capítulo oito mostra as possíveis negociações de dotes na época. "A vinha que me pertence / está ao meu dispor; / tu, ó Salomão, terás os mil siclos, / e os que guardam os frutos dela, duzentos."

Se trouxermos para o cristianismo, a ideia de amor com o objetivo de procriação e de procurar o belo para fecundar, concluiremos que não existe feios pelo fato de o humano ser imagem e semelhança de Deus. Por isso a busca intensa de ambos assemelharem o amado às coisas belas por natureza. Como o amor é dividido em dois, carnal e divino, faz a intervenção entre Deus e o Homem.

Também somos influenciados pela perspectiva cristã, a qual coloca o amor como caminho para chegarmos a Deus, esse seria o amor ágape, o sentimento de deus para com o homem, amor eros ou erótico está ligado aos prazeres da carne entre humanos, "pois nenhum seria completo sem o outro", esse encontro ultrapassa o mero ato sexual. A sexualidade, na perspectiva de Cântico dos Cânticos, é símbolo do amor divino, do amor fecundo por Deus nas criaturas sexuadas.

IV - A ALEGORIA PROFÉTICA EM O CÂNTICO DOS CÂNTICOS

O livro considerado por vários teólogos como uma alegoria profética, utiliza-se de uma metáfora para explicar outra metáfora, as comparações explicam o amor humano e este amor humano serve de exemplo para explicar o amor divino.

Assim, os fieis são comparados à noiva que aguarda esperançosa por seu amado; a questão da abstinência sexual, referente à santidade diante de Deus, seria a abstinência dos pecados e prazeres do mundo; a fidelidade entre os noivos serve como referência à fidelidade de Deus para com o homem e do homem para com Cristo, tomando ele como único e suficiente Salvador, o que tem por objetivo evidenciar a monogamia e o monoteísmo. Os poemas em forma de metáforas são realmente utilizados para uma possível compreensão do amor divino, há uma possibilidade de ser a sociedade da época menos puritana, por isso percebe-se a presença do erotismo na obra. Por causa do erotismo que há nos versos, chega a ser questionado por vários estudiosos se este livro devia estar mesmo incluído na Bíblia. Por se tratar unicamente de seus desejos naturais, em nenhum momento Salomão cita o amor divino, seus desejos e observações são puramente sexuais.

V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste trabalho pudemos perceber a relação entre a literatura e a teologia: a forma literária utilizada como veículo de transmissão do modelo de amor humano, a alegoria nos remete ao amor divino, a função de instruir. Esse exemplo de sentimento de amor, no contexto histórico da época e até mesmo nos dias atuais, serve como modelo a ser seguido pelos casais, e em sua forma profética, um alerta aos servidores de Cristo a respeito de seus costumes e procedimentos adotados levando-os à uma reflexão sobre suas práticas, de serem mesmo pessoas puras, ou seja, merecedoras do amor divino.

Também nos mostra o caráter de maneira purificadora em relação à adoração e ao compromisso do homem para com Deus, e o compromisso do homem para com a mulher e

vice versa. A manifestação dos sentimentos humanos é idealizada, devendo ser seguida com fidelidade, o que nos leva a meditar e a rever nossos conceitos. E isto vem comprovar que é possível existir a operação de uma catarse da parte do leitor.

Tanto o texto literário quanto o religioso exigem uma interpretação, explica Brandão da Silva (2003), e, para tal, necessita de um prévio conhecimento dos textos utilizados. Como a linguagem usada por Salomão é muito complexa, necessitamos de antes fazer um levantamento bibliográfico que nos possibilitou um prévio conhecimento do assunto e facilitou nossa breve análise. Podemos perceber que existe em o *Cântico dos Cânticos* uma estrutura toda literária, que quase não se percebe a religiosidade nos temas.

Por sua linguagem plurissignificativa, produzida através da sensibilidade, (como é a obra de Salomão), segundo Tavares (2003), leva-nos a usufruir de um prazer inesgotável, porque, antes de qualquer coisa, a obra literária deve ser recebida e percebida como prazer, pois ela nos leva a um contato inigualável com os sentimentos humanos, com a cultura e valores de uma época. Para Massaud (2003), é como se quanto mais progredisse a investigação do poético, mais evidenciasse a realidade, como se a análise poética nos levasse a uma reflexão ou comparação com o real, ainda que para criticá-la ou negá-la.

Estamos cientes de que a interpretação de qualquer obra lírica exige uma interiorização do leitor. Devemos procurar vivenciar para reconhecer as ideias e os sentimentos humanos que estão sendo expostos pelo eu lírico, porque toda obra lírica utiliza a subjetividade, há predomínio do sentimentalismo e não da razão. Isso exigiu, e ao mesmo tempo, nos induziu a uma aproximação. E mesmo sendo uma obra antiga, ela nos mostrou uma concepção de amor bem parecida com a dos tempos atuais, o que nos leva a avaliar a definição de verdadeiro amor: a presença do sentimentalismo e ausência do egocentrismo que permitem a doação de nós mesmos à pessoa amada. E a alusão ao religioso nos fez refletir e questionar sobre os respectivos valores e costumes por nós adotados.

VI - REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. ***Teoria da Literatura***. 8ª ed. – Coimbra: Livraria Almeidiana, 2009. V.01. 817p.

ARISTÓTELES. Poética; Órganon; Política; Constituição de Atenas. Coleção: ***Os Pensadores***. Ed. Nova Cultural Ltda. São Paulo –SP, 1999.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO, ***A Poética Clássica***. 6ª Ed. – São Paulo: Cultrix, 1995. 116p.

CÂNDIDO, Antônio. ***O estudo analítico do poema***. 5ª ed. – São Paulo: Associação Editorial Humanista, 2006. 165p.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. ***O Cântico dos Cânticos****: um ensaio de interpretação através de suas traduções.* – São Paulo: EDUSP, 2005. 552p. Disponível em:<http://books.google.com.br/books?id=1NRk01QGs4AC&pg=PA11&dq=O+Cantico+dos+Cantico.+geraldo+holanda&hl=pt-BR&ei=K9-TvDLL8fc0QGmy73FDw&sa=X&oi=Book result&ct=book-thumbnail&resnum=1&ved=0CD8Q6wEwAA#v=onepage&q&f=false> Acessado no dia 28 de outubro de 2011.

COUTINHO, Afrânio. ***Crítica Poética***. 2ªed. – Rio de Janeiro - RJ: Civilização Brasileira, 1980.164p.

DAVIS, D. ***Dicionário da Bíblia***. trad. Rev.J.R. Carvalho Braga. 6ª ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1978. 660p.

DUFRENNE, Mikel. ***O poético***. – Porto Alegre, RS. Globo, 1969.251p.

JARESKI, Krishnamurti. A inspiração poética no íon de Platão. ***Revista Kínesis***. v.II, nº 03, p.284-305, abril. 2010. Disponível em:<http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/20_KrishnamurtiJareski.pdf>. Acessado no dia 28 de outubro de 2011.

MASSAUD, Moisés. ***A Criação Literária***. *Poesia*. 17ªed. –São Paulo: Cultrix, 2003.

PATTERSON, Dorothy Kelley. (comentarista). In: ALMEIDA, João Ferreira de. (tradutor) ***A Bíblia Sagrada da Mulher***. 2ª Edição Revista e Atualizada: leitura, devocional, estudo. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2010. 2216p.

PLATÃO. ***O Banquete ou do Amor***. Trad. Pinharanda Gomes. – Coimbra: Atlântida, 1968. 110p.

RIGOLOT, François. Retórica do nome poético. In: Revista de teoria e análise literárias. ***Poétique***. O discurso da Poesia. trad. Leocádia Reis e Carlos reis. Coimbra: Livaria Almedina, nº 28. 1982. p.37-165.

SILVA, Eli Brandão da. ***O Nascimento de Jesus-Severino como revelação da Esperança****: Leitura na Ponte entre a Teologia e a Literatura.* In: SWARNAKAR, Sudha (org.). ***Tecidos Metamórficos***. –João Pessoa: Ideia, 2003.

TAVARES, Edson. ***Literatura na Escola***. *O assassinato do gosto Literário.* In: SWARNAKAR, Sudha (org.). ***Tecidos Metamórficos***. –João Pessoa: Ideia, 2003.

TINIANOV, Iuri. ***O problema da linguagem poética II****: o sentido da palavra poética.* Coleção Diagrama. nº 06. Rio de Janeiro - RJ: Tempo Brasileiro, 1975.

TODOROV, Tzvetan. Teoria da poesia. In: Revista de teoria e análise literárias. ***Poétique.*** O discurso da Poesia. trad. Leocádia Reis e Carlos reis. Coimbra: Livaria Almedina, nº 28. 1982. p.07-14.

TYNIANOV, Iouri. Os tacos fundamentais da significação no verso. In: Revista de teoria e análise literárias. ***Poétique***. O discurso da Poesia. trad. Leocádia Reis e Carlos reis. Coimbra: Livraria Almedina, nº 28. 1982. p.15-27.

WAJNBERG, Daisy. ***O Último Éden de Haroldo***. Revista USP, São Paulo, v., nº67, p. 322-327, novembro. 2005. Disponível em:<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S010399892005000300027&script=sci_arttext>Acessado no dia 28 de outubro de 2011.