

A noite como símbolo da sede e busca de Deus no Cântico dos Cânticos

Luciano Zilli*

Resumo: O objetivo do presente estudo é analisar o tema da sede e busca de Deus num dos livros mais intrigante da Sagrada Escritura, a saber, o Cântico dos Cânticos, um livro poético de puro lirismo, que canta a beleza do amor humano, concebido em sua dimensão simbólica (como alternativa às interpretações literalistas e alegóricas) por remeter a um amor maior, fontal, precisamente, o amor de Deus. Especificamente, serão analisados, do ponto de vista exegético e teológico, dois breves poemas, comumente intitulados *noturnos*, a saber, Ct 3,1-5 e 5,2-6,3. Nesses poemas, a noite adquire uma particular valência simbólica – com consequentes implicações teológicas –, ao evocar a perda do amado, a solidão, a dúvida, o medo, ao mesmo tempo que desperta na amada o ardente desejo de sair à procura do amado, independentemente dos riscos que tal aventura noturna possa lhe comportar.

Palavras-chave: Cântico dos Cânticos; noite; sede; busca; símbolo

1. Introdução

O Cântico dos Cânticos – *šîr haššîrîm* – é um dos livros bíblicos mais submetido a análises desde antiguidade, cristã e judaica, até os dias atuais. Não houve no passado um grande teólogo que não tenha se dedicado a escrever algum comentário, total ou parcial, sobre esse brevíssimo livro. Paradoxalmente, o Ct é um dos livros que mais suscita dúvidas sobre as questões-chaves da exegese moderna, a saber, data de composição, autoria (um ou vários autores), gênero literário, estrutura literária, sem falar das intermináveis disputas entre especialistas no que se refere à filologia desta opereta de puro lirismo (o Ct é um dos livros do AT com maior número de *hápax legómenon* – termos que aparecem uma única vez na Bíblia Hebraica – mesmo não ocupando sequer 0,50% de suas páginas). Dependendo das soluções propostas a esses variados problemas (para alguns, verdadeiros enigmas), articula-se sua interpretação e, consequentemente, sua mensagem teológica.

Quanto ao conteúdo, o Ct se apresenta como um hino ao amor humano, representado pela saga de dois adolescentes – ele e ela –, que começam a descobrir a força do amor. Esse amor “forte como a morte” é inevitável; seu despertar invade de tal maneira o coração, que não desejará outra coisa senão amar e ser amado, mesmo se para isso seja necessário sofrer. Porém, para amar sem se ferir – e sem ferir o outro –, é preciso conhecer a arte do amor e seu significado profundo. Num jogo lírico-poético de encontro e desencontro, o autor nos apresenta os imperativos do amor que deve enfrentar também as *noites escuras* das buscas sem encontros, mas que ao raiar do dia, em plena luz, a procura alcança seu êxito no encontro tão desejado. Uma das grandes lições do Ct é que para

* Mestre em Ciências Bíblicas e Arqueológicas (*Studium Biblicum Franciscanum*/Jerusalém); Mestre em Ciências da Educação (*Universidade Federal do Tocantins*/Palmas); doutorando Faculdade Jesuíta/FAJE/ CAPES. zlluciano763@gmail.com

quem ama não existe obstáculos, e mesmo distantes os corações palpitam e se reencontram (no Ct, são obstáculos ao amor os irmãos ciumentos da amada e os guardas que a violentam durante a noite, em última instância, as “grandes águas”, embora essas jamais poderão apagar a chama divina do Amor. Em sua longa e conturbada trajetória hermenêutica, nem sempre o Ct foi lido considerando esse primeiro nível de leitura, a saber, o texto em sua *literalidade*. Por muito tempo, sua interpretação foi determinada pelo rígido esquema da exegese alegórica, na qual o sentido literal está exclusivamente a serviço de um segundo sentido, a saber, o espiritual; uma vez atingido esse nível, o primeiro perde sua importância. Assim, o Ct foi entendido como um texto que canta o amor entre Deus, o esposo fiel, e seu povo, a esposa, nem sempre fiel (alegoria judaica); ou entre Cristo e sua Igreja ou a alma mística (alegoria cristã). Nesse esquema, o amor humano – exclusivamente a serviço do amor divino – não aflorava no drama do Ct.

Todavia, se a alegoria comportou a desvantagem de subestimar o primeiro nível do texto a favor de um nível mais elevado, assim como as leituras ditas literalistas, ou naturalistas, tenderão a subestimar a dimensão espiritual, hoje tem-se motivos suficientes para afirmar que a leitura mais adequada, capaz de conjugar ambos os sentidos – literal e espiritual –, seja uma leitura *simbólica*, por se apresentar como via alternativa entre as interpretações alegóricas e literais, pois capaz de *unir* os dois sentidos, indispensáveis para alcançar o sentido pleno do texto (esse é o sentido da palavra grega *symbolon*, “re-unir”, “con-jugar”). A tal propósito, Schökel afirma,

O *Deus absconditus* se manifesta, e sua manifestação é simbólica. O poeta bíblico não argumenta com silogismos lógicos para chegar a Deus, mas o descobre em sua manifestação simbólica. Em outras palavras, o poeta se abre e orienta a bússola de sua sensibilidade em direção da assim chamada “estrutura simbólica da criação”. Na natureza, na história. (SCHÖKEL, 1989, p. 163).

Tendo em vista essas considerações, a experiência humana da *noite escura* – representada pelo drama da amada que sai pela noite em busca de seu amado; mas também do amado que bate sua porta no meio da noite, sem que ela lhe abra – se transforma em um símbolo da ausência de Deus, enquanto luz que ilumina o itinerário espiritual do fiel, conferindo-lhe sentido à sua existência. A perda dessa referência tende a conduzir o fiel a uma busca frenética por essa fonte vital perdida. Por trás desse desejo subjaz a certeza de que, malgrado sua ausência, esse Deus que se esconde é o mesmo que se deixa encontrar.

Para uma consideração adequada do Ct, é necessário uma análise de sua estrutura literária, ponto de desacordo entre os inúmeros exegetas que se dispuseram a investigar esse assunto. Para o estudo que estamos fazendo, basta dizer que as opiniões se dividem entre os que consideram o Ct uma obra unitária, produzida por único autor – nesse caso, é preciso sugerir uma data de composição e enquadrá-lo em um gênero literário, e mais uma vez as opiniões se chocam –; e aqueles que o

encaram como uma antologia de poemas amorosos, escritos em épocas e circunstâncias diversas, reunidos por um redator final, provavelmente no pós-exílio (a partir do IV séc. a.C.), que, de algum modo, tentou conferir-lhe uma certa unidade literária, além de temática. Adotamos a opinião daqueles autores que oferecem elementos convincentes para afirmar que o Ct se apresenta como obra literária unitária, com uma sofisticada estrutura literária, típica da poesia bíblico-semita, em função de uma mensagem muito bem elaborada.

Os elementos literários individuados pelos autores para afirmar tal unidade são: palavras e expressões que se repetem, tais como as chamadas formulas de *abertura* [“Quem é essa que...” (6,10; 8,5)] e *enceramento* [“Eu vos conjuro, filhas de Jerusalém” (2,7; 3,5)]; metáforas que se repetem do início ao fim do livro (as metáforas da vinha, da pomba, do jardim, etc.); uma estrutura geral de tipo *quiástica* (termo proveniente da letra grega χ), na qual, a partir dos extremos, as várias partes compositivas do poema se entrecruzam (sinonímica ou antiteticamente), num movimento concêntrico, cujo esquema pode ser representado graficamente da seguinte forma: $A\ B\ C//C'\ B'\ A'$. No Ct, por exemplo, o último capítulo retoma figuras e temas do capítulo primeiro: a) o beijo inicial, sinônimo de íntima unidade, contrasta com a separação dos amantes, provocada pela fuga do amado a pedido da amada, com o qual se conclui o Ct (1,2// 8,14); b) o tema do rei que introduz a amada em seus aposentos e do corpo da amada como uma vinha fecunda contrasta com o tema da vinha do rei Salomão, senhor de um grande *harém*, ambiente no qual o amor pode ser comprado; porém, o amor da amada pelo amado é único e impagável (1,4,6//8,11-12); c) a afirmação dos irmãos sobre a idade da irmã (uma pequena irmã, que ainda não há seios) retoma a autoapresentação inicial da amada, que culpa os irmãos pelo tom bronzeado de sua pele (“minha vinha”) por tê-la obrigado a cuidar da vinha de família, enquanto a sua própria vinha ficou desprotegida (1,6//8,8).

Esse tipo de estrutura concêntrica pode ser encontrado também nas pequenas unidades poéticas, sobretudo, nos chamados *waṣf* (termo de origem árabe que significa “descrição”, em exegese bíblica se refere à descrição do corpo feminino e masculino dos dois enamorados). Nesses cantos, de rara expressão estética, destinados a exaltar a beleza da pessoa amada, nota-se que o autor ama emoldurar os poemas entre versículos que contém o termo *yapah* (bela), reforçando, dessa maneira, a ideia de que o corpo descrito é belo, em sua totalidade (4,1.7; 6,4, mas aqui só ao início; 7,2.7). Quanto ao gênero literário, adotamos a tese de que o Ct pertence à literatura sapiencial, com objetivos didático-pedagógicos, concebido a modo de drama, subdivido em seis atos (NICCACCI, 1991, p. 61-84; BOSETTI, 2001, p. 8-11) O leitor não deve procurar por uma lógica narrativa entre os versos aparentemente desconexos, característica própria da poesia, que ama descompor as regras gramaticais – mas também a lógica –; logo, é mais adequado considerá-lo um conjunto de cenas que, a seu modo, canta a aventura do amor. O esquema, nesse caso, é o seguinte:

I	II	III	IV	V	VI
A (1,2-2,7)	B (2,8-3,5)	C (3,6-5,1)	C' (5,2-6,9)	B' (6,10-8,4)	A' (8,5-14)

2. Os noturnos do Cântico dos Cânticos

No esquema acima proposto, os poemas em análise se encontram, o primeiro, ao final do segundo ato, enquanto o segundo abre o quarto. Apresentamos abaixo o Texto Massorético (TM) com uma tradução, o mais literal possível.

Ct 3,1-5 על-משכבי בלילות בקשתי את שאהבה נפשי בקשתי ולא מצאתיו: ² אקומה נא ואסובבה בעיר בשוקים וברחבות אבקשה את שאהבה נפשי בקשתי ולא מצאתיו: ³ מצאוני השמרים הסבים בעיר את שאהבה נפשי ראיתם: ⁴ כמעט שעברתי מהם עד שמצאתי את שאהבה נפשי אחזתיו ולא ארפנו עד-שהביאתיו אל-בית אמי ואל-חדר הורתי: ⁵ השבעתי אתכם בנות ירושלם בצבאות או באילות השדה אם-תעירו ואם-תעוררו את- האהבה עד שתחפוץ: ו	Sobre meu leito, durante as noites, procurei aquele que meu respiro ama; procurei-o e não o encontrei. Devo levantar-me e fazer a ronda na cidade, nos mercados e nas praças; procurei aquele que meu respiro ama; procurei e não o encontrei. Encontraram-me os vigias que rondam pela cidade: “Aquele que meu respiro ama, vós o vistes?” Pouco depois de os ter ultrapassado (até que) eu encontrei aquele que meu respiro ama. Eu o agarrei e não o largarei até que o tenha feito entrar na casa de minha mãe, sobre o leito (que ela) me concebeu. “Vos conjuro, oh filhas de Jerusalém, pelas gazelas e pelos cervos do campo, não acordeis, não desperteis o Amor, até que ele o queira”.
5,2-6,3 ² אגני ישנה ולבי ער קולו דודי דופק פתחי-לי אחתי רעיתי יונתי תמתי שראשי נמלא-טל קוצותי רסיסי לילה: ³ פשטתי את-כתנתי איככה אלבשנה רחצתי את-רגלי איככה אטנפם: ⁴ דודי שלח ידו מן-החר ומעי המו עליו: ⁵ קמתי אני לפתח לדודי וידי גטפו-מור ואצבעתי מור עבר על כפות המנעול: ⁶ פתחתי אני לדודי ודודי חמק עבר נפשי יצאה בדברו בקשתיהו ולא מצאתיהו קראתיו ולא ענני: ⁷ מצאני השמרים הסבים בעיר הכוני פצעוני נשאו את-רדידי מעלי שמרי החמות:	Eu estava adormecida, mas meu coração estava acordado. Um rumor de meu amado batendo: “Abra-me, minha irmã, minha amiga, minha pomba, minha plenitude; porque minha cabeça está encharcada de sereno; meus cachos de gotas da noite”. “Já tirei minha túnica, como poderei vesti-la (novamente)? Já lavei os meus pés, como os sujarei (de novo)?” O meu amado introduziu sua mão pela abertura e minhas entranhas se estremeceram por ele. Então, me levantei para abrir ao meu amado e minha mão gotejou mirra; meus dedos, mirra escorrendo, sobre a maçaneta da fechadura. Abri, pois, ao meu amado e meu amado tinha ido embora, tinha passado

8 הַשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם אִם־תִּמְצְאוּ אֶת־ דֹדִי מִה־תִּגִּידוּ לוֹ שְׂחוֹלֶת אֲהַבָה אֲנִי: מִה־דֹוֹךְ מִדֹּד הֵיפָה בְּנָשִׁים מִה־דֹוֹךְ מִדֹּד שָׁכָה הִשְׁבַּעְתֶּנוּ: 10 דֹדִי צֹחַ וְאִדֹּם דָּגוּל מִרְבָּבָה: [...] 6,1 אָנָּה הִלַּךְ דֹּוֹךְ הֵיפָה בְּנָשִׁים אָנָּה פָּנָה דֹוֹךְ וּבִקְשָׁנוּ עִמָּה: 2 דֹדִי יֵרֵד לִגְזֹל לְעֶרְוָה בְּשֵׁם לְרֵעוֹת בְּגָנִים וְלִלְקֹט שׁוֹשְׁנִים: 3 אֲנִי לְדֹדִי וְדֹדִי לִי הִרְעָה בְּשׁוֹשְׁנִים: ו	adiante. Meu fôlego esvanecia enquanto ele falava. Procurei-o e não o encontrei; chamei-o, mas ele não me respondeu. Encontraram-me os vigias que rondavam pela cidade. Bateram-me, feriram-me, tiram de mim meu manto, os vigias da muralha. “Vos conjuro, filhas de Jerusalém, se encontrardes meu amado deveis dizer isso a ele, que doente de amor estou eu!” “Que coisa é o teu amado mais que um outro amado, oh, mais bela entre as mulheres? Que coisa é teu amado mais que um outro amado, para que nos conjure assim?” “Meu amado é branco e avermelhado, bandeira içada entre dez mil [...] “Para onde foi o teu amado, oh mais bela entre as mulheres? Para onde retornou seu amado? Nós o procuraremos contigo”. Meu amado desceu em seu jardim, aos canteiros de bálsamos, para apascentar nos jardins e colher lírios. Eu sou para meu amado e meu amado é para mim, ele que apascenta entre os lírios.
--	--

2.1 Análise lexicográfica

As duas composições poéticas são ricas do ponto de vista lexicográfico. Todavia, para o estudo que estamos realizando, interessa-nos apenas os vocabulários relativos ao tema da perda, da busca e do encontro da pessoa amada durante a noite. Portanto, concentrar-nos-emos apenas sobre esses campos semânticos, a fim de verificar de que maneira a sensação de perda da pessoa amada faz irromper o desejo incontrolável da busca, e de que modo a noite torna-se um cenário ideal para ambientar essa temática, conferindo maior dramaticidade à cena. Como os vocabulários que nos interessam aparecem praticamente nos dois poemas, esses serão analisados genericamente, fazendo, se necessário, algumas ponderações sobre as nuances que o mesmo termo possa adquirir num ou noutro poema.

2.1.1 Noite (3,1; 5,2)

a) לַיְלָה, *laylāh*, subst. fem., em oposição a *jôn* (dia). O par *dia-noite* aparece pela primeira vez em Gn 1,5.16, por ocasião da criação do mundo: Deus cria o dia e a noite, luz e trevas, sol e lua, os dois luzeiros para presidirem o dia e a noite. Por conseguinte, a noite e as trevas participam da bondade ontológica da criação. Nesse sentido, noite (como o dia) foi destinada ao louvor de Deus e para

testemunhar sua glória (Sl 19,3; 92,3). É também um tempo ideal para a revelação de Deus (Gn 28,11s; 32,22-26; 1Re 3,5ss; Lc 2,8ss) e para a oração (Sl 134; Is 26,2; Lc 6,12), assim como é sinal de desgraça (Jó 7,3), do pecado (Mq 3,6; Mt 26,34; Jo 13,30), do juízo (Mc 13,35; 1Ts 5,2) e da morte (Jo 9,4). No NT, Cristo vence as trevas (Rm 13,12; 1Ts 5,5ss), portanto, a noite é definitivamente superada graças à nova criação (Ap 21,25). Como se pode notar desse elenco, o simbolismo da noite é bivalente, positivo e negativo, dependendo do contexto em que vem aplicado. Em Ct 3,1, temos *balēlôt*, “durante/pelas/nas noites”, um plural de *composição*, segundo Stadelmann (1998, p. 99), designa a duração da noite pela soma das vigílias, e não um sonho repetido durante várias noites. Já Ponso (2018, p. 56) pensa que o plural não está a indicar tanto a duração temporal da noite, mas a intensidade da escuridão – traduz, a propósito, “dentro le notti” –, na qual se descobre a ausência do amado. Em 5,2, o amado bate com insistência à porta da amada, visto que ela demora a responder, o amado põe-se a argumentar, dizendo que sua cabeça está “encharcada de orvalho” (*nimlā’-ṭāl*) e seus cachos estão molhados de “gotas da noite” (*רִסְסֵי לַיְלָה*, *r^{es}īsē lāylāh*).

2.1.2 Perda, busca, reencontro (3,1-4; 5,6-7; 6,1-3)

a) *בָּקַשׁ/מָצָא*, *bāqaš/māšā’*, “procurar/encontrar”. Pela frequência e centralidade, os dois verbos determinam o tema das duas composições poéticas. Procurar e encontrar, ou, procurar e não encontrar, são etapas de uma mesma ação – a dinâmica de causa e efeito. O tema da busca pelo amado tem seu primeiro esboço logo no início do Ct, em 1,7-8. Ali, a amada quer saber onde o amado apascenta seu rebanho, de modo que ela não tenha que vagar sem rumo à sua procura. Em geral, todo Ct se desenrola num jogo erótico de perda, busca e reencontro, para depois perder, buscar e reencontrar novamente a pessoa amada. No mais, o tema da busca pela pessoa amada é frequente na literatura amorosa universal e um tema recorrente na literatura profética, mas ali procura-se por Deus, qual fonte de vida, cujo afastamento normalmente encontra sua causa no pecado do homem. Na Escritura, *bqš* é usado 44 vezes na expressão “buscar Deus” e indica, quase sempre, a ação genérica de “apoiar-se em Deus” e de “abandonar-se a Ele”, mediante a oração e o culto, especialmente naqueles textos em que os “piedosos” e os “pobres de *Yahweh*” são representados como aqueles que “buscam a Deus” (ROLLA, 1971, p. 1256-1257). Quando se trata de alguém perdido ou foragido o verbo expressa procura ou perseguição, inclusive organizada para encontrar a pessoa (Gn 37,16: José e seus irmãos; 2Re 2,16: Elias; 1Sm 10,21, 2 Sm 17,20, 2Rs 6,19: uma pessoa fugida; 1Sm 19,2, 23,14: Davi foragido; Os 2,9; Ct 3,1-2, 5,6: os amantes) (SCHÖKEL, 2013, p. 126.) Nos textos que estamos analisando, *bqš* expressa o ato de procurar até encontrar, no caso, a pessoa amada dada por desaparecida.

Já o verbo *mš* ' significa encontrar algo/alguém que se está procurando (a amada que encontra ou não seu amado), ou encontrar alguém que aparece improvisamente (os guardas que encontram a amada no meio da noite). Trata-se de um efeito cuja causa é a busca. No primeiro poema, a amada sai pela cidade à procura do amado e o encontra. Já no segundo, não tem a mesma sorte. Ao invés, desafortunadamente, é ela quem será encontrada pelos guardas da cidade, que se comportarão, no segundo noturno, de modo brutal em relação a ela, provavelmente, tomando-a por uma prostituta: tiram-lhe o manto, deixando-a desprotegida, seminua, e, por que não dizer, profanando-a, ela que é *tota pulchra* para seu amado. Se o primeiro noturno termina com o reencontro do amado, o segundo, ao invés, termina em tragédia. Todavia, se correremos os olhos um pouco mais adiante veremos que a amada não ignora onde se encontra seu dileto. É o que ela responde ao coro das filhas de Jerusalém, que haviam se prontificado a sair à procura do amado junto com ela: seu dileto se encontra em “seu jardim”, metáfora para expressar a própria amada, com forte conotação erótica, como o amado já a havia definido em 4,12: “jardim fechado, tu és”; o amado se encontra no coração da amada, assim como ela no seu – “eu sou de meu amado e meu amado é meu” –, e essa certeza lhe apazigua os ânimos. A esse ponto surge espontânea uma pergunta: Essa noite de angustiante busca, tratou-se de sonho ou realidade?

b) *דָּפַק/פָּתַח*, *dāpaq/pātaḥ*, *bater/abrir* (5,2.6): o primeiro verbo, raiz *dpq*, encontra-se ao *qal*, part. masc.: o amado é *dôpēq*, “batente”, ou seja, “está batendo”. Outros significados do verbo: *dar golpes*, *empurrar*; o segundo verbo, raiz *pth*, trata-se de um *qal*, imptv. fem: o amado bate e implora à amada que lhe abra a porta. O verbo pode significar também *descobrir* (o que está oculto), *escancarar*. No caso em questão, o verbo pode significar mais que um simples pedido à amada de “abrir a porta”, podendo indicar também o abrir-se de algo ou alguém (no caso, a amada) com o intuito de se “manifestar”. Nesse sentido, Ponso (2018, p. 63.) traduz: “Abre-te a mim, minha irmã”, ou seja, “apareça (revela-te) a mim, minha irmã”. Como no caso dos verbos *procurar/encontrar*, aqui também se joga com a dinâmica de causa e efeito. De fato, quem bate espera que alguém lhe abra. A amada sabe que é o amado que está batendo, pois identificou no barulho a sua voz. Num primeiro momento, talvez por se sentir confusa, talvez por crer que tudo não passasse de um sonho, ou por simples coquetismo, a amada hesita em atender à súplica insistente do amado. Somente depois de muita insistência – haja vista a quantidade de apelativos com possessivo dos quais se serve o amado para se dirigir a ela (bem quatro!), além da tentativa de violação da porta – a amada decide abrir, mas já era tarde. O amado tinha ido embora, e não lhe restará alternativa senão sair à sua procura, como já havia feito anteriormente (quantas vezes? – talvez não seja o caso de entender

“durante as noites” de 3,1 tal como o entende Stadelmann, ou seja, um plural de composição: durante as vigílias que compõe a noite), enfrentando os inúmeros perigos da noite, sobretudo, a uma garota.

Devido as várias atitudes inadmissíveis a um casal de adolescentes que estão descobrindo a força arrebatadora do amor – um rapaz que vai bater à porta de uma donzela durante a noite; ela que sai a procurá-lo pela cidade em plena madrugada –, muitos exegetas cogitaram – e com certa razão, apesar de alguns exagerar na ênfase – que tudo não teria passado de um sonho de uma adolescente agitada. Sobre esse argumento, em nossa opinião, deve-se considerar o fato do Ct ser uma obra de ficção, logo, o poeta não tinha nenhuma responsabilidade com verdades “históricas” – a *verdade* do Ct se dá em um outro nível, a saber, simbólico-existencial-teológico. Além do mais, sonho ou realidade, pouco importa. O fato é que a amada – sonhando ou acordada – deseja ardentemente o seu amado e sai a procurá-lo mesmo de noite, uma atitude perturbadora, senão escandalosa, até para quem está sonhando. Afinal, ela dorme, mas seu coração vigia!

c) ענה/קרא, ‘*ānāh/pāhā*’, *chamar/responder* (5,6e): aqui também se joga com a dinâmica causa/efeito, afinal, quem chama/grita, o faz na esperança de obter resposta. O verbo *qr*’ possui vários significados dependendo do contexto; além de *chamar*, pode significar *gritar*, *berrar*, *proclamar*, *promulgar*, *invocar* (no caso, Deus). No caso que estamos analisando, é possível que a amada, haja vista o desespero pelo qual é tomada apenas certificado o desaparecimento do amado, mais que chamar, ela grita desesperada pelo amado.

d) עבר/חמק, ‘*ābār/hāmaq*’, *ir embora/passar adiante* (5,6b): os dois verbos funcionam como sinônimo e se complementam reciprocamente, o segundo serve para enfatizar o primeiro, ou seja, o amado realmente foi-se embora. O verbo *hmq*, ao *qal*, significa *desviar-se*, *ir embora*, *vaguear aqui e ali*; ao *hitpael*, *andar errante*, *hesitar*. O verbo ‘*ābār*’ significa *atravessar*, *ultrapassar*, *percorrer*, *cruzar*, etc. Ponso nota que o verbo possui também uma valência cultual, daí, *fazer passar pelo fogo*, *queimar*, *imolar*, *sacrificar* (Dt 18,10; 2Re 21,6; 23,10; Lv 18,21). Por conseguinte, o autor sugere que a distância que se cria entre os amantes pelo fato do amado ter ido embora assume uma dimensão sacral – um sacrificar-se recíproco, no mútuo distanciamento –, que transparece na confissão dilacerante da amada: “Minha *nepeš* (o *hálito* que sai pela *garganta*) foi saindo/esvanecendo de mim enquanto ele falava, indo embora” (PONSO, 2018, p. 65, o parêntese é nosso).

3. Algumas conclusões sobre o tema da busca/encontro no Cântico dos Cânticos (e noutros textos escriturísticos)

Após a análise dos principais termos referentes à temática da busca e do (des)encontro nos dois *noturnos* do Ct, passamos ora a algumas considerações de cunho teológico. A chave hermenêutica que escolhemos, a saber, uma leitura simbólica, permitirá compreender o tema da busca e do encontro do amado durante a noite, à luz de uma longa e bem consolidada experiência espiritual de Israel (e do cristianismo) que tem suas raízes bem fincadas no profetismo, na reflexão dos sábios, na oração dos Salmos.

À luz do Ct, ou seja, à luz da experiência profunda do amor humano, com todos os seus percalços, qual experiência concreta, real, da vida de cada pessoa, pode-se afirmar que Deus é, de fato, o amado que desperta na amada, Israel (a igreja, a alma mística), o desejo de possuí-lo; daí, ao perceber sua ausência, o povo (e o orante) se sente abandonado, solitário, sua fé chega a vacilar, mas o desejo de Deus o impele a procurá-lo. A sensação é de quem tem sede, de alguém que se encontra no deserto, e sente suas forças esvanecerem, a garganta (uma das possíveis traduções de *nepeš*) secar, daí o desespero. Encontrar Deus – água viva – torna-se questão de vida ou morte. A amada que sai desesperada em busca do amado durante a noite se assemelha ao sedento em busca de água, à alma em busca de Deus (Sl 42; 63), ao pecador em busca de perdão (Sl 51). A dor da amada ao constatar que o amado tinha ido embora é a mesma dor do orante: “Por que Deus oculta sua face?”. O processo da busca – o sedento que se encontra em meio ao deserto, o povo submerso no pecado, e a amada no meio da noite – é motivado por anseios semelhantes: busca-se o que dá sentido ou garantia à vida; busca-se porque, no fundo, tem-se a esperança de que o procurado se deixará encontrar (pois é ele mesmo que vem ao encontro). O deserto sempre esconde seus oásis, o pecado sempre encontra sua expiação, a noite sempre terá sua aurora.

O primeiro *noturno* se articula em três momentos, a saber, *sobre meu leito* (3,1); *a ronda pela cidade* (3,2-3); *o abraço final* (3,4-5), com o refrão conclusivo – *fórmula de conjuro* – do v. 5. O poema descreve a solidão da amada durante a noite, em seu leito, situação que se torna mais dramática se considerarmos o ambiente ensolarado, primaveril do poema anterior (2,8-17). Ali é o amado que vem “saltando pelos montes”, ao encontro da amada; aqui é ela que deve procurá-lo, enfrentando situações inaceitáveis a uma mulher da época. Ao encontrar seu amado, no meio da noite, a amada o *agarra* (*’hz*) – gesto que expressa alegria do encontro e, ao mesmo tempo, o desejo de possuí-lo e medo de perdê-lo novamente. A estranha intenção de reconduzir o amado “na casa de minha mãe, nos aposentos daquela que me gerou”, sugere que a amada, ao introduzir seu amado no espaço gerador de sua própria vida, queira, com ele, dar continuidade ao ciclo da vida, a um novo início, como é típico de todo amor verdadeiro (MAZZINGHI, 2011, p. 60).

Quanto ao segundo *noturno*, nota-se que “depois da embriaguez do ‘encontro no jardim’, com uma de suas não raras reviravoltas cênicas, o Ct nos introduz em uma atmosfera completamente

diferente: o ambiente ensolarado precedente é substituído por um noturno não isento de pesadelos, no lugar de abraços, a solidão, a presença se torna ausência” (RAVASI, 1992, p. 415). Dormir e não dormir – dorme o corpo, mas o coração está vigilante. Assim também é com Deus, o guarda de Israel, que “não dorme e nem cochila” (Sl 121,3-4).

Conjugando as duas cenas, pode-se afirmar que semelhante ao drama da amada é a vida espiritual, o itinerário de busca por Deus, fonte de vida. A solidão do quarto vazio, a noite escura, atormentada por sonhos e pesadelos, que despertam desejos intensos, incontrolláveis, simbolizam o drama da vida interior de quem busca Deus. Nem sempre é fácil encontrá-lo, nem sempre se está seguro de que ele escuta as súplicas do orante (cf. Sl 22, cujo início permeado por dúvidas – “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?” – tende a se amenizar, na medida em que o orante recupera a confiança em Deus e passa a agradecê-lo pela libertação esperada). A dúvida faz parte de todo itinerário espiritual autêntico, mas, ao final, triunfa a fé, a certeza de que após a longa noite escura, a aurora chegará (diga-se o mesmo da *sede de Deus* – o sedento sabe que o deserto esconde seus oásis, basta sair à procura).

Nota-se, a propósito, que a dinâmica encontrada nos noturnos do Ct se repete – *mutatis mutandi* – em dois episódios pós-pascais do NT, ambos ambientados na ausência da luz do sol. O primeiro é a cena dos discípulos de Emaús, em Lucas, ao cair daquela tarde pascal. O segundo, trata-se do encontro de Maria Madalena com o Ressuscitado – “meu Senhor”, em suas palavras –, na madrugada daquele primeiro dia. Seja a amada do Ct, sejam os discípulos de Emaús, como a arauta da ressurreição, todos se encontram envolvidos numa mesma dinâmica existencial: ausência do amado, procura, dúvidas, fadiga, finalmente, o encontro reconfortante (BONO, 2016, p.110).

No primeiro episódio, os discípulos de Emaús retornam à casa, numa aldeia sem importância, pois o evento traumático do Calvário os havia desencorajado e minado toda esperança depositada no Cristo-Messias: “Esperávamos que fosse ele quem libertaria Israel” (Lc 24,21). Ouviram o testemunho das mulheres que tinham ido ao sepulcro pela manhã, assim como de alguns discípulos que também tinham visto o sepulcro vazio, porém, afirmam desapontados, “a ele, ninguém viu”. Um fato do gênero é necessário ver para crer, e ao cair daquela tarde, atendendo à súplica dos dois peregrinos – “Fica conosco, pois já é tarde e o dia está declinando (Lc 24,29) –, após a longa viagem, durante a qual o viandante desconhecido “explicava as Escrituras”, a fim de convencê-los de que o Cristo deveria morrer, o Ressuscitado se deixa ver ao partir o pão, ao mesmo tempo que *desaparecia* diante deles. A esse ponto, os dois já tinham “aberto o olhos”, para ver além. Cristo não é mais presente diante da vista deles, assim como o amado, ao se afastar da amada, mas a certeza de sua presença permanece viva no coração. De fato, os discípulos de Emaús retornam correndo para Jerusalém; a amada, por sua vez, corre pelas ruas da mesma cidade à procura daquele “que sua *nepeš*

ama”. Os discípulos de Emaús, que esperavam a libertação de Israel e veem toda esperança esvanecer com a morte do messias, são *encontrados*, enquanto caminham, pelo Cristo vivente. A amada, ao invés, vai atrás à procura do amado, e sua esperança não a frustrará. Afinal, “eu sou para o meu amado e meu amado é para mim (me pertence)!”

No episódio do encontro de Maria Madalena com o Ressuscitado (Jo 20,11-18) os ecos do Ct ressoam com mais intensidade, tanto que alguns autores chegam a cogitar uma real intenção de João (4Ev) em ler o evento pascal (e outros episódios) à luz do Ct (MICHELINI, 2016, p. 219-176.) Aqui, focamos apenas o essencial, sem a pretensão de discutir os pressupostos exegéticos que sustentam a tese de quem admite uma certa dependência do 4Ev em relação ao Ct. No 4Ev, Maria Madalena é apresentada como “a mulher ideal, que chega à contemplação do esposo, reconhecido na pessoa do Ressuscitado, graças a um trabalho interior da mulher apaixonada, em busca do amado desaparecido, porque contrita e imersa em sua dor” (BONO, 2016, p. 112). As perguntas de Jesus a ela, “Mulher, por que choras? A quem procuras?”, remetem à dinâmica da busca noturna da amada, no Ct, e leva a pensar que a experiência pós-pascal da comunidade cristã se expressava em termos de procura e certeza do encontro com Jesus ressuscitado. Uma busca que compreende, como dito acima, a dúvida, a fadiga, culminando no encontro, operado pela fé.

Todavia, é necessário observar que entre o 4Ev e o Ct existem continuidades e descontinuidades. As *continuidades* são: seja Maria Madalena como a amada, ambas partem de noite à procura do amado; uma e outra indaga sobre seu paradeiro: no Ct, a amada pede aos guardas se esses viram seu dileto, enquanto no 4Ev, Maria Madalena pede àquele que pensa ser o jardineiro onde teria posto o “meu Senhor”, caso tenha sido ele a roubar o corpo; no Ct, o amado vem até a amada, mas acaba partindo antes que ela lhe abra a porta; já no 4Ev, Jesus se deixar reconhecer ao pronunciar o nome da discípula, “Maria”; ambas envolvem terceiros na busca: a amada se dirige às filhas de Jerusalém, já Maria Madalena, aos dois discípulos. Em ambos os casos, o amado se encontra num jardim: a amada, após a busca sem sucesso dirá às suas amigas que seu amado “desceu ao seu jardim”, no caso de Maria Madalena, essa confundirá seu *rabuni* com o jardineiro; os dois episódios se concluem com uma fórmula da mútua pertença: a amada, por fim dirá “eu sou do meu amado e meu amado é meu”; Jesus, por sua vez, encarregará Madalena a comunicar aos seus discípulos que ele deve “subir para junto do meu Pai e vosso Pai, meu Deus e vosso Deus”.

Quanto às *descontinuidades* – e é nesse ponto que se dá o salto qualitativo entre AT e NT –, é necessário notar que o encontro inconcluso do Ct é transportado por João ao jardim da páscoa, onde esse encontro se consome definitivamente. Se no Ct é a humanidade que busca – a amada simbolizaria o povo de Israel em busca de Deus –, em Jesus, é o amado que vem ao encontro. Se João se inspirou realmente nas páginas do Ct para compor a perícopa da discípula fiel que busca seu

Senhor, por outro lado ele vai além. Cristo é o amado que amou os seus até o fim (Jo 13,1), ou seja, até o derramamento de sangue. Ele é a fonte de água viva que sacia toda a sede (o tema da água, em João, é notável, e, em última instância, basta recordar que de seu coração aberto “jorraram sangue e água”).

Por fim, se João realmente se serviu do Ct, qual fundamento teológico para interpretar o evento Cristo, isso significa que ele reconhecia nesse texto, já mal compreendido em sua época, uma forte relação simbólica entre o mistério do amor humano, cantado no Ct, e a fonte desse mistério, o amor de Deus, manifestado de forma extraordinária na pessoa de seu Verbo, feito carne, por isso capaz de revelar seu rosto – “Quem me vê, vê o Pai” (Jo 14,9). No mais, a metáfora esponsal perpassa todo o AT, preparando a humanidade para acolher o Filho como o esposo amado, que dá a vida pela sua dileta, sua escolhida, sua Igreja, comunidade fiel de seus discípulos e discípulas.

Referências

BONO, Donato. La notte nel Cantico dei Cantici: la ricerca e l’assenza dell’amato. *La Scala*, 70/2 p. 109-114, 2016.

BOSETTI, Elena. Cantico dei Cantici: “Tu che il mio cuore ama”. Estasi e ricerca. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2011.

GANCHO, C. Notte. In: *Enciclopedia della Bibbia*. Torino-Leumann: Elle Di Ci, 1971, v. 5 (N-R).

MAZZINGHI, Luca. *Cantico dei Cantici*. Cinosello Balsamo: San Paolo, 2011.

MICHELINI, Giulio. Due modi per dire lo stesso amore. Rileggere il Quarto Vangelo alla luce del Cantico dei Cantici (e viceversa). In: ZATTONI, Mariateresa; GILLINI, Gilberto; MICHELINI, Giulio. *Il Cantico di tutti i Cantici*. La gioia della relazione tra uomo e donna. Assisi: Porziuncula, 2016.

NICCACCI, Alviero. Cantico dei Cantici e canti d’amore egiziani. *Liber annus*. XLI (1991), Jerusalem, p. 61-84.

NICCACCI, Alviero. *La Casa della sapienza. Voci e volti della sapienza biblica*. Milano: San Paolo, 1994.

PONSO, Andrea. *Cantico dei Cantici*. Milano: Il Saggiatore, 2018.

RAVASI, Gianfranco. *Il Cantico dei Cantici*. Bologna: EBD, 1992.

ROLLA, Armando. Ricerca di Dio. In: *Enciclopedia della Bibbia*. Torino-Leumann: Elle Di Ci, 1971, v. 5 (N-R).

SCHÖKEL, Luis Alonso. *Manuale di poetica biblica*. Brescia: Queriniana, 1989.

SCHÖKEL, Luis Alonso. *Dicionário Bíblico Hebraico-Português*. São Paulo: Paulus, 1997.

STADELMANN, Luis. *Cântico dos Cânticos*. São Paulo: Loyola, 1998.