

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

REGINALDO VIEIRA NAVES

CASTRO ALVES EM BUSCA DO *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

UBERLÂNDIA

2021

REGINALDO VIEIRA NAVES

CASTRO ALVES EM BUSCA DO *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Kênia Maria de Almeida
Pereira

UBERLÂNDIA

2021

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

N323 Naves, Reginaldo Vieira, 1969-
2021 CASTRO ALVES EM BUSCA DO CÂNTICO DOS CÂNTICOS [recurso eletrônico] / Reginaldo Vieira Naves. - 2021.

Orientador: Dr^a. Kênia Maria de Almeida Pereira.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.156>

Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Pereira, Dr^a. Kênia Maria de Almeida, 1962-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA



Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902 Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pgletras.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br

ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPLET				
Defesa de:	Mestrado em Estudos Literários				
Data:	25 de fevereiro de 2021	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	15:35
Matrícula do Discente:	11912TLT025				
Nome do Discente:	Reginaldo Vieira Naves				
Título do Trabalho:	Castro Alves em busca do <i>Cântico dos Cânticos</i>				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Imagem do holocausto na poesia brasileira				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos professores doutores: Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora do candidato (Presidente); Célia Maria Borges Machado da Secretaria Municipal de Educação de Uberlândia / SME Uberlândia; Fernanda Aquino Sylvestre da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Prof.^a Dr.^a Kenia Maria de Almeida Pereira, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 25/02/2021, às 15:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Professor(a) do Magistério Superior**, em 25/02/2021, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Célia Maria Borges Machado, Usuário Externo**, em 25/02/2021, às 15:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Reginaldo Vieira Naves, Usuário Externo**, em 25/02/2021, às 15:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2590069** e o código CRC **A7AF1B71**.

Dedico este trabalho à minha esposa Elisangela, aos meus filhos: Silas, Ana Carolina (enteada) e Ana Júlia. Aos meus pais e a todos familiares e demais queridos que me ajudaram nesta empreitada.

AGRADECIMENTOS

A Deus, acima de tudo.

À minha orientadora, prof.^a D.ra Kênia Maria de Almeida Pereira, pela paciência, pela dedicação e por acreditar em mim e no desenvolvimento deste trabalho. A todos os professores e professoras que me incentivaram a dar continuidade à pesquisa.

Aos colegas que, direta ou indiretamente, contribuíram para o meu desenvolvimento intelectual, em todo curso. À minha esposa Elisângela, minha enteada Ana Carolina e meus filhos Ana Júlia e Silas; aos meus pais e a todos familiares e demais queridos que me ajudaram nesta empreitada.

A todos os profissionais da Coordenação do Curso, pelas orientações e infinda paciência. À prof.^a D.ra Fernanda Sylvestre, pelo proveitoso estágio. A todos os colegas do Laboratório de Estudos Judaicos (LEJ), grupo que tem sido de grande proveito para minha formação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa e por acreditar em minha pesquisa. Aos componentes das Bancas que fui submetido, por dispensarem tempo em prol do meu desenvolvimento literário, principalmente à prof.^a D.ra Célia Borges Machado, pelas preciosas dicas bibliográficas.

São tantos agradecimentos que o mais sensato é dizer a todos: muito obrigado, e continuem tendo, para com todos que buscam um pouco de conhecimento e sabedoria, a mesma disposição com que fui agraciado pela bondade de todos vocês.

A SABEDORIA HOSPITALEIRA

A Sabedoria construiu a sua casa, talhando suas sete colunas. Abateu seus animais, misturou o vinho e pôs a mesa. Enviou as suas criadas para anunciar nos pontos que dominam a cidade: “Os ingênuos venham aqui; quero falar aos sem juízo: Vinde comer do meu pão, e beber do vinho que misturei. Deixai a ingenuidade e vivereis, segui o caminho da inteligência”. Quem corrige o zombador atrai ignomínia, quem repreende o ímpio, a desonra. Não repreendas o zombador porque te odiará, repreende o sábio, e ele te agradecerá. Dá ao sábio, e ele se tornará mais sábio, ensina o justo, e ele aprenderá ainda mais. O começo da sabedoria é o temor de Iahweh e o conhecimento dos santos é inteligência. Por mim prolongarás os teus dias, e ajuntar-se-ão anos em tua vida. Se fores sábio, o serás para o teu proveito; se te tornas zombador, somente tu o pagarás.

(Provérbios 9,1-12)

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo principal trabalhar a intertextualidade do *Cântico dos Cânticos*, livro bíblico de autoria do Rei Salomão, com o poema “Hebreia” (1870), de Castro Alves (1847-1871). Para tanto, metáforas, sinestesias e simbologias são exploradas às exigências da pesquisa. As páginas iniciais tratam das particularidades do Rei Salomão, tais como sua sabedoria, riquezas e cultura. Sulamita, sua amada, e seus dotes vêm na sequência. As tradições, as polêmicas e a poesia no *Cântico dos Cânticos* são trabalhadas conforme o entendimento das interpretações alegórica e literal. A intertextualidade da poética brasileira com os Cantares de Salomão recebe destaque em um comedido levantamento de nomes consagrados, de diferentes Escolas Literárias Brasileiras, que tecem seus versos com os fios emprestados das estrofes do poema bíblico, desde o Romantismo à literatura de Cordel. Ao tratar do *Cântico dos Cânticos* vertido para as linhas e entrelinhas do poema “Hebreia”, as páginas finais desta pesquisa se ocupam com a análise deste texto e a mestria do poeta Castro Alves em manejar estrutura, simbologias, metáforas e sinestesias em prol da marcante intertextualidade com o *Cântico dos Cânticos* e demais episódios bíblicos. A caminhada com o poeta romântico em sua busca dos versos salomônicos oportuniza ao leitor ver de perto o encanto de Hebreia, que levou o poeta a buscar na Bíblia inspiração para conquistar a “bela judia”, que arrebatou seu coração em solo brasileiro.

Palavras-chave: Cântico dos Cânticos. Castro Alves. Poesia Brasileira. Bíblia. Intertextualidade.

ABSTRACT

This dissertation aims to examine the intertextuality between the Song of Songs of Solomon, the Bible's book written by King Salomon, with the poem "Hebreia" (1870), written by Castro Alves (1847-1871). In order to do that, metaphors, synesthesias and symbologies are explored in accordance with the requirements of a research. The first pages consider King Solomon's peculiarities, such as his wisdom, wealth, and culture. An analysis of Sulamita, his lover, and her gifts will follow. The traditions, controversies, and poetry in the Song of Songs are studied in accordance with the understanding of allegorical and literal interpretations. The intertextuality between Brazilian poetry and the Song of Songs of Solomon is highlighted in a narrow survey of prestigious names from different Brazilian Literary Schools. These prestigious authors wove their verses with threads borrowed from the verses of the Biblical Poem since the Romanticism to Cordel literature. When dealing with the Song of Songs' texts poured into the lines and between the lines of the Hebrew poem, this research's last pages deal with the Poet Castro Alves's mastery in handling the structure, symbologies, metaphors and synesthesias in favor of the remarkable intertextuality between the Song of Songs, and other biblical passages. This walk with the romantic poet in his search for texts in the Song of Songs gives the reader an opportunity to see up close the beauty of "Hebreia." The beauty that led the poet to look to the Bible for inspiration to win the "beautiful Jewess" who took his heart on Brazilian soil.

Keywords: Song of Songs. Castro Alves. Brazilian Poetry. Bible. Intertextuality.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
BJ	Bíblia de Jerusalém
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
ICAR	Igreja Apostólica Católica Romana
VT	Velho Testamento
UFU	Universidade Federal de Uberlândia

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O <i>CÂNTICO DOS CÂNTICOS</i>: TRADIÇÃO, POLÊMICA E POESIA	14
3 DIÁLOGO DA POÉTICA BRASILEIRA COM O <i>CÂNTICO DOS CÂNTICOS</i>	44
4 O <i>CÂNTICO DOS CÂNTICOS</i> VERTIDO PARA AS LINHAS E ENTRELINHAS DO POEMA “HEBREIA”, DE CASTRO ALVES	55
5 CONCLUSÃO	84
REFERÊNCIAS	86
ANEXO A - CARTA DE JOSÉ DE ALENCAR/ CARTA DE MACHADO DE ASSIS .	95

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como principal objetivo analisar e interpretar o poema “Hebreia” (1870), de Castro Alves, a partir do diálogo intertextual com o *Cântico dos Cânticos*, de Salomão, parte do Antigo Testamento.

A partir desse propósito, esta dissertação se encontra organizada, além desta Introdução, em três capítulos: O *Cântico dos Cânticos*: tradição, polêmica e poesia; Diálogo da poética¹ brasileira com o *Cântico dos Cânticos* e; O *Cântico dos Cânticos* vertido para as linhas e entrelinhas do poema “Hebreia” (1870), de Castro Alves.

Para fins de análise, consideram-se as metáforas, sinestesias e simbologias comuns em ambos os textos. Tais correspondências começam a ser tecidas já no primeiro capítulo, que focaliza as origens do *Cântico dos Cânticos*. Em primeiro momento, busca-se apresentar uma visão geral sobre o poema bíblico, subsidiada também por passagens de outros livros históricos; ressaltando-se algumas particularidades do Rei Salomão e de sua amada Sulamita.

A sabedoria, a riqueza e a cultura do Rei são sopesadas com a beleza e a personalidade de Sulamita. Posteriormente, à luz teórica de Geraldo Cavalcanti (2005), Robert Alter (2007), Julia Kristeva (1998), Nibert Frye (1998), dentre outros pesquisadores; abordam-se questões hermenêuticas sobre autoria, data, canonicidade e interpretações. Embora o cenário religioso nacional conte com várias traduções e versões em Língua Portuguesa, neste trabalho, utiliza-se apenas a BJ - *Bíblia de Jerusalém* (Editora Paulus, 2008) como fonte tradutora do *Cântico*.

Ainda no primeiro capítulo, discutem-se aspectos estéticos e estilísticos, na busca de se aproximar o máximo possível do gênero literário de maior expressão no *Cântico*. Ao final, discorrem-se sobre as principais e já consagradas interpretações de Cantares de Salomão. A interpretação alegórica aparece como primeiro destaque, por ser a mais tradicional; a interpretação literal, não menos importante, é trabalhada em seguida, sendo a de maior aceitação no campo literário.

Por fim, a interpretação típica² é apresentada como uma possibilidade, ressaltando-se as devidas proporções, de justapor as duas anteriores. Seja como for, as três provam que a

¹ Nesta dissertação, quando o termo “poética” se referir a atividade dos que “[...] observam, analisam e descrevem a ‘arte dos poetas’...” (PENNA, 2017, p. 18), no que tange ao estudo das normas de versificação do texto e seus componentes, será grafado em itálico. Quando o termo sinonimizar “poesia” não sofrerá qualquer destaque.

² Para Stanley Ellisen em sua obra “Conheça melhor o Antigo Testamento: esboço e gráficos interpretativos”, o ponto de vista típico sobre Cantares de Salomão “Proporciona um reconhecimento apropriado a sua autenticidade histórica com a importante lição de puro amor conjugal; mas abrange também uma aplicação espiritual referente ao amor de Deus para com o seu povo. (ELLISEN, 1995, p. 2004)

“inesgotável capacidade do texto bíblico de sobreviver ao longo do tempo tem permitido que novas leituras sejam acrescentadas às anteriores, enriquecendo o seu valor simbólico em vez de esgotá-lo” (MALANGA, 2004, p. 91).

O segundo capítulo, intitulado Diálogo da poética brasileira com o *Cântico dos Cânticos*, trata da intertextualidade entre o texto bíblico e a literatura brasileira. A princípio, empreende-se um levantamento geral da poética brasileira, com ênfase em nomes consagrados de diferentes Escolas, do Romantismo à atualidade que teceram seus versos com os fios emprestados das estrofes de Cantares. Uma breve menção será feita à literatura de cordel no desfecho do referido capítulo. Após esse mapeamento de poetas, os estudos teóricos de Bakhtin (2008), Affonso Romano de Sant’Anna (1975) e Linda Hutcheon (1985) embasam os argumentos que envolvem o constructo intertextual.

Nesse ponto, resgatam-se as figuras literárias elencadas a fim de explicar o processo intertextual executado pelos poetas nacionais que dialogaram com o cântico de Salomão, seja por meio de paráfrases, paródias, pastiches, citações ou epígrafes; de modo direto ou indireto. Cada poeta referenciou a seu modo: alguns reverentes, como Gonçalves Dias (2020); outros mais carnavalizadas, como Manuel Bandeira (1993); uns instigantes, como Hilda Hilst (2002a, 2002b); outros com leveza perifrástica, como o cordelista Rouxinol do Rimaré (2006).

O terceiro e último capítulo, nomeado O *Cântico dos Cânticos* vertido para as linhas e entrelinhas do poema “Hebreia” (1870), de Castro Alves, focaliza, então, a intertextualidade com o texto de Castro Alves, objetivo geral da pesquisa. A carpintaria poética desse escritor baiano e sua mestria em manejar tanto a estrutura como as simbologias, metáforas e sinestésias; depõem a favor da marcante intertextualidade do poema “Hebreia” não apenas com *Cântico dos Cânticos*, mas com vários episódios bíblicos, também analisados conforme demanda da pesquisa.

O aporte teórico deste capítulo se ancora nas pesquisas de estudiosos da poesia de Castro Alves, tais como Mário de Andrade (1978), Antonio Candido (1985), Adilson Citelli (2002), Archimimo Ornellas (1957), Jamil Almansur Haddad (1950, 1951, 1953), Afrânio Peixoto (1921a, 1921b, 1976). Outros nomes serão lembrados, à medida que a pesquisa exigir. No entanto, os autores acima mencionados surgirão na maioria das citações, quer nas diretas, como naquelas que embasam, indiretamente, o trabalho.

Por fim, encontram-se nesta dissertação sintetizados os percursos analíticos e teóricos que corroboraram o objetivo de identificar e explicar o processo intertextual entre os dois *corpora* principais da pesquisa. Conforme síntese das análises, conclui-se que o poema “Hebreia” (1870) mantém relações de intertextualidade com o *Cântico dos Cânticos* a partir de

recursos da paráfrase, da citação e da epigrafe.

Conhecer esses bastidores da tecitura do poema é indispensável para a leitura mais fidedigna da figura de Hebreia, a musa de Castro Alves, cujo efeito lhe é comparável à instigante história de amor do Rei Salomão e sua maviosa Sulamita. Embora no poema de Castro Alves, o amor do poeta se depara com a indiferença, ou inocência da “bela judia”, o diálogo com o Cântico dos Cânticos não causa nenhum estranhamento ao leitor. O diálogo do poeta com as Escrituras judaico-cristãs, traz a lume várias passagens do Velho Testamento, no entanto, foi no Cântico dos Cânticos que o vate vislumbrou a sua musa.

2 O CÂNTICO DOS CÂNTICOS: TRADIÇÃO, POLÊMICA E POESIA

O *Cântico dos Cânticos*, de Salomão, é um dos livros mais belos e mais polêmicos da Bíblia. Com quase 3 mil anos de existência, ele permanece, nos dizeres de J. William Whedbee, “perenemente, encantador e enigmático” (WHEDBEE, 2000 *apud* CAVALCANTI, 2005, p. 22).

O *Cântico dos Cânticos* tem sido, em grande parte dos estudos teológicos e culturais, atribuído a Salomão, uma vez que, nas palavras de Geraldo Cavalcanti (2005, p. 23), “Salomão é mencionado explicitamente em várias partes do poema, conforme as seguintes referências: ‘Enquanto o rei está em seu divã, meu nardo difunde seu perfume’ (Cântico 1,12)³; ‘O rei Salomão fez para si uma liteira com madeira do Líbano’ (Cântico 3,9); ‘Salomão tinha uma vinha em Baal-Hamon: deu a vinha aos meeiros e cada um lhe traz de seu fruto mil siclos de prata. Minha vinha é só minha; para ti, Salomão, os mil siclos, e duzentos aos que guardam seu fruto’ (Cântico 8,11-12)”.

Depreendem-se das passagens citadas fortes evidências do relacionamento de Salomão como o “amante” ou o “esposo” da Sulamita. Segundo ainda Cavalcanti (2005, p. 23), há “claras referências à riqueza, ao luxo, à presença de bens importados, característicos do reino de Salomão”.

Esse poema bíblico se encontra mergulhado em sinestésias que provocam todos os sentidos do corpo, uma vez que o monarca exalta o cheiro, a beleza e a delicadeza de sua noiva:

Que belos são teus amores,
minha irmã, noiva minha;
teus amores são melhores do que o vinho,
mais fino que os outros aromas
é o odor dos teus perfumes.

Teus lábios são favo escorrendo,
ó noiva minha,
tens leite e mel sob a língua,
e o perfume de tuas roupas
é como a fragrância do Líbano.
(Cântico 4,10-11)

Para Hugo Heyrman (2005):

³ Todas as citações bíblicas têm como referência bibliográfica: BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**: nova edição, revista e ampliada. 5. imp. São Paulo: Paulus, 2008.

O sensorio humano; tato, paladar, olfato, visão e audição têm qualidades sinestésicas em suas conexões interativas. Vemos a 'experiência sinestésica' particularmente em todas as formas de arte - poesia, pintura, escultura e música. A 'experiência sinestésica' serve como um meio para unificar as artes por meio de uma unidade psicológica dos sentidos. A sinestesia se refere à transferência de qualidades de um domínio sensorial para outro, à tradução da textura para o tom ou do tom para a cor, cheiro ou sabor. (HEYRMAN, 2005)

Dessa forma, essas experiências sinestésicas povoam os Cantares de forma ampla e poética como se o corpo, o olhar e o cheiro da amada fossem a metáfora da terra prometida, emanando perfumes e sabores.

Fauna e flora são também exploradas pelo poeta, que transita entre jardins (Cântico 4,12), pomares (Cântico 4,13), plantações (Cântico 1,15), florestas (Cântico 5,15) e vales (Cântico 2,1); e alude às alimárias do campo, tais como o gamo e a gazela (Cântico 8,14), as raposas (Cântico 2,15), do encanto dos adestramentos das éguas de Faraó (Cântico 1,9) e da leveza e simplicidade das pombas (Cântico 1,15). “Para Orígenes, a expressão ‘olhos de pomba’ significa uma aparência pura” (DAVY, 1986, p. 797).

Todo cenário conspira para o deslumbramento do casal. As metáforas borbulham nos falares da amada, nos do Rei e dos Coristas, às vezes, desconcertantes, às vezes maviosas; mas sempre com o propósito de traduzir o amor e a sensualidade do casal que o tempo fez questão de eternizar.

Para Francis Landy (1997), no entanto, não há apenas essa combinação sensorial relacionada “à visão e ao cheiro da amada”, mas também o encanto que se apresenta “[...] no significado preciso das palavras, que deriva, em parte, de sua qualidade musical” (LANDY, 1997, apud ALTER; KERMODE, 1997, p. 329); como se lê neste pequeno trecho em que Salomão, extasiado com a beleza de Sulamita, canta:

Como és bela, minha amada,
 como és bela!...
 São pombas
 teus olhos escondidos sob o véu.
 Teu cabelo... um rebanho de cabras
 ondulando pelas faldas de Galaad.
 Teus dentes... um rebanho tosquiado
 subindo após o banho,
 cada ovelha com seus gêmeos,
 nenhuma delas sem cria.
 Teus lábios são fita vermelha,
 tua fala melodiosa;
 metades de romã são teus seios
 mergulhados sob o véu.
 (Cântico 4,1-3)

Além das figuras que alimentam as sensações, os Cantares também apresentam algumas analogias que apontam para certo erotismo entre Rei Salomão e Sulamita. Um trecho que evidencia tal aspecto trata da iniciativa de Sulamita em pedir ao Rei que a leve aos seus aposentos, a fim de que se alegrem com vinhos e amores: “Arrasta-me contigo, corramos! / Leva-me, ó rei, aos teus aposentos / e exultemos! Alegremo-nos em ti! / Mais que ao vinho, celebremos teus amores! / Com razão se enamoram de ti...” (Cântico 1,4).

A sugestão de amor erótico suscita, principalmente, dois pontos de debate. A princípio, nota-se a contravenção da relação pois, conforme Francis Landy (1997), “[...] é uma ameaça à ordem social: um rei se que apaixona por uma camponesa e abandona seu reino” (ALTER; KERMODE, 1997, p. 341) – o que comprova que o amor acontece alheio à opinião pública.

Ademais, a beleza dos versos e a polêmica do significado amoroso, como livro bíblico e sugestivamente erótico, em meio a textos sisudos e trágicos, tem promovido inúmeros embates, principalmente, entre os piedosos. Em decorrência dessas discussões, os Cantares de Salomão só foram integrados à Bíblia hebraica, segundo Robert Alter (2007), em meados do século II, depois de muitas controvérsias entre os estudiosos da Torá. Finalmente, foi aceito como Livro Inspirado, embasado na presumível autoria salomônica e justificado como uma visão alegórica, na qual o tema é entendido como não sendo de natureza erótica, mas sobre o amor de Deus pelo povo de Israel.

Aceito como canônico e como literatura, capaz de seduzir escritores e poetas, por causa da sensualidade de seus versos, o *Cântico* se immortalizou como obra clássica de genuína construção poética. Mas, afinal: que assunto é tratado nos Cantares? Como começa e termina esse poema? Qual gênero literário se evidencia em suas páginas? Quem fala e qual a intenção de quem o faz? As personagens já se conheciam ou passaram a se conhecer na tessitura do

Texto? Quem é afinal o Rei Salomão? Quem seria a pastora Sulamita? Essas e tantas outras questões pertinentes à hermenêutica têm sido as responsáveis pelas inumeráveis horas de pesquisas sobre o Livro que versificou o amor, atribuindo-lhe lugar acima das barreiras sociais ao unir a realeza e a plebe.

Em leitura mais acurada dos Cantares, percebe-se de imediato a sensualidade e o erotismo que alimentam o diálogo do casal, além de fornecerem aos coristas material para a verve. Ainda no prólogo, Sulamita pede ao Rei: “Que me beije com beijos de sua boca! / Teus amores são melhores do que o vinho” (Cântico 1,2). Por conseguinte, Salomão lhe responde, enaltecendo os dotes sensuais da amada: “Que beleza tuas faces entre os brincos, teu pescoço, com colares! Far-te-emos pingentes de ouro cravejados de prata” (Cântico 1,10). Vale ressaltar a participação do Coro, o qual entremeia a fala sensual do casal, muitas vezes elogiando Sulamita e ressaltando-a como “a mais bela das mulheres” (Cântico 1,8; 6,1).

Evidências de outros livros bíblicos apontam para a possibilidade de que o coro do *Cântico* seja formado apenas por mulheres. Há participação feminina na música e na dança já em Êxodo (Êxodo 15,20-21): “Maria, a profetisa, irmã de Aarão, tomou na mão um tamborim e todas as mulheres a seguiram com tamborins, formando coros de dança. E Maria lhes entoava: ‘Cantai a Iahweh, pois de glória se vestiu; ele jogou ao mar cavalo e cavaleiro!’”. Outra passagem que narra um possível coral de mulheres se encontra em Samuel (I Samuel 18,7): “As mulheres dançavam e cantavam dizendo: ‘Saul matou mil mas Davi matou dez mil’”.

Pode-se dizer que a sabedoria de Salomão fez com que ele não desprezasse as mulheres, não apenas registrando a voz e os desejos de Sulamita, mas amparando a existência da figura feminina no coro. Em que pese as controvérsias tradutórias, ressalta-se o caráter de importância desse lugar dado que, para a cultura israelita, “ficou bem entendido que a música e a dança faziam parte de cerimônias religiosas” (MONTANARI, 1988, p. 10).

Salomão faz referências também a várias partes do corpo de sua amada, em alusão aos seus dotes físicos e sensuais. No capítulo quatro, os elogios vão dos olhos aos seios: os olhos são como “pombas”; os cabelos como um “rebando de cabras” ondulantes; os dentes perfeitos como “rebanhos tosquiado” depois do banho; os lábios como “fita vermelha”; as faces “como romãs”; o pescoço, ornado e imponente, como a “torre de Davi”; os seios “são dois filhotes, filhos gêmeos de gazela, pastando entre açucenas” (Cântico 4,1-5). Diante da tamanha beleza, o Rei conclui: “És toda bela, minha amada, / e não tens um só defeito!” (Cântico 4,7).

Os galanteios se repetem no capítulo seis, no qual a amada é comparada à beleza das duas cidades mais importantes do Reino: Jerusalém e Tersa (Cântico 6,4). Refém da sedução da formosa camponesa, Salomão reconhece que o encanto da moça o arrebatava mais que todas

as mulheres de seu harém. “Afasta de mim teus olhos, / que teus olhos me perturbam!” (Cântico 6,5).

Os elogios em forma dos *wasfs*⁴, novamente, são tecidos no sétimo capítulo, dos versos segundo ao décimo (Cântico 7,2-10). Enquanto no capítulo quatro Salomão descreve os encantos da amada da cabeça aos pés, no sétimo, ele inverte a sequência aludida. Os pés são “belos”, os quadris são “obras de artista”, o umbigo é uma “taça arredondada em que o vinho nunca falta” e o ventre, um “monte de trigo cercado por açucenas”. Em sua viagem pelo corpo da formosa morena, o Rei volta a descrever os seios da amada como “filhos gêmeos da gazela”, o pescoço como “torre de marfim” e os olhos como as “piscinas de Hesebon”; o nariz lembra “a torre do Líbano” e a cabeça o “Carmelo”; por fim, os cabelos são “cor de púrpura, enlaçando um rei nas tranças”.

Inebriado com tanta beleza, Salomão não esconde sua vontade de colocar em prática os seus desejos, como se pode ler nas seguintes linhas: “Como és bela, / quão formosa, / que amor delicioso! / Tens o talhe da palmeira, / e teus seios são os cachos. / Pensei: ‘Vou subir à palmeira / para colher dos seus frutos!’ (Cântico 7,7-9). No trecho a seguir, o Rei lança mão de frutas e bebidas relacionadas à sedução e ao prazer para enfatizar suas pretensões: “Sim, teus seios são cachos de uva, / e o sopro das tuas narinas perfuma / como o aroma das maçãs. / Tua boca é um vinho delicioso / que se derrama na minha / molhando-me lábios e dentes” (Cântico 7, 9-10).

Na totalidade das falas de Salomão, nota-se como a beleza de Sulamita tem o efeito de hipnotizá-lo. Ele contempla a sensualidade da amada no vermelho de seus lábios, na perfeição de seus seios, na promissora fecundidade de seu ventre, no desenho de seus quadris e na beleza de seus pés. Ao descrever as partes do corpo, ele recorre a alguns elementos da natureza, como frutos e flores: “Teus brotos são pomar de romãs / com frutos preciosos: / nardo e açafreão, / canela, cinamomo / e árvores todas de incenso, / mirra e aloés, / e os mais finos perfumes” (Cântico 4,13-14).

Lugares simbólicos e aprazíveis também são tomados como metáforas da realização em desfrutar dos encantos da amada: “Vem do Líbano, noiva minha, / Vem do Líbano / e faz tua entrada comigo. / Desce do alto do Amaná, / do cume do Sanir e do Hermon, / esconderijo dos leões, / montes onde rondam as panteras” (Cântico 4,8); “És bonita, minha amiga, / és como Tersa, / formosa como Jerusalém [...]” (Cântico 6,4); “[...] teus olhos, as piscinas de Hesebon / junto às portas de Bat-Rabim. / Teu nariz, como a torre do Líbano / voltada para Damasco; / tua cabeça que se alteia como o Carmelo...” (Cântico 7,5-6).

⁴ Recurso poético usado no Oriente Próximo para descrever o corpo da mulher amada.

Toda essa beleza e sensualidade são para o Rei como um “jardim fechado”, uma “fonte lacrada” (Cântico 4,12), pois tem plena certeza do amor e da fidelidade da amada, que, por três vezes, declara ser dele o seu amor. O verso “Eu sou do meu amado” aparece em Cântico 2,16; 6,3 e 7,11. Nos mesmos textos também se encontra a certeza de Sulamita quanto à reciprocidade desse amor. Por isso, não se intimida em lhe pedir: “Grava-me, / como um selo em teu coração, / como um selo em teu braço; / pois o amor é forte, é como a morte! / Cruel como o abismo é a paixão; / suas chamas são chamas de fogo / uma faísca de Iahweh!” (Cântico 8,6). Esse amor dá a Sulamita a certeza de ser perene: “As águas da torrente jamais poderão / apagar o amor, / nem os rios afogá-lo. / Quisesse alguém dar tudo o que tem / para comprar o amor... / Seria tratado com desprezo” (Cântico 8,7).

A intimidade do casal aflora nos últimos versículos do capítulo oito, quando Sulamita convida seu amado para aspirar a fragrância de seus “montes perfumados”. “Tu que habitas nos jardins, / meus amigos te ouvem atentos: / faze-me ouvir tua voz! / Foge logo, ó meu amado, / como um gamo, / um filhote de gazela / pelos montes perfumados” (Cântico 8,13-14). Além do teor sensual, o contexto é de suma importância para se entender as primeiras linhas do poema, pois, extasiada pelos beijos do amado, Sulamita se encanta e canta a beleza de seu benquerer, ao mesmo tempo em que deixa transparecer o perene desejo de eternizar esse relacionamento de amor e prazer.

A reciprocidade proporciona ao casal condição para desfrutar de situações marcantes na história desse amor. Não obstante a pele brumada de Sulamita, como resultado de sua exposição ao sol ardente, por causa da crueldade de seus irmãos; a natureza mais lhe embelezou que prejudicou, como consta nas metáforas que lhe são atribuídas pelo Rei.

Mesmo sendo desconcertantes aos olhos de hoje, elegantemente, a amada fora comparada às éguas dos carros de um Faraó: “Minha amada, eu te comparo / à égua atrelada ao carro do Faraó!” (Cântico 1,9). Embora, estranha à atualidade, a metáfora usada pelo poeta, por certo, era comum ao contexto da época, visto que a preocupação maior da Sulamita não foi recriminar o amado pela comparação, senão evitar a possibilidade de ser tida por errante entre os pastores.

A afinidade dos enamorados reverbera na forma de dueto, carregado de galanteios metafóricos, atrelados a plantas e frutos peçados de simbologias sensuais, como se pode notar no trecho seguinte: “Como açucena entre espinhos / é minha amada entre as donzelas. / Macieira entre as árvores do bosque / é meu amado entre os jovens; / à sua sombra eu quis assentar-me, / com seu doce fruto na boca” (Cântico 2,2-3). Passagens como essa comprovam como é difícil

ficar indiferente à sensualidade que exala dos Cantares, pois, tal qual o trecho aludido, existem muitos outros, melodicamente, sensuais por todo o poema.

No rito e jogo do desfrute da intimidade e das efervescências passionais, Sulamita canta para seu amado: “Levou-me ele à adega / e contra mim desfralda / sua bandeira de amor. / Sustentai-me com bolos de passas, / dai-me forças com maçãs, oh! / que estou doente de amor...” (Cântico 2,4-5). Para que os prazeres do relacionamento sejam perenes, o casal adverte às filhas de Jerusalém, que existe o momento certo para o amor acontecer “[...] eu vos conjuro: / não desperteis, não acordeis o amor, / até que ele o queira!” (Cântico 2,7). Na natureza e na vida das pessoas, o que acontece no tempo certo é mais saudável, física e psicologicamente.

Nota-se, ademais, que o deslumbramento do casal não lhe priva de considerar as situações de angústias e desconfortos. As raposas e raposinhas representam danos irreparáveis aos vinhedos, assim como os problemas grandes e pequenos desestabilizam um bom relacionamento. Por isso, a amada alerta: “Agarrai-nos as raposas, / as raposas pequeninas / que devastam nossas vinhas, / nossas vinhas já floridas!...” (Cântico 2,15).

Não se deve descartar a ideia de que a enamorada se serviu da ilustração das raposas para exemplificar a ausência de seu querido, que a fez sair pelas ruas a sua procura: “Em meu leito, pela noite, / procurei o amado da minha alma. / Procurei-o e não o encontrei! / Vou levantar-me, / vou rondar pela cidade, / pelas ruas, pelas praças, / procurando o amado da minha alma... / Procurei-o e não o encontrei!...” (Cântico 3,1-2). Tal situação a angustia novamente:

Meu amado põe a mão
pela fenda da porta:
as entranhas me estremecem,
minha alma, ouvindo-o, se esvai.
Ponho-me de pé
para abrir ao meu amado:
minhas mãos gotejam mirra,
meus dedos são mirra escorrendo
na maçaneta da fechadura.

Abro ao meu amado,
mas o meu amado se foi...
procuro-o e não o encontro.
Chamo-o e não me responde...
(Cântico 5,4-6)

O afastamento temporário do amado reflete em que medida um mal-entendido pode afetar um relacionamento, mesmo depois de um encontro arrebatador, como o ocorrido no jardim real. Em tempo, o clímax desse encontro, descrito tanto pela amada como pelo amado,

fica referenciado nos seguintes termos: “Desperta, vento norte, / aproxima-te, vento sul, / soprai no meu jardim / para espalhar seus perfumes. / Entre o meu amado em seu jardim / e coma de seus frutos saborosos!” (Cântico 4,16). Em resposta ao convite da amada, versejou o Rei: “Já vim ao meu jardim, / minha irmã, noiva minha, / colhi minha mirra e meu bálsamo, / comi meu favo de mel, / bebi meu vinho e meu leite” (Cântico 5,1).

Percebe-se, portanto, que mesmo em um relacionamento consolidado, às vezes o casal é cobrado a dar explicações sobre a cumplicidade de ambos. “Que é teu amado mais que os outros, / ó mais bela das mulheres?” (Cântico 5,9). A resposta ao questionamento dos coristas se acha a partir do versículo dez do capítulo cinco, quando Sulamita canta a singularidade do seu amado, tanto física como moral: “Meu amado é branco e rosado, / saliente entre dez mil. / Sua cabeça é ouro puro, / uma copa de palmeira seus cabelos, / negros como o corvo” (Cântico 5,10-11).

Coincidentemente, ao falar das feições do amado, suas palavras lembram como fora descrita por ele:

Seus olhos... são pombas
à beira de águas correntes:
banham-se no leite
e repousam na margem.
Suas faces são canteiros de bálsamo,
colinas de ervas perfumadas;
seus lábios são lírios
com mirra, que flui
e se derrama.
(Cântico 5,12-13)

A fala elogiosa segue o mesmo nível ao tratar da compleição do amado: “Seus braços são torneados em ouro / incrustado com pedras de Tárzis. / Seu ventre é um bloco de marfim / cravejado com safiras” (Cântico 5,14). Arrebatada pelo aspecto físico do benquerer, prossegue a moça: “Suas pernas, colunas de mármore / firmadas em bases de ouro puro. / Seu aspecto é o do Líbano / altaneiro, como um cedro” (Cântico 5,15). Em tom majestoso, a amada encerra seus elogios: “Sua boca é muito doce... / Ele todo é uma delícia! / Assim é meu amigo, / assim o meu amado, / ó filhas de Jerusalém” (Cântico 5,16).

Nos Cantares, ouve-se a voz feminina e seus desejos: “Eu sou do meu amado, / e meu amado é meu...” (Cântico 6,3); “Eu sou do meu amado, / seu desejo o traz a mim (Cântico 7,11). Tal é “[...] o amor é forte, é como a morte!” (Cântico 8,6), que não pode ser avaliado, pois seu preço é calculado em sentimentos: “Quisesse alguém dar tudo o que tem / para comprar o

amor... / Seria tratado com desprezo” (Cântico 8,7). Daí o pedido da Sulamita para que o seu amado fugisse depressa para seus braços.

Percebe-se, assim, que, do começo ao fim do poema, a sensualidade fervilha nos versos. Talvez o mais sensual deles seja quando Salomão canta:

Pensei: "Vou subir à palmeira
para colher dos seus frutos!"
Sim, teus seios são cachos de uva,
e o sopro das tuas narinas perfuma
como o aroma das maçãs.
Tua boca é um vinho delicioso
que se derrama na minha,
molhando-me lábios e dentes.
(Cântico 7,9-10)

Dessa forma, diante desses desassossegos amorosos e do delirante diálogo entre os enamorados, nota-se que Foucault (1982) tinha razão ao comentar que a erupção do amor é tão avassaladora quanto a morte “[...] em sua força e em sua fraqueza...” (FOUCAULT, 1982 *apud* CIRINO, 2007, p. 79). Salomão, com todo o seu aparato, conforme se acha no primeiro Livro dos Reis e no segundo Livro das Crônicas, além de seus Livros de sapiências; viu-se à mercê de seus desejos e paixões, os quais muitos lhe causaram danos. Esse Rei poderoso, poeta inspirado, armado de muita sabedoria e riquezas, nada pôde fazer ante a erupção avassaladora de seu amor por Sulamita.

A sabedoria de Salomão é testada e comprovada logo no começo de seu reinado. Até mesmo aqueles que nunca leram a Bíblia, provavelmente, já ouviram a história das duas mulheres que procuram o Rei Salomão para julgar a causa que lhes afligia: ambas deram à luz no mesmo ambiente, no entanto, um dos bebês morreu e as duas reclamavam a maternidade sobre o recém-nascido com vida. Salomão resolve o mistério ao chamar um dos guardas e lhe ordenar que dividia o menino ao meio.

Com muita sabedoria, o Rei percebe que a mulher que preferiu ver seu filho nos braços de outra a vê-lo morto é a verdadeira mãe (I Reis 3,16-28). A exemplo desse episódio, Auerbach (1976, p. 10) observa: “[...] os personagens bíblicos vivem situações de extrema intensidade psíquica, tornando-os mais intensos e mais complexos”. Talvez seja por isso que alguns relatos bíblicos se encontrem tão impregnados no inconsciente coletivo.

A história salomônica ocupa boa parte dos primeiros onze capítulos do primeiro Livro dos Reis e dos dez primeiros do segundo Livro das Crônicas, ambos do Velho Testamento. Entretanto, o relato de seu nascimento se encontra no segundo livro de Samuel, a partir do

capítulo onze, quando o rei Davi “[...] avistou uma mulher que tomava banho. E era muito bonita a mulher” (II Samuel 11,2). Essa mulher formosa era Betsabeia, mulher de Urias, o heteu; mesmo assim o rei Davi manda buscá-la. O primeiro filho dessa relação morre, mas o segundo vem a ser o grande Rei Salomão, conforme se encontra no primeiro livro dos Reis: “O sacerdote Sadoc apanhou na Tenda o chifre de óleo e ungiu Salomão; soaram a trombeta e todo o povo gritou: “Viva o rei Salomão!”” (I Reis 1,39).

Seu reinado foi de paz e de grandes realizações. Pode-se dizer que a sabedoria permeou todos os seus atos, exceto o seu afastamento do Deus de seus pais. Afirma a Bíblia que abandonou e “[...] prestou culto a Astarte, deusa dos sidônios, a Camos, deus de Moab, a Melcom, deus dos amonitas, e não andou nos meus caminhos...” (I Reis 11,33). Todavia, enquanto fiel a Iahweh, construiu o majestoso Templo de Salomão: “O Templo que o rei Salomão edificou para Iahweh tinha sessenta côvados de comprimento, vinte de largura e vinte e cinco de altura” (I Reis 6,2). Sua fama espalhou-se pelo mundo, chegando à distante Sabá, de onde viera a Rainha para comprovar *in loco* o que ouvira a respeito do filho de Davi. “A rainha de Sabá ouviu falar da fama de Salomão e veio pô-lo à prova por meio de enigmas” (I Reis 10,1).

A sabedoria que lhe era peculiar fez também aumentar suas riquezas, provindas das mais variadas fontes comerciais: “O rei Salomão superou em riqueza e em sabedoria todos os reis da terra” (I Reis 10,23). No entanto, sua maior riqueza se encontra nos escritos de sua própria lavra ou adaptados: “Pronunciou três mil provérbios e seus cânticos foram em número de mil e cinco” (I Reis 5,12). Em seu duradouro reinado, “Salomão reinou quarenta anos em Jerusalém sobre todo o Israel. Depois ele adormeceu com seus pais e foi enterrado na Cidade de Davi, seu pai, e seu filho Roboão tornou-se rei em seu lugar” (II Crônicas 9,30-31).

Salomão teve vários amores, mesmo a poligamia sendo proibida por Deus, conforme o registro de Deuteronômio 17,17: “Que ele não multiplique o número de suas mulheres, para que o seu coração não se desvie”. Seu harém contava com setecentas esposas e trezentas concubinas. Muitos desses casamentos foram com mulheres de outras etnias, como ititas e egípcias que, por terem outras crenças e adorarem outros deuses, acabaram por afastar Salomão dos preceitos do Deus de seu povo.

O efeito dessas relações pode ter refletido nos escritos de Salomão, principalmente, no *Cântico dos Cânticos*, onde é possível deparar-se com a fala de uma mulher que inicia e termina o poema. Essa talvez seja a razão que tem fomentado a ideia que fora uma mulher a autora de *Cântico dos Cânticos* e que, em parte, inspirou Moacyr Scliar em sua obra *A mulher que escreveu a Bíblia* (2013).

Scliar (2013) explora a possibilidade de uma das esposas de Salomão ter sido, se não a autora, pelo menos a compiladora dos Cantares. Por ser a única letrada do harém, passou a morar num quarto contíguo aos aposentos do Rei. Por ocasião da visita da rainha de Sabá, a esposa escritora pode ouvir através da parede os arroubos poéticos que romantizavam os encontros ardentes de Salomão com a rainha do Sul. Sobre tais assomos, a talentosa esposa expressa:

Para minha surpresa, e profunda inveja, o diálogo deles era refinadíssimo — e em versos. ‘Tua boca cubra-me de beijos’, dizia ela, no hebraico que aprendera especialmente para a viagem, e continuava: ‘São mais suaves que o vinho tuas carícias e mais aromático que perfumes é o teu nome, por isso as jovens de ti se enamoram’. (SCLIAR, 2013, p. 139)

A obra citada trata de uma ficção, sem dúvida, mas serve de ilustração do muito que se tem especulado sobre a autoria de *Cânticos*. Presumindo que seja mesmo Salomão o autor do poema, em sua sabedoria, ele abriu espaço em seus versos para que Sulamita, uma simples mulher camponesa, pudesse expressar seus desejos e seus sentimentos diante do amor. Aliás, são raríssimos os registros, em livros tão antigos, dos desejos femininos.

Em uma obra em que mulheres pouco se pronunciam sobre sentimentos e desejos, com exceção de poucas como Rute, Dalila, Jesebel, Ester e Débora; o fato de Sulamita proferir seus mais íntimos arroubos sensuais causa um inevitável estranhamento. Tudo isso reflete a sabedoria de Salomão: deixar que as mulheres falem e expressem seus sentimentos.

Mas quem foi essa pastora de nome Sulamita? Quem foi essa camponesa tão amada por Salomão que mereceu esses belos versos imortais? Essa encantadora mulher tem causado inúmeros debates, tanto a respeito de sua pessoa quanto de sua procedência. É possível que ela seja a “pacificadora” Sulamita mencionada no capítulo 7, verso 1 do *Cântico*, como pode ser jovem Abisague, conforme narra o primeiro livro Reis (I Reis 1,3): “Procuraram, pois, em todo o território de Israel uma jovem bela e acharam Abisag de Sunam e a trouxeram ao rei”.

As dificuldades, provavelmente, devem-se ao fato que, em toda a Bíblia, o termo “Sulamita” aparece somente em *Cântico* 7,1: “Volta-te, volta-te. / Sulamita, / volta-te, volta-te... / queremos te contemplar!”. Diante disso, a hipótese de ser um nome próprio é a menos defendida. Por conseguinte, nesta pesquisa, “Sulamita” é tomado por designativo de procedência, ou seja, mulher nascida em Sunan.

Percebemos, assim, que a beleza poética, o erotismo, a sensualidade, as contradições e antíteses, bem como a musicalidade, presentes nos Cantares, fazem desse poema um dos mais interessantes que compõem a Bíblia. Não por acaso é chamado de *Cântico dos Cânticos*, ou

seja, a mais perfeita e intrigante poesia do Antigo testamento. Para Mc Nair Cantares de Salomão

É uma flor que destila veneno; e, por isso, os doutos judaicos aconselharam os jovens a não lê-lo antes de terem trinta anos de idade, receando que o abuso daquilo que mais puro e sagrado incendiasse com fogo do céu as concupiscências carnis — fogo que deveria arder somente sobre o altar”. (MC NAIR, 1956, p. 348)

Em que pese as inúmeras pesquisas sobre o poema, o *Cântico* continuará a ser uma “obra aberta”, no sentido apontado por Umberto Eco (1991), que implica numa total liberdade de análises por parte do leitor e que empresta a ela uma visão pessoal de mundo “[...] num ato de congenialidade com o autor” (ECO, 1991, p. 41). Para os religiosos, é um livro inspirado por Deus; para os estudos literários, um belo poema erótico que até hoje comove e inspira.

O *Cântico dos Cânticos* suscita interesse nas mais diversas áreas do conhecimento, com as mais diversificadas interpretações. Várias dissertações de mestrado e teses de doutorado, nas universidades brasileiras, foram realizadas tendo o amor de Salomão e Sulamita como tema de pesquisa.

Lobo, por exemplo, defendeu, em 2012, a dissertação intitulada “Corporeidades em Cântico dos Cânticos”, na qual apresenta uma interpretação feminista desse livro bíblico. Já a tese de doutorado “*Cântico dos Cânticos* em perspectiva alegórica e semiótica”, de Maria José Modesto Silva, defendida em 2015, apresenta uma interpretação apoiada em teorias da análise do discurso. Humberto Eugênio Gonçalves, por sua vez, interpreta as composições erótica e polêmicas dos Cantares, em sua tese de 2005, “Amor plural: unidade e diversidade nas tradições do *Cântico dos Cânticos*”.

Os Cantares de Salomão também são a inspiração para o desenvolvimento da presente dissertação. Das dezenas de livros que compõem a Bíblia, a inclinação para se pesquisar o *Cântico* com maior densidade se deu por sua beleza poética, pela multiplicidade de suas interpretações e pela intertextualidade tão explorada pela poesia brasileira, especialmente por Castro Alves em “Hebreia” (1870). Robert Alter (2007, p. 278) afirma, acertadamente, que “[...] as histórias bíblicas revelam sutileza e inventividade surpreendentes, bem como, em muitos casos, um acabamento belo e complexo”.

Sabe-se que a Bíblia é um dos livros mais traduzidos da história, abrangendo mais de 2.800 idiomas. Os textos bíblicos contêm narrativas fascinantes que são patrimônio literário da humanidade. Para Harold Bloom (1992), os escritos bíblicos, originalmente, não deixam a desejar quanto à semelhança com os maiores contadores de histórias do mundo ocidental.

Acrescenta-se a isso o fato de que a Bíblia é uma coleção de livros com os mais diversos gêneros. Para Nortrop Frye (1998), ela é um mosaico de histórias com inúmeras referências. Para ele, o livro sagrado seria

uma miscelânea de mandamentos, aforismas, epigramas, provérbios, parábolas, enigmas, excertos, dísticos paralelos, expressões populares, oráculos, epifanias, *Gattungen*, *Logia*, fragmentos ocasionais de poemas, glosas marginais, lendas, recortes de documentos históricos, leis, correspondência, sermões, hinos, visões extáticas, rituais, fábulas, listas genealógicas, e assim por diante quase indefinidamente. (FRYE, 1998, p. 234)

Além disso, sabe-se que grande parte da literatura, principalmente a ocidental, estabelece diálogos intertextuais com a Bíblia. São inúmeros os poetas, romancistas, dramaturgos e afins, que buscaram nela os fios para tecerem os seus textos literários. Sua influência na literatura vem de longa data. Para Flávio Aguiar (2005), por exemplo:

De Dante Alighiere e John Milton a Franz Kafka, o legado literário da Bíblia é amplo e variado. A palavra bíblica chegou ao Brasil de barco – e com ela vieram o céu, o purgatório e o inferno. Nas letras brasileiras, José de Anchieta, Gregório de Matos e Oswald de Andrade são alguns dos autores que escreveram páginas que foram inspiradas, direta ou indiretamente, em passagens do livro sagrado. (AGUIAR, 2005 *apud* SILVA, 2015a, p. 24)

No que tange aos cânticos sagrados, Úrsula Katizenstein (1986) salienta que a linguagem oral está intimamente ligada às religiões, sendo os cantos sagrados uma criação de videntes, profetas e afins. Esses cantos deveriam ser transmitidos *ipsis litteris* pelos sacerdotes que, por isso, guardavam “[...] ciosamente o conhecimento do canto e dos ritos sagrados como um segredo” (KATIZENSTEIN, 1986, p. 15). Na mesma linha de pensamento sobre o lugar do canto sagrado na cultura dos povos, Alfredo Bosi (1977) defende o pensamento de que, nas sociedades antigas, esses cantos “eram emissões da voz e corpo inteiro em que se repetiam e alternavam expressões de encantamento, fusão afetiva com a comunidade, aleluia ou esconjuro” (BOSI, 1977, p. 122).

Mais de vinte séculos separam o *Cântico dos Cânticos* (*Shir haShirim*) de nossos dias, levando em conta a ideia defendida, quase que unanimemente, por todos que despendem esforços na datação desse poema. Para o ensaísta Geraldo Holanda Cavalcanti (2005), os Cantares de Salomão tem sua compilação final por volta do século 4 a. C. Isso se encaixa na tese defendida por P. Andiañach (1998, p. 20) que, simpático à abordagem sociológica, defende que “os poemas se inscreveram no pós-exílio, particularmente no final do período persa (século

V ou começo do século IV a. C.)”. Luis Stadelmann (1993) também vê nos critérios linguísticos base suficiente para datar o poema em torno de 500 a. C. Nessa mesma linha, encontra-se a opinião de Haroldo de Campos (2004, p. 104) sobre a redação final do “[...] poema dos poemas”.

Os testemunhos citados acima, sobre a cronologia dos Cantares, não resumem as opiniões de todos que fizeram desse livro o mais traduzido e comentado de todos os escritos bíblicos, haja vista que outros nomes expressivos da literatura mundial não deixaram de opinar sobre a datação do poema. Em sua obra *O Cântico Maior*, Fiama Hasse Brandão (1985) se refere ao poema como o “[...] ser sem autor, sem tempo e sem contextos correlativos” (BRANDÃO, 1985, p. 7). Ainda sobre a atemporalidade do poema, Nelson Ascher (2000, p. 20) assegura: “[...] O *Cântico* é mais do que ele mesmo. Ele é as suas traduções, suas paráfrases e os inúmeros outros poemas que, consciente ou inconscientemente, derivam dele”.

Nos dois parágrafos anteriores, seis fontes foram mencionadas como autoridades simpáticas à redação final do livro *Cântico dos Cânticos* até o V século antes da era cristã. Desses, Andiñach e Stadelmann são do campo eclesiástico, no entanto, optam por uma datação mais tardia dos livros bíblicos. No entanto, no seguimento religioso de cunho reformado, a ideia predominante é que esse livro tenha sido o primeiro escrito sagrado de Salomão.

Já dentre os escritores de cunho secular, talvez seja de Ernest Renan (1939) a datação dos Cantares que mais se aproxima de Era salomônica. Segundo ele, a “única coisa que, em termos gerais, pode-se afirmar é que o *Cântico dos Cânticos* pertence à época dos Reis, uma época em que esse tipo de composições foi, de certa forma, comum à poesia hebraica” (RENAN, 1939, p. 76).

De fato, é quase impossível precisar a abrangência de uma obra, por ocasião de sua escrita; entretanto, quando essa se aproxima o máximo possível do real, dificilmente os séculos serão capazes de torná-la antiquada. Por mais que as épocas ditem o que se pode chamar de poesia, quando a imitação aproxima o imaginário do real, a arte será sempre pungente, em virtude de tal aproximação. Nisso subjaz a eternidade da obra, quer sacra ou profana.

Antônio Cândido (2006), ao discorrer sobre a grandeza da arte, faz questão de ressaltar que esta depende de sua “[...] relativa intertemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e um determinado lugar” (CÂNDIDO, 2006, p. 54).

As terminologias usadas acima, pertinentes ao alcance da arte e suas nuances, quer na poesia ou noutros campos da literatura, bem poderiam ser empregadas na conceituação dos Cantares bíblicos. Afinal, já somam mais de dois mil anos o seu histórico, tempo este que, ao

invés de soterrar no passado, faz do texto um objeto de inspiração de poetas nos mais diversos lugares e épocas. Bem disse Heidegger (1999, p. 62) a “[...] arte é histórica e, enquanto histórica, é a salvaguarda criadora da verdade na obra”.

Faz-se necessário observar que, para Heidegger (1999), história aqui não diz respeito ao desenrolar de quaisquer acontecimentos, senão que, essencialmente, “funda a História”. “Essa condição da obra de arte é que a faz ser o lugar privilegiado de acontecimento da verdade para Heidegger, da verdade que se revela sempre como um acontecimento histórico, por isso temporal” (OLIVEIRA, 2005, p. 3).

O século XIX tem sido considerado um marco importante quanto à nova maneira, não somente de datação, como também de determinação da autoria de muitos livros bíblicos do Velho Testamento. Até então, os Cantares eram tidos como de Salomão, ou pelo menos atribuído ao monarca, sem maiores problemas, provavelmente, em decorrência da alegorização difundida, tanto pelo judaísmo quanto pelo cristianismo. Embora havendo inúmeras interpretações, a alegórica se tornou mais apreciada, talvez por ter sido, em boa parte, responsável pela canonicidade dos *Cânticos dos Cânticos*.

Embora Ascher (2000) entenda que o *Cântico* seja mais do que ele mesmo, conforme observação anterior, o debate sobre sua autoria tem ocupado boa parte das traduções, ensaios e afins, devido ao entendimento diversificado de escritores, pesquisadores, poetas e tradutores que se embrenham na busca dos Cantares bíblicos. Mesmo a ideia de o *Cântico* ser mais que ele mesmo, devido sua importância para o sagrado e para o secular, o que se pode depreender das pesquisas é que a sua autoria muito pode influenciar no desenrolar de um trabalho.

À medida que a interpretação alegórica é deixada de lado, a autoria salomônica perde relevância na teologia liberal, ficando mais restrita ao confessionalismo reformado. Isso pode ser visto na obra *Cântico dos Cânticos – o fogo e a ternura*, do metodista Pablo Andiñach (1998), e *Cântico dos Cânticos*, do padre Luis Stadelmann (1993).

Por outro lado, a apologética Reformada, embora sem defender a alegorização do livro, ciente das questões linguísticas, não descarta a autoria salomônica, tanto por evidências internas quanto externas. Gleason Archer Jr. (1991, p. 449) entende que a preposição (*le*) em (*asher li-Shelomoh*), “é a única maneira de exprimir posse ou autoria em hebraico, quando o mesmo autor pode ter composto várias obras”.

Evidentemente, a autoria e data de uma obra podem creditá-la ou mesmo a desqualificar, por isso, tanto interesse de inúmeros pesquisadores, sejam religiosos, sejam laicos. Archer Jr. (1991) ressalta que a vasta cultura de Salomão e seu comércio com o mundo de então lhe emprestou alguns neologismos, causa imprescindível ao progresso cultural dos povos.

O referido estudioso destaca alguns aramaismos tais como “*nātar*”, cognato do hebraico “*nāsar*” (vigiar, guardar) e “*berōt*”, cognato do hebraico “*b^erōsh*” (cipreste). No entanto, para o autor supra referido, os estrangeirismos que mais desafiam os estudiosos são as “[...] duas palavras emprestadas do Grego, **·appiryōn** (3.3) = ‘palanquim’ do grego **phoreion**, e **pardēs** (4.13) = ‘pomar’, ou do **paradeisos** ou pairideça (Zenda pairizaēza) = ‘área cercada’”. (ARCHER JR., 1991, p. 450). Esses neologismos, ao invés de deporem contra a autoria salomônica dos Cantares, favorecem-na.

No que tange ao Cânon Bíblico, autoria e data de uma obra nem sempre são passíveis de precisão. Por exemplo, aceita-se que a Epístola aos Hebreus fora escrita por volta de 67 a 69, embora sua autoria seja desconhecida. Esse fato não desqualifica tal Epístola. No que toca ao *Cântico dos Cânticos*, Julia Kristeva (1988, p. 116) entende que Salomão “é o autor presumido do canto, aquele sem o qual o canto não existiria”. Embora isso não seja uma defesa da autoria salomônica, permite que o pesquisador pondere sobre a possibilidade de uma redação tardia, ou uma atualização dos cânticos do monarca Salomão, preservados oralmente pelos israelitas, sem maiores danos à composição original.

A autoria presumida não é a salvaguarda do livro, até porque a maioria esmagadora dos estudiosos que adotam uma composição tardia dos Cantares bíblicos também defendem as mais diversas possibilidades autorais do poema. Para Geraldo Holanda Cavalcanti (2005):

Excluída a autoria salomônica, nenhuma hipótese razoável existe para sugerir qualquer outro autor (ou autora), repartindo-se os analistas entre os que defendem uma autoria singular do poema e os que o veem como uma montagem anônima de diversos textos eruditos, ou mesmo populares, associados a festejos esponsalícios, ou, ainda, segundo outras versões, uma coleção de cantos associados a ritos de fertilidade. (CAVALCANTI, 2005, p. 25)

Essa deixa de Cavalcanti (2005), se não explica, pelo menos lança luz sobre o malabarismo que os pesquisadores fazem para sustentar suas convicções autorais. Isso não se verifica apenas no campo dos estudos literários, mas também no sagrado. É verdade que o século passado possibilitou novas leituras do *Cântico*, tanto seculares quanto sagradas, sob a perspectiva *poética* da obra.

Para Rafael Rodrigues Silva (2005), o *Cântico dos Cânticos* é um livro em constante descoberta. Isso explica o porquê desse livro judaico-cristão ser o poema bíblico mais lido e traduzido em toda história eclesiástica e secular. Diante do exposto, a presente dissertação, por razão de critérios linguísticos, opta pela atribuição do livro a Salomão. Todavia, ressalva-se que

a ideia do autor presumido, de Kristeva (1998), é abonada na medida em que corrobora a compressão do poema em sua literalidade. No entanto, a aceitação da autoria salomônica, mais contribui para a beleza do Cântico, do que lhe causa prejuízo. A paixão de um rei por uma camponesa ilustra em cores vivas a força do amor. Sentimento basilar da lírica amatória nos escritos da humanidade, conforme observa Kristeva com propriedade em sua obra “*Histórias de Amor*”

Os debates em torno dos Cantares não se resumem a questões de datação e autoria. Sua canonicidade também é apresentada pelos estudiosos bíblicos e literatos. Embora a historicidade do Concílio de Jâmnia, nos primórdios de nossa Era, seja questionada, a maioria dos estudiosos do *Cântico dos Cânticos* destacam a defesa ardorosa do Rabino Akiba sobre o *status* canônico do poema. Ao tratar sobre as coisas limpas e impuras, a escritura judaica Mishnah, Yadim 3:5⁵ registra os argumentos de Akiba como palavra final sobre a santidade do *Cântico* nos seguintes termos: “o mundo inteiro não é tão digno quanto o dia em que o *Cântico dos Cânticos* foi dado a Israel; pois todos os escritos são santos, mas o *Cântico dos Cânticos* é o santo dos santos” (THE SEFARIA LIBRARY, 2020).

O citado rabino, ao tratar sobre o tema daqueles que não têm participação no mundo futuro, no entendimento do Sinédrio, foi taxativo quanto ao mau uso dos Cantares enfatizando que não “[...] terá parte no mundo vindouro aquele que entoar o *Cântico dos Cânticos*, como se faz num banquete com uma música comum” (DANBY, 1919, p. 121). Essas citações destacam a autoridade do Rabino Akiba sobre o lugar dos *Cânticos* no Cânon do Testamento Antigo. Entretanto, os debates continuaram acirrados nos primórdios do cristianismo, não apenas sobre a canonicidade do Poema, senão também a respeito de sua sacralidade.

O historiador eclesiástico Justo González (2002) diz que a Igreja Ocidental não viu problema em adotar “[...] os livros sagrados dos judeus, em geral na versão grega chamada ‘Septuaginta’” (GONZÁLEZ, 2002, p. 100). No entanto, a aceitação dos Cantares se apoia em Orígenes como precursor (CAVALCANTI, 2005). Todavia, em São Bernardo de Claraval (2020), o *Cântico dos Cânticos* ganha ressonância aos moldes do rabino Akiba, ao ser comparado com os demais cânticos da Bíblia, nas seguintes palavras: “Mas há um canto que, por sua singular dignidade e suavidade, supera com razão os outros de que fizemos menção e qualquer outro que possa haver; e com todo direito o chamei de Cantar dos Cantares, porque ele é o fruto de todos os outros” (CLARAVAL, 2020, p. 23). Entre debates e embates, a Igreja seguiu seu curso e, apesar dos cismas, os Cantares não deixaram de despertar interesse entre os

⁵ Mishnah, Yadim 3:5. Diz respeito a tradição judaica em forma de escritura que se divide em quatro capítulos, sendo o terceiro deles o que trata das coisas limpas e impureza.

religiosos através dos tempos.

O assunto sobre a hermenêutica dos Cantares continua no decurso desta dissertação, mas, por ora, vale ressaltar que o “debate sobre a inclusão do *Cântico* na Bíblia está diretamente relacionado à questão de interpretação alegórica do poema” (CAVALCANTI, 2005, p. 25). Essa abordagem, embora não tendo a mesma relevância de outrora, não pode ter a sua importância ignorada, visto ter sido a grande responsável por fazer com que o *Cântico dos Cânticos* chegasse até nós, despertando tamanho interesse, tanto literário como eclesiástico.

Sem pretensão de endossar a posição alegórica, quando Massaud Moisés (1999) equipara o *Cântico* com os Salmos bíblicos, mesmo que indiretamente, destaca a canonicidade da “[...] série de poemas amorosos atribuídos ao Rei Salomão” (MOISÉS, 1999, p. 74). Como já fora ressaltado antes, a posição canônica dos Cantares, por vários séculos, esteve, indubitavelmente, atrelada à interpretação alegórica, quer pelo judaísmo quer pelo cristianismo primitivo; e, atualmente, encontra guarida em vários seguimentos cristãos. Até hoje muitos religiosos afirmam que Cantares seria não o amor de um homem por uma mulher, mas o amor de Cristo pela Igreja.

Por um lado, esta visão alegórica perde força diante do contra-argumento de que “a presença do amor humano é permanente, essencial e completa em todo o poema” (SCHMIDT, 1938, p. 8). Por outro lado, não fundindo a este pensamento, senão aprofundando ainda mais sobre o tema do amor nos *Cânticos* como algo decorrente de Yahweh, argumenta-se: “Levando em conta o componente erótico disseminado na totalidade do texto bíblico, como em relação à presença absoluta de seu Deus que exige tanto quanto ama, o *Cântico* não é um elemento estranho à Bíblia: ele apenas coloca os pingos nos ‘ii’” (KRISTEVA, 1988, p. 118).

O assunto sobre a canonicidade do *Poema* demanda muito mais tempo e pesquisas do que se propõe a presente dissertação, entretanto, os autores citados testemunham com propriedade sobre o lugar no Cânon que desfruta o *Cântico dos Cânticos*. A observação de Kristeva (1998) no parágrafo anterior, acertadamente, resume a importância dos Cantares na Bíblia como propósito do Deus que tanto ama, e não como objeto de estranhamento. Talvez, sua riqueza literária e seu lugar na sacralidade tenham favorecido tantas leituras a respeito de seu conteúdo, mantendo seu *status* de *corpus* literário através dos tempos, sendo interpretado de várias formas.

Para os alegóricos judaizantes, a nação Israelita seria a amada e Yahweh o amado; para os alegoristas cristãos, a amada seria a Igreja e Cristo, o amado. À medida que as interpretações se afastam da sacralidade, pululam as de viés liberal, que entendem os *Cânticos* como meras parábolas sociais da vida política ou amorosa do povo israelita. Com respeito ao segundo ponto,

pertinente à visão liberal sobre Cantares, o aspecto sensual do poema ganha força no entendimento daqueles que enxergam os *wasfs* como possível influência levantina⁶, e as características epitalâmicas como intertextualidade com a poesia tâmil⁷. Ainda, como vertente liberal, vale lembrar a interpretação onírica, que entende o *Cântico* como simples narrativa de um sonho.

O que se depreende, mesmo sem muito esforço, quando se tem contato com a história de um povo, é sua peleja para não ser interpretado no futuro, por alguém que reescreva sua cultura à luz da hermenêutica em voga. Daí o empenho das gentes em eternizar pensamentos e tradições, sacros ou profanos, independentemente de sob qual signo se faça uso. Posto o ensejo desta dissertação de contemplar a influência da *poética* hebraica, na figura do livro bíblico denominado o *Cântico dos Cânticos*, sobre a literatura brasileira, especialmente no romantismo de Castro Alves; todo material de apoio ao desenvolvimento crítico da proposta recebe a devida atenção, conforme as demandas da pesquisa.

Quando se tem por costume a leitura bíblica, facilmente se nota que o recurso dos cânticos é bastante comum na cultura hebraica. Daí o lugar dos livros poéticos nas Sagradas Escrituras desse povo, gênero usado no Velho Testamento, não serem menos importantes que os demais recursos empregados pelos hebreus, para o registro de sua história. Segundo Erich Auerbach (1970):

A necessidade de construir textos autênticos se faz sentir quando um povo de alta civilização toma consciência dessa civilização e deseja preservar dos estragos do tempo as obras que constituem o patrimônio espiritual; salvá-las não somente do olvido como também das alterações, mutilações e adições que o uso popular ou desleixo dos copistas nelas introduzem necessariamente. (AUERBACH, 1970, p. 11)

Uma vez que o registro de uma cultura tem o intuito de preservá-la de deturpações, requer-se hombridade dos que se arriscam em dizer o que queria ser dito, quando o que se disse intencionava a originalidade. Embora Cantares tenha sofrido com as mais variadas teorias interpretativas no decurso dos séculos, o que não se pode negar é o seu caráter semítico.

As influências externas apontadas pela crítica quanto aos pontuais estrangeirismos no texto, ao invés de deporem contra o semitismo, ressaltam o conhecimento de mundo do autor. Ainda mais se se considerar as questões demográficas do crescente fértil quando “[...] a própria

⁶ Termo geográfico pertinente ao Oriente Médio.

⁷ Poesia épica indiana que a mulher se encontra mais proeminente.

geografia é evocada, e tudo parece formar um coro, uma moldura coparticipante” (MOTA, 2016, p. 40).

Muito se tem discutido sobre as inúmeras possibilidades interpretativas do *Cântico dos Cânticos*, e nem tanto por seu gênero literário, talvez porque já se tenha convencionado tratá-lo por poema. Marcos Barbosa em “Análise comparativa de traduções do *Cântico dos Cânticos*” (2012), ao tratar sobre o gênero literário do poema bíblico, apresenta uma série de argumentos sobre a possibilidade de se encontrar nele margens para o lirismo, para o drama e para a narrativa, embora afirme predominar o caráter lírico.

É possível que essas dificuldades quanto ao gênero tenham se manifestado por razão das diferenças estruturais da poesia ocidental em relação à hebraica. Enquanto a métrica e a rima dizem muito no ocidente, a sonoridade e o paralelismo são marcantes na israelita. “A poesia hebraica primitiva não tem rima nem metro, ambos (primeiro a rima e depois o metro) foram adotados pela primeira vez na poesia judaica no sétimo século depois de Cristo” (DELITZSCH, 2021, p. 18).

Em que pesem as diferenças estruturais entre a poesia hebraica e a ocidental, no conteúdo, assemelham-se. Erich Auerbach (1970), ao tratar da estética, ressalta que a tentativa dos racionalistas em reduzir a poesia a um conjunto de regras não logrou o êxito pretendido, posto que “[...] a ideia da imitação de modelo perfeitamente belo dominava por toda parte tanto entre os teóricos da Antiguidade como entre os da Idade Média, e da Renascença, e também no século XVII” (AUERBACH, 1970, p. 28). Para Kant (2012, p. 127), “[...] não pode haver tampouco uma regra, segundo a qual alguém devesse ser coagido a reconhecer algo como belo”.

Outro aspecto da poesia antiga é a sacralidade. Peter Berger, em seu livro *O Dossel Sagrado* (2018), a respeito da sociologia da religião, ressalta que a piedade tem o poder em legitimar “[...] as instituições infundindo-lhes um *status* ontológico de validade suprema, isto é, *situando-as* num quadro de referência sagrado e cômico” (BERGER, 2018, p. 56).

Uma vez que o *Cântico dos Cânticos* é um *corpus* que tem despertado interesse religioso e literário, os desafios em consorciar sagrado e profano, sem que haja prejuízo de um dos aspectos, têm rechaçado um pouco os pesquisadores que procuram agir com honestidade para com a sociedade, cultural e religiosamente. No entanto, devido sua antiguidade e, também, atemporalidade, o Poema dos poemas sempre logrou espaço na sociedade, até mesmo em épocas de maior dessacralização.

Embora seja um texto da ordem do sagrado, nem por isso os Cantares têm sido tomados como leitura fechada pela crítica moderna. No entanto, não só neles, mas toda interpretação deve respeitar as regras do texto. Quando se trata do sagrado, mesmo do ponto de vista literário,

exige-se do crítico ponderação ao desvelar os vazios apreendidos da obra.

Sendo ou não propositais, as lacunas encontradas no texto jamais devem alimentar pretextos. A ideia central deve lançar luz nos pontos escuros, a fim de que o intérprete não deturpe uma obra submetida ao julgamento de épocas e costumes, e saia incólume quanto sua integridade literária. Pois quando a arte “[...] é consequente com ela mesma, leva de maneira bem mais segura cada coisa para o seu fim” (HUGO, 2012, p. 34).

A dessacralização imperante no mundo moderno tem dificultado o entendimento de textos produzidos quando a humanidade estava mais propensa ao sagrado. No entanto, Mircea argumenta que: “Seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso” (ELIADE, 2010, p. 27). Essa tem sido uma das dificuldades que os escritos sagrados dos povos têm enfrentado como passíveis de pesquisas literárias e afins. Para Auerbach (1970, p. 17), mesmo “[...] quando saibamos ler um texto e compreendermos a língua em que está escrito, isto não basta, amiúde, para lhe entendermos o sentido”. E, no conceito de T. S. Elliot (1972, p. 162), o sentido do texto “[...] é aquilo que o poema significa para diferentes leitores de sensibilidade”.

É de bom alvitre que o texto seja respeitado, não apenas pela fortuna literária, mas também por sua propositura. Para Michel Foucault (2000, p. 55) o “[...] que é próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar”. Mas, quando a interpretação força o texto a dizer algo que vai além de sua intenção, depõe-se contra o intérprete. Bem disse Lacan (1985, p. 88): “[...] ler não nos obriga de modo algum a compreender...”. O desrespeito a essa observação tem levado muitos intérpretes a determinarem o sentido do texto em detrimento do que o autor quis dizer. Se até a psicanálise, tida como secularizada, vê-se sujeita a interpretações falaciosas, que se pode esperar da literatura de cunho religioso?

A capacidade sensorial dos leitores é o caminho para a aproximação com o texto. Haja vista que a “[...] fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos” (BOSI, 1977, p. 65), quando autor e leitor derrubam as barreiras espaço-temporal de uma obra, significados e significantes promovem a sinestesia entre ambos.

A “[...] obra para o artista, é sempre infinita, não finita [...]. É de uma outra ordem” (BLANCHOT, 1987, p. 221-222). Essa magnitude transcende o tangível uma vez que o poeta cria “[...] um mundo formado por grandes mobilizações afetivas, na medida em que se distingue rigidamente da realidade” (FREUD, 2012, p. 269). Graças às “grandes mobilizações afetivas” promovidas pela arte, as realidades da vida ganham as cores estéticas do lirismo.

Para Wolfgang Iser (1999), é inevitável que haja uma interação entre o texto e o leitor, e para que isso se realize de forma satisfatória e “[...] a comunicação entre texto e leitor seja bem-sucedida, é preciso que a atividade do leitor seja de alguma maneira controlada pelo texto” (ISER, 1999, p. 104). A leitura controlada pelo texto acaba por aproximar ainda mais autor e leitor. Essa coexistência na obra promove a sua contemporaneidade. Uma vez lida, outra vez nova. Pois no “[...] espaço poético, é possível se ler e perceber o mundo tal como ele é: inexplicável e indizível” (CONCEIÇÃO, 2011, p. 14).

Devido a arte lidar com atravessamentos, a hermenêutica, por mais que lance mão de seus recursos, não poderá esgotá-la. Pois “[...] ela está sempre disposta a experimentar o novo e a se arriscar nos deslimites dos mistérios” (CONCEIÇÃO, 2011, p. 130). As técnicas interpretativas são de grande valia, certamente. Porém, para se tornarem técnicas precisam comprovações, e isso demanda tempo. Por questões lógicas, a arte precede a hermenêutica. Daí a dificuldade de compreender algo que arrisca nos “deslimites dos mistérios”.

A antiguidade, se por um lado valoriza uma obra, por outro gera infindas especulações sobre a sua propositura. Apesar do livro dos Cantares ser considerado um ponto alto na maturidade estética e lírica dos escritos sagrados judaico-cristãos, de intérpretes posteriores se exige engenho, especialmente em consideração ao fato de os textos terem sido bem mais acessíveis aos primeiros leitores do poema.

Conforme Luiz Stadelmann (1993), o método alegórico passou a ser usado a partir do segundo século antes de Cristo, porque a primeira geração depois do exílio, que detinha “[...] a chave hermenêutica para decifrar a significação desse texto cifrado, não transmitiu às gerações subsequentes, quando lhes legou o livro, que era lido nas assembleias litúrgicas” (STADELMANN, 1993, p. 18).

Para Affonso Romano Sant’Anna, “Cada época define e estabelece o que é literário ou não. Cada nova escola ou manifestação redefine o estético e incorpora novas maneiras de ler o mundo. O que não era estético ontem pode ser estético amanhã” (SANT’ANNA, 2004, p. 65). O deslindamento de uma poesia vai além da perícia, uma vez que a mesma se torna nova a cada leitura.

Nesse sentido, ela não se acaba, ao contrário, valores lhes são agregados no decurso da história. O intuito de se chegar o mais próximo do que o poeta quis dizer deve ser a angústia do intérprete. “Um poema pode parecer significar várias coisas diferentes para diferentes leitores e todos esses significados podem ser diferentes daqueles que o autor pensou querer expressar” (ELLIOT, 1972, p. 49).

É preciso levar em consideração que “[...] o texto é algo sempre em movimento, que há

uma correlação entre diversas escritas, e que a única maneira de se aproximar o quanto possível de uma verdade é estar preparado para ler todos os artifícios que os textos nos preparam” (SANT’ANNA, 2004, p. 72). Estar “preparado” para ler um texto vai além dos recursos técnicos, uma vez que ler um texto implica em ser lido por ele também.

A história tem mostrado que o *Cânticos dos Cânticos* não dá margem para a neutralidade, ao contrário, cobra de seus leitores um posicionamento hermenêutico. Embora sejam muitas as interpretações, a presente dissertação se concentrará nas defesas alegórica e literal.

A princípio, considera-se o ponto de vista alegórico, responsável pela universalidade dos Cantares bíblicos. Em sua obra *Mysterium Coniunctionis*, ao trabalhar o manuscrito atribuído a São Tomás de Aquino, *Aurora Consurgens*, Jung (2018, p. 477-478) diz que “O *Cântico dos Cânticos* sempre fascinou os místicos no interior da Igreja”.

Essa fascinação por eles certamente se deve ao fato da patrística ter herdado o método rabínico de interpretação, adaptando “[...] a alegoria às conveniências apologéticas do cristianismo” (CAVALCANTI, 2005, p. 49). Ao falar sobre a alegoria religiosa dos *Cânticos*, Almansur Haddad (1950, p. 7) diz que a “[...] Igreja refuta a interpretação direta, ou seja, histórica do ‘*Cântico dos Cânticos*’ e propõe a exegese alegórica, firmando o princípio de que o sentido literal mascara um outro, espiritual, independente da significação usual das palavras”.

Uma leitura comparada das diversas interpretações desenvolvidas ou adotadas por estudiosos dos Cantares aponta para a conclusão de que, excetuando a interpretação literal, tanto a religiosa como as demais não se sustentam fora da alegoria.

Por demandar empenho desmedido no aprofundamento das diversas interpretações, a presente pesquisa se dá por satisfeita em abordar os entendimentos religioso e literal sobre os *Cânticos* salomônicos. Sempre que um objeto sagrado vira *corpus* literário é impossível se desvencilhar do conceito sacro e profano: “[...] amor humano que no *Cântico dos cânticos* aparece cantado de forma excelente, surge como sinal do amor divino” (SALVOLDI, 1999, p. 6).

Esse “sinal do amor divino”, interpretado do ponto de vista alegórico, acha-se muito bem representado na literatura mística da Igreja Ocidental, pois

as almas de oração, os místicos, souberam recorrer assiduamente ao *Cântico*, haurindo neste livro as expressões e o alimento de seu amor ao divino esposo. É o que sustentam os escritos de São Bernardo, Santa Mectildes de Magdeburgo, Santa Tereza de Ávila, São Francisco de Sales, e principalmente os do doutor místico São João da Cruz, que com muito talento utilizou o vocabulário do opúsculo para a sua teologia da oração. O *Cântico* para estes e

outros grandes orantes, tornou-se por manual por excelência de ascética e mística, ou o livro em que viram traçado o itinerário de uma união cada vez mais íntima com Deus...” (BETTENCOURT, 1957, p. 29)

Algumas “almas de oração” que referenciaram o *Cântico dos Cânticos* foram aludidas por Bettencourt (1957), provavelmente, como exemplos religiosos que alegorizaram o poema, com o fito de consagração, ao respaldo da interpretação que entende os Cantares como tipo do relacionamento de Cristo e a sua Igreja. Essa lista seria bem mais longa, caso o autor da citação mencionasse Orígenes de Alexandria, São Gregório de Níssa, Marie-Madeleine Davy (1986) e tantos outros piedosos que a história eclesiástica eternizou em suas páginas. Diante disso, tudo leva a crer que o objetivo de Bettencourt (1957) não foi listar pessoas piedosas, senão mostrar a influência do *Cântico dos Cânticos* na vida espiritual de alguns que descreviam suas experiências devocionais como êxtase santo, capaz de despertar sensações físicas arrebatadoras.

Sendo bastantes as “almas de oração”, algumas palavras serão ditas, pelo menos, a respeito de quatro delas. São Bernardo de Claraval (2020), em seu Sermão LXXIX sobre os Cantares, chama a atenção de seus leitores a respeito da nobreza de amar. “O amor é que fala por toda parte, e se alguém deseja saber alguma coisa do que se lê, que ame. Do contrário, aproxima-se em vão a escutar e ler uma canção de amor, porque o peito frio não pode captar a palavra ardente” (CLARAVAL, 2020, p. 482).

Embasado no mesmo contexto tomado por São Bernardo, São João da Cruz (1980) diz o seguinte sobre a busca da Esposa (Igreja) pelo Esposo (Cristo): “Nunca se detenhas em amar e gozar nessas coisas que entendes ou experimentas, mas, ao contrário, põe teu amor e deleite naquilo que não podes entender ou sentir; porque isso, como dissemos, é buscar a Deus na fé” (CRUZ, 1980, p. 38). Para o Santo, a satisfação maior do piedoso deve ser em suas experiências com Deus, que vão além daquilo que todos sabem a respeito do Divino.

Contemporânea de São João da Cruz (1980), a dedicação ao estudo sobre o *Cântico dos Cânticos* fez de Santa Teresa d’Ávila uma grande escritora de viés místico. A origem de seu misticismo pode ter sido o reflexo de suas constantes “[...] visões celestiais, e de Cristo em especial, e por essas ocasiões se apartar do mundo real que a circundava, em arrebatamentos místicos que ela mesma chamava de pequenas *muertes*, Tereza tornou-se o modelo da ‘santa do êxtase’” (CAVALCANTI, 2005, p. 128-129).

O encanto dos poetas pelo texto bíblico também se faz notar. Uma vez que a proposta da dissertação é trabalhar com o diálogo da poética brasileira com *Cântico dos Cânticos*, além do simbolista Alphonsus de Guimaraens (2018), que será lembrado no capítulo seguinte, por ver Maria como a Esposa de Cantares; Guilherme de Almeida (1928) também recebe a devida

atenção, em virtude de seu Livro de *Horas de Soror Dolorosa — ‘A que morreu de amor’* (1928).

No primeiro verso do poema *Cântico dos Cânticos*, da obra acima referida, o poeta busca no poema bíblico o recurso para expressar a maturidade de sua fé. Talvez, devido a sua religiosidade, Almeida (1928) visse, alegoricamente, os Cantares. Partindo dessa hipótese, a pesquisadora Giovanna Chadid (2018) comenta o seguinte, sobre o personagem principal do poema: “[...] afirma ter olhos românticos porque eles se viram refletidos ‘nos bons do meu Senhor’ já se nota o processo formativo, a fusão: ‘a amada em amado transformada’ e, conseqüentemente, pelo sagrado, tem-se a transfiguração ao sublime” (CHADID, 2018, p. 78). Segue a referida estrofe:

Este é o meu Cântico dos Cânticos,
a exaltação da minha vida,
toda a expressão do meu amor.
Meus pobres olhos são românticos
porque me viram refletida
nos olhos bons do meu Senhor.
(ALMEIDA, 1928, p. 29-30)

As “almas de oração” citadas nos últimos cinco parágrafos demonstram com propriedade que, independentemente de épocas, o livro dos Cantares tem despertado interesse e promovido mudança de vidas. O sentimento que moveu os escritores citados foi o amor, mas, não, o erótico e sensual, senão aquele que arrebatava o espírito e satisfaz quem o experimenta. São Bernardo de Claraval (2020), Santa Teresa d’Ávila (2005) e São João da Cruz (1980) desfrutaram dessa experiência mística, enquanto Alphonsus de Guimaraens (2018) e Guilherme de Almeida (1928) recorreram à poesia para demonstrarem a sua devoção. O *leitmotiv* dos autores supramencionados está nas experiências do êxtase que cada um desfrutou na presença do Senhor.

Historicamente, é sabido que, dentre os movimentos reformistas na cristandade ocidental, o Protestantismo do início do século XVI foi o de maior expressão. Sua influência no mundo de então foi além das questões eclesiais. Aproveitando o advento da imprensa que facilitou a popularização das escrituras judaico-cristãs, o movimento reformado se mostrou incansável para conscientizar os cristãos de que a Bíblia é regra de fé prática.

Como houve certa concomitância do Protestantismo com o advento da Renascença, as leituras sagradas e a profana se encontraram acolhidas na apologética surgente, até por entender que toda verdade é verdade de Deus. Como o Protestantismo buscava se desvencilhar de

tradições e heresias do Catolicismo Romano, o declínio da interpretação alegórica se tornou evidente, uma vez que, para o pensamento reformado, a não ser por analogia, “[...] a identificação da Esposa do *Cântico* com a Igreja era particularmente inaceitável” (CAVALCANTI, 2005, p. 63).

De fato, embora o movimento Reformado, em seus primórdios, se não rechaçou, pelo menos tratou com ressalvas a interpretação alegórica, isso não se pode dizer dos representantes de hoje, quando é possível deparar-se com a evidente simpatia alegórica de escritores e pregadores, autointitulados evangélicos, que pululam na rede mundial de computadores. O contrário tem se dado com alas liberais do Catolicismo Romano. Frederico Schmidt (1938), ao falar sobre o posicionamento de tais fileiras da ICAR⁸ sobre o *Cântico dos Cânticos*, menciona uma publicação de 1934 que aponta esse distanciamento com a respeito à visão alegórica, o que levou o escritor aludido à seguinte dedução: “[...] ficamos inteiramente esclarecidos, de que a Igreja não opina sobre a autoria e a época do poema, nem sobre o seu sentido geral” (SCHMIDT, 1938, p. 21).

Seja como for, vê-se, então, a força alegórica no que tange à interpretação dos Cantares, no judaísmo e no cristianismo. Decorridos os tempos, em maior ou menor grau, a alegoria que levou o rabino Akiba a comparar o *Cântico dos Cânticos* ao “*Santo dos Santos*” e o monge medievo Bernardo de Claraval (2020) a denominá-lo o *Cantar dos Cantares* ainda tem espaço significativo na religiosidade hodierna. Mesmo que por analogia, o cristianismo, de forma geral, aos moldes do judaísmo, tem encontrado nos Cantares uma prefiguração do amor divino em relação ao seu povo. Francis Landy (1997, p. 327) ressalta que nesse relacionamento “[...] os amantes só conseguem comunicar-se por intermédio do mundo, da metáfora”.

Interessante que as mesmas metáforas usadas pelos piedosos na interpretação dos Cantares, como prova de sua canonicidade, têm sido exploradas pelos que dessacralizam o poema, com o propósito de fundamentarem suas leituras profanas. Essa dualidade alimentada através dos séculos pela maneira de ver o *Cântico dos Cânticos* tem lhe creditado interesse considerável de piedosos e profanos. “Os críticos históricos contemporâneos, porém, são unânimes em considerar o *Cântico dos Cânticos* como poesia de amor secular — uma lírica sobre o amor humano e uma alegoria sobre o amor divino” (MILES, 2009, p. 419).

No que tange à interpretação literal, sabe-se que ela tem tido maior apreço pelo seguimento literário, denominado secular. No andamento da presente dissertação, por várias vezes, foi mostrado que a alegoria dominou, praticamente, todos os escritos religiosos sobre o

⁸ Igreja Católica Apostólica Romana.

Cântico dos Cânticos. Também foi observado que, embora dessacralizada, ela se tornou responsável pelas mais variadas interpretações a respeito do poema. Por serem diversas, como ressaltado anteriormente, foge ao intuito dessa dissertação deter-se em cada uma delas.

Na busca de Castro Alves e de muitos outros poetas brasileiros pelo *Cântico dos Cânticos*, diversos caminhos foram trilhados, passando por parábolas, tanto social quanto sexual das pessoas de então. Acrescenta-se a isso que boa parte dos poetas abraçaram a visão de uma antologia de cantos amorosos, por verem nos poemas uma influência levantina sobre os possíveis *wasfs*. Claro que, sem a sacralidade alegórica, a visão epitalâmica, por assemelhar-se com a poesia tâmil, foi usada em larga escala pela poesia brasileira. É difícil afirmar que tudo isso incorporou a interpretação literal, ou se foi ela que favoreceu o surgimento de tantos atravessamentos.

Nesta dissertação, o olhar adotado é o poético, entrelaçado, vez ou outra, ao sagrado e ao erótico, levando-se em consideração as questões do discurso intertextual, das metáforas e dos paradoxos e contradições que alimentam os Cantares.

Em linhas anteriores, foi observado que as histórias bíblicas revelam sutilezas e que é necessária acurada atenção ao estudá-las. Quanto à poesia hebraica, também se comentou que ela não “[...] tem, pelo que saibamos, equivalente de metro. Em vez disso, a arte da composição tende a dirigir-se à estrutura retórica, tal como o paralelismo e à aliteração” (LANDY, 1997, p. 329).

Por ser o paralelismo “[...] um tipo de organização consequente do texto por dois versos, na versificação bíblica” (JAKOBSON, 1985, p. 101); e a aliteração, um recurso facilitado pela língua veterotestamentária, somando-se a fortuna metafórica ao *Cântico*, foi proporcionado musicalidade, além de maior riqueza literária.

É imprescindível que seja levado em conta que, na “[...] concepção de uma obra de arte influem as tradições, os costumes, a índole especial dos povos, enfim, todo esse complexo de variadíssimas circunstâncias, que constituem o *meio*” (CARVALHO, 1878, p. 8). Como exemplo de musicalidade interligada às aliterações podemos citar este belo trecho: Meu amado é branco e rosado,

saliente entre dez mil.
Sua cabeça é ouro puro,
uma copa de palmeira seus cabelos,
negros como o corvo.
Seus olhos... são pombas
à beira de águas correntes:
banham-se no leite
e repousam na margem.

Suas faces são canteiros de bálsamo,
 colinas de ervas perfumadas;
 seus lábios são lírios
 com mirra, que flui
 e se derrama.
 Seus braços são torneados em ouro
 incrustado com pedras de Társis.
 Seu ventre é um bloco de marfim
 cravejado com safiras.
 (Cântico 5, 10-14)

Percebemos que a repetição incessante dos pronomes “seus” e “sua” cria a harmonia melódica da repetição e da musicalidade, além de reforçar o amor intenso que emana de Sulamita. E mais: essas repetições apontam o processo mnemônico do texto, isto é, fazer com que todos guardem na memória essa poesia oral, para que as gerações futuras se lembrem dela.

Sobre essa linguagem poética vale recorrer à obra *Os Judeus e as Palavras* (2017), na qual Amós Oz e Fania Oz-Salzberger (2017, p. 72) ressaltam que ninguém “[...] sabe quem escreveu o *Cântico dos Cânticos*, nem se é ligado ao rei Salomão histórico. Mas sabemos sim que a linguagem oculta segredos”. A diligência por desvendar esses segredos pode ser responsabilizada pela vasta literatura santa e profana do ocidente.

No longo parágrafo sobre “A paixão na literatura — do *Cântico dos Cânticos* e dos gregos à poesia contemporânea”, Adélia Meneses (2002) enfatiza que no

Cântico dos Cânticos, que é um dos mais belos livros da *Bíblia*, um longo poema lírico de alta qualidade poética e em que se celebra o amor de uma mulher e de um homem, encontramos, condensados quase todos os tópicos que transformarão nos elementos constitutivos da poesia amorosa passional da Lírica do Ocidente, a saber: o referido *topos* da busca amorosa; a percepção do amor *phatos*, como doença (afeto/afetado); a questão do amor-destino, amor fatalidade; o *topos* do pertencimento mútuo; a participação da natureza, mimeticamente ligada aos sentimentos subjetivos dos amantes; a presença do ‘jardim’; as metáforas da Natureza para designarem a fruição de amor como frutas que são colhidas e provadas; a relação Amor/Morte; o conceito do amor enquanto fogo. (MENESES, 2002, p. 47)

As palavras de Meneses (2002), embora desvincilhadas das terminologias interpretativas convencionais do *Cântico*, sintetizam com autoridade tudo que os poetas e escritores dedicam páginas e mais páginas de suas obras no esmero de conceituar. A pesquisadora não fala de drama, nem defende uma miscelânea de cânticos; não se atém nas similitudes dos *wasfs*; não menciona festividades esponsais; não defende traços parabólicos; não pondera sobre questões oníricas; mas destaca a força do amor e suas implicações na história humanidade.

A importância do amor para o bem-estar dos povos é tema recorrentes nas páginas bíblicas. O mandamento de amar a Deus e ao próximo é sintetizado pelo Apóstolo São Paulo, ao escrever: “Não deveis nada a ninguém, a não ser o amor mútuo, pois quem ama o outro cumpriu a Lei” (Romanos 13,8).

É possível que outros segmentos religiosos e sociais, também prezem pelo amor. Talvez tenha sido esta prática que motivou Kristeva (1998) a escrever a obra “História de Amor” (1998), na qual dedica um capítulo aos Cantares bíblicos. Embora apontando uma possível intertextualidade do poema sagrado com a poesia tâmil, ressalta que não se pode “[...] esquecer a dinâmica do amor bíblico que o *Cântico dos Cânticos* retoma, evidencia e amplifica” (KRISTEVA, 1988, p. 107).

A história tem mostrado que a condenação de Teodoro de Mopsuéstia, pelo II Concílio Ecumênico de Constantinopla, por negar ao “[...] *Cântico dos Cânticos* qualquer significação espiritual, equiparando-o ao *Banquete de Platão...*” (BETTENCOURT, 1957, p. 29), ao invés de rechaçar o levante desta abordagem alegórica, abriu caminho para as mais diversas interpretações do poema.

Apesar de tantos pontos de vistas interpretativos, o sagrado e o profano em Kaiser (2007) e Landy (1997) se afunilam. Conforme o primeiro, o “[...] Livro, portanto tinha a intenção de ser um comentário de Gênesis (Gênesis 2,24) e um manual de bênção e da recompensa do íntimo amor conjugal, uma vez que Yahweh acendera a chama e dera a capacidade de ter prazer nisto” (KAISER, 2007, p. 185). Por sua vez, Landy destaca que o

Cântico é um reflexo da história do jardim do Éden, usando as mesmas imagens de jardim e árvore, substituindo a dissociação traumática de homem e animais por sua integração metafórica. Através dele vislumbramos, tardiamente, pela graça da poesia, a possibilidade do paraíso. (LANDY, 1997, p. 341)

As vozes citadas acima, embora não resolvam as questões destoantes entre as interpretações naturais e a alegórica, pelo menos apontam alguma igualdade na diversidade. Sem dúvida, isso é um indicador da beleza da obra, definida como “[...] uma rosa frágil e estranha que surgiu na sombria, antiga e misteriosa terra de Israel” (SCHMIDT, 1938, p. 23). O mesmo lirismo é defendido nas palavras de Jamil Haddad (1950), em seu olhar sinestésico sobre o poema:

Cântico dos Cânticos é poema menos para a inteligência que para os sentidos, é poema sobretudo para o olfato e os versos, se de um lado devem ter a

majestade de Jerusalém ou Tirzá, devem trazer, por outro lado, nos seus vestuários, a fragrância do Líbano, o Líbano de cedro, pinheiro, ciprestes, carvalho, oliveira, açafraão e o cinamomo. (HADDAD, 1950, p. 21)

A fim de valorar a imagética do poema, Haddad (1950), ao dizer que ele está mais para os sentidos que para a inteligência, com certeza não quis desdenhar de séculos de estudos sobre a mensagem do *Cântico*, senão chamar a atenção do leitor para a naturalidade do amor em consonância com a natureza. Sem eventuais excessos das interpretações Alegórica e Literal, a Típica surge como uma combinação das duas evitando “[...] o mero secularismo do estrito ponto de vista liberal e os absurdos do ponto de vista alegórico” (ELLISEN, 1995, p. 2004). Pois compreendido assim, esse “[...] *Cântico* transfigura o amor natural, elevando-o até o sagrado” (ARCHER JR., 1991, p. 454).

Todas essas considerações em torno dos Cantares servem para ampliar as reflexões sobre esse poema bíblico tão belo e também tão complexo. Nesta pesquisa, interessa ainda uma análise literária com base nos estudiosos da teoria literária, observando-se como Castro Alves dialogou ou elaborou seu discurso intertextual com o *Cântico dos Cânticos*. Mas, antes dos estudos interpretativos do poema “Hebreia” (1870), será discutido, no próximo capítulo, como vários poetas brasileiros, a partir do Romantismo, sentiram-se seduzidos e fascinados pelas estrofes de Salomão e dialogaram com os Cantares, ora por paráfrase, ora por paródia; ora de forma cáustica e irônica, ora de forma reverente e bem-humorada.

3 DIÁLOGO DA POÉTICA BRASILEIRA COM O *CÂNTICO DOS CÂNTICOS*

Os Cantares de Salomão, com sua beleza melódica e paradoxal, tema amoroso e sensual, despertou a veia poética em escritores das mais variadas escolas literárias brasileiras. O amor entre o rei Salomão e a camponesa Sulamita é um mote poderoso para a criação de estrofes mergulhadas em sensualidade e desejo.

Partindo de Gonçalves Dias a Machado de Assis; de Manuel Bandeira a Gilberto Gil; são vários os poetas que se embriagaram nos diálogos sensuais do casal bíblico. Essa intertextualidade se faz de forma parafrástica, por citação, por paródia, por epígrafe e afins, mas, em “[...] geral ela se aproxima do original em extensão” (SANT’ANNA, 2004, p. 17).

Em Gonçalves Dias (1823-1864), por exemplo, encontra-se a pungência do indianismo na presença forte de um herói nacional, além dos ventos medievais e das aragens distantes do *Cântico dos Cânticos*, que assanharam a verve do romantismo em todas as fases.

A encantação gonçalviana com a naturalidade dos nativos brasileiros e a interação deles com a natureza legou à posteridade o direito de se refestelar no “leito de folhas verdes” no qual Jatir se privou de desfrutar dos sonhos de sua amada. Intencionalmente ou não, por meio da intertextualidade do poema “Leito de folhas verdes” com o *Cântico*, Gonçalves Dias faz o leitor entender que o amor marca a história em todos os povos, em todas as épocas. Trata-se do mesmo sentimento que fez Ovídeo (1967, p. 25) exprimir: “Quanto mais o Amor me transpassar, quanto mais violentamente me fizer arder, tanto melhor me vingarei das minhas feridas”.

O “Leito de folhas verdes”, conforme entendido por Gonçalves Dias (2020), corresponde aos seguintes termos bíblicos: “Nosso leito é todo relva” (Cântico 1,16). “Nosso leito é um leito de folhas” (CAVALCANTI, 2005, p. 281) é a tradução que mais agrada o ensaísta Cavalcanti. Com ligeiras diferenças estilísticas seguem a mesma linha gonçalviana as seguintes traduções: “Como é verde o nosso leito” (ANDIÑACH, 1998, p. 58); “Suave também o nosso leito de verdura” (BRANDÃO, 1985, p. 17); “Nosso leito de amor é um leito de verdura” (HADDAD, 1950, p. 37).

Nota-se que, ao invés de folhas, Renan (1939) e Schmidt (1938) optam por flores: “Nosso leito é florido” (RENAN, 1939, p. 115); “O nosso leito será alcatifado de flores” (SCHMIDT, 1938, p. 32). Talvez a afinidade religiosa seja a responsável pelas traduções de Stadelmann (1993) e Bettencourt (1957) se distanciarem um pouco das já aludidas: “A folhagem será nosso recosto” (STADELMANN, 1993, p. 55); “Verde é o nosso abrigo” (BETTENCOURT, 1957, p. 35). Para finalizar o parágrafo, a tradução de Campos: “Nosso leito feito de folhas verdes” (CAMPOS, 2004, p. 104); consegue aproximar o leitor tanto de

Gonçalves Dias quanto dos Cantares, pela magia da literatura.

O diálogo do poeta com os Cantares não se resume apenas ao título da poesia. Pelo menos mais duas vezes ele recorre ao texto sagrado para dar fala à amada, que anseia pela presença de Jatir. Tal qual a Sulamita, a índia estende zelosamente seu mimoso tapete de folhas verdes. Naturalidade e natureza se misturam sob a luz do luar frouxo a brincar com as flores. Esta estrofe em muito se assemelha à tradução adotada por Schmidt (1938), conforme o parágrafo anterior. A encantação indianista de Gonçalves Dias (2020) tornou possível o leito de folhas verdes preparado pela amada e perfumado pelas flores banhadas pela lua.

Eu sob a copa da mangueira altiva
Nosso leito gentil cobri zelosa
Com mimoso tapiz de folhas brandas,
Onde o frouxo luar brinca entre flores.
(DIAS, 2020, p. 41)

O cenário naturalmente preparado e a demora de Jatir contribuíram para que a amada abrisse o coração. Ignorante do destino do amado, mas certa dos sentimentos nutridos por ele, sem constrangimento algum, exclamou: “Outro amor nunca tive: és meu, sou tua!” (DIAS, 2020, p. 42). Nota-se, nessas palavras, que Gonçalves Dias (2020) não via dificuldade de buscar nos *Cânticos* inspiração para sua obra.

A expressão: “Meu amado é meu e eu sou dele”, conforme se encontra no versículo dezesseis do capítulo dois, e com pequenas variações no capítulo seis, versículo três e capítulo sete, versículo onze, do *Cântico dos Cânticos*, serve para enfatizar a ideia de reciprocidade entre o casal. “A estrutura da frase é sumamente condensada, pois não deixa espaço para nenhuma outra realidade que não sejam só eles” (ANDIÑACH, 1998, p. 74). Entre Sulamita e o amado e, entre a amada e Jatir, só havia espaço para o amor.

Nas paisagens lusitanas de Gerez, Dias vislumbrou a formosa pastora tão cheia de qualificativos quanto a guardadora das vinhas dos Cantares que, “[...] quando necessário, ajudava a pastar o rebanho” (CAVALCANTI, 2005, p. 198). A própria Sulamita se refere à sua formosura no primeiro capítulo do poema, enquanto no capítulo seguinte, por três vezes, descreve-se como vista pelo amado, testemunho este confirmado pelos capítulos seis e sete. Sem muito esforço do leitor, a aproximação da pastora gonçalviana com a Sulamita se torna mais evidente na jovialidade de ambas.

A pastora formosa, mimoso, engraçada, afortunada e maviosa, que encantou o Romântico, mais se aproxima que distancia da Sulamita do *Cântico dos Cânticos*, conforme o recorte seguinte:

[...]
 Quando a pastora formosa
 E mimosa
 Já caminho vai do monte!

[...]
 E a pastorinha engraçada,
 Bem fadada,
 Na fresca manhã de abril,
 Vai cantando maviosa,
 E saudosa
 Pensando no seu redil.

[...]
 É viva, bela, engraçada,
 Festejada
 Nos cantares do serão.

[...]
 Lá te aguarda o bom pastor,
 Teu amor,
 Que te chama encantadora.
 (DIAS, 2020, p. 97-99)

A encantadora pastorinha, tão aguardada pelo bom pastor e “festejada nos cantares do serão”, encurta a distância física e temporal entre si e a pastora brumada dos Cantares de Salomão. Embora não haja intertextualidade explícita entre a pastora de Gonçalves Dias e a Sulamita a “[...] beleza sem afetação, em estado natural, espontânea...” (CAMPOS, 2004, p. 110) da amada do poema bíblico responde pela patente aproximação de ambas. Além disto, a lida das jovens se entrelaça quando a camponesa “[...] leva as cabras a pastar junto às tendas dos pastores”, conforme o *Cântico dos Cânticos* (Cântico 1,8).

Diante dessa análise, percebe-se que o diálogo intertextual estabelecido por Gonçalves Dias (2020) com a Bíblia é respeitoso, reverente e parafrástico. Aqui é válido lembrar de Affonso Romano de Sant’Anna (2004), para quem a paráfrase confirma e reafirma o texto primeiro.

Já no período Realista, o diálogo intertextual ganha um tom trágico na pena de Machado de Assis. O realismo perpassa sua obra com peculiar naturalismo, seja na prosa, seja na poética. No entanto, mesmo sendo o interesse do público mais voltado à prosa, a expressividade de seus poemas tem espaço garantido no meio acadêmico. Por se tratar de tão vasta e profunda literatura, e a proposta deste trabalho se limitar à poesia de cada movimento literário que tenha dialogado com o *Cântico dos Cânticos*, apenas recortes dos poemas “A Cristã Nova” e “Sabina”, ambos do livro *Americanas* (2009), serão destacados dentre a extensa obra machadiana.

A temática do poema “A Cristã-Nova” ressalta a angustia de Ângela, convertida ao cristianismo, mas afetada psicologicamente pela Inquisição, que afligia seu velho pai por ser judeu. No diálogo entre pai e filha, dividido por Machado de Assis (2009) em duas partes, o dilema humano, quanto ao exercício da fé, é muito bem retratado na angústia da nova convertida em lidar com sua fé e a piedade em relação ao seu pai frente aos deveres para com o Santo Ofício. O diálogo com a Bíblia se faz marcante por todo o poema. Lugares e pessoas são mencionados inúmeras vezes como analogia do constante desassossego judaico nas terras de suas peregrinações.

No quarto canto da primeira parte do poema, Machado de Assis (2009) aproxima a cristã-nova e Sulamita, pelo menos em dois momentos. A primeira vez que isso acontece, o poeta retrata a jovem sentada aos pés de seu pai, “Bela como a açucena dos Cantares, como a rosa dos campos” (ASSIS, 2009, p. 44). Um pouco mais adiante, ainda no mesmo canto, Machado associa a beleza da cristã-nova com a formosura de Sulamita, comparando a moça corada pelo sol da juvenil América com a pastora de tez brumada da Palestina.

Morena é a face linda
E levemente pálida. Mais bela,
Nem mais suave era a formosa Ruth
Ante o rico Booz, do que essa virgem,
Flor que Israel brotou do antigo tronco,
Corada ao sol da juvenil América.
(ASSIS, 2009, p. 44)

O diálogo do poeta com os *Cânticos*, na obra *Americanas* (2009), não se resume ao poema acima aludido. Em “Sabina”, Machado volta a interagir com o poema bíblico. No texto machadiano, uma bela e jovem mucama também se vê afetada por dilemas existências, embora de outra ordem, mas tão aflitivos quantos os que desassossegam a pobre judia que, abraçada ao cristianismo, sofre o suplício inquisitorial por amor ao seu pai, que não se rende às investidas do Santo Ofício. Tanto a jovem cristã como a formosa mucama se veem na obrigação de buscar um sentido para a vida em tempos de dor.

“Paradoxo” poderia ser a forma mais concisa para descrever a ocasião que testemunhou o primeiro encontro da moça, “cria da casa”, com o “vero Adonis”. A imagem que assanhou Otávio não poderia ser de Iara, pois a beleza trigueira da moça mais lembrava a esposa dos Cantares, que atendia o conceito de beleza importado do Velho Continente, conforme o recorte seguinte torna patente.

[...]
 Pela aberta da folhagem,
 Que inda não doura o sol, uma figura
 Deliciosa, um busto sobre as ondas
 Suspende o caçador. Mãe d'água fora,
 Talvez, se a cor de seus quebrados olhos
 Imitasse a do céu: se a tez morena,
 Morena como a esposa dos Cantares,
 Alva tivesse; e raios de ouro fossem
 Os cabelos da cor da noite escura,
 Que ali soltos e úmidos lhe caem,
 Como um véu sobre o colo. Trigueirinha,
 Cabelo negro, os largos olhos brandos
 Cor de jabuticaba, quem seria,
 Quem, senão a mucama da fazenda,
 Sabina, enfim?
 (ASSIS, 2009, p. 87)

Os Cantares forneceram material para os dois poemas de Machado (2009) que descrevem duas situações de conflitos raciais e religiosos no novo país, cheio de costumes antigos tão nocivos à humanidade. Enquanto a cristã-nova abriu mão de sua vida em solidariedade de seu velho pai, a apaixonada Sabina também fez o mesmo para que o fruto de seu amor pudesse viver. Em ambos a alusão ao *Cântico* ocorre em frases de honraria.

No Simbolismo, por sua vez, destaca-se Alphonsus de Guimaraens e seu livro de cunho religioso denominado *Setenário das Dores de Nossa Senhora* (2018). Na referida obra, o escritor empreende a aproximação de Maria e da esposa de Cantares, como testemunha o recorte seguinte sobre a “Sétima dor”; canto de número seis.

Entorna sobre mim as soberanas
 Inspirações que brotam dos Altares,
 Oh carisma de amor que tudo irmanas,
 Serva de Deus, Esposa dos Cantares.
 (GUIMARAENS, 2018, p. 145)

Percebemos também a reverência e a abordagem respeitosa e parafrástica de Alphonsus de Guimaraens (2018) diante dos Cantares de Salomão, com ênfases nas travessias trágicas e na solidão de Maria, mãe de Jesus Cristo, perseguido, crucificado e morto. Junto com os outros escritores até então observados, o simbolista também empresta do *Cântico* a beleza sacra de seus versos.

No período moderno, verifica-se um diálogo mais intenso e erótico com marcas paródicas e carnavalizadas. É o caso, por exemplo, de Manuel Bandeira (1993). Ora, a mística

de Alphonsus de Guimaraens (2018), que lembra muito a poesia dos idos alegóricos, vê-se enfraquecida com o ensejo do Modernismo, que deu largas à interpretação literal dos cânticos bíblicos, tendenciada a deduções eróticas decorrentes das entrelinhas. Provável precursor e grande expoente da intertextualidade carnalizada com os Cantares, Manuel Bandeira (1993) marca época com a poesia que traz o nome do livro bíblico.

Cântico dos cânticos

– Quem me busca a esta hora tardia?
 – Alguém que treme de desejo.
 – Sou teu vale, zéfito, e aguardo
 Teu hálito... A noite é tão fria!
 – Meu hálito não, meu bafejo,
 Meu calor, meu túrgido dardo.

– Quando por mais assegurada
 Contra os golpes de Amor me tinha,
 Eis que irrompes por mim deiscente...
 – Cântico! Púrpura! Alvorada!
 – Eis que me entras profundamente
 Como um deus em sua morada!
 (BANDEIRA, 1993, p. 223-224)

Mais intenso que a sensualidade, o erotismo evolva a poesia toda. O modo como o eu lírico responde à pergunta da mulher mostra onde o poeta quer chegar. Enquanto a sensualidade dos Cantares se esconde nas metáforas, o erotismo de Bandeira (1993) nelas se faz escancarado.

A expressão “túrgido dardo” exemplifica as falas que finalizam a poesia, as quais não negam o diálogo com o *Cântico dos Cânticos* e expõem com nitidez as diferentes maneiras das pessoas se relacionarem afetiva e sexualmente. Para Bruno Cursino Mota (2016), o poema de Bandeira (1993), “transita entre os polos (matéria – espírito) com uma espontaneidade que poucos modernistas alcançaram. O diálogo que o poeta cria para os amantes é condensação máxima do que o Amor natural pode dar festa” (MOTA, 2016, p. 57).

As leituras que Oswald de Andrade e Manuel Bandeira fazem dos Cantares bíblicos testemunham a respeito de sua riqueza literária. Embora o poema “*Cântico dos Cânticos* para Flauta e Violão” seja de data anterior ao poema homônimo de Manuel Bandeira, o mesmo harmoniza mais com o do Antigo Testamento; inspirado nele, “[...] o poeta canta seu amor por Maria Antonieta d’Alkmin, sua futura esposa” (CAVALCANTI, 2005, p. 170). Sobre o texto oswaldiano, Haroldo de Campos observou que ele

consegue realizar a rara fusão do eu-lírico com o eu-participante ou coletivo, superpondo sem transição, solidárias inclusive por encadeamento no plano semântico e sonoro, as imagens da mulher amada e da cidade heroica (Stalingrado, no caso), a primeira perseguida pelas pessoas e convenções, a segunda sitiada pela invasão nazista. (CAMPOS, 1989, p. 13)

A interação de Andrade com o *Cântico* se dá mais por afinidade que por citações diretas. Os paralelismos e as aliterações são encontrados em ambos os poemas. Também se aproximam quanto à estrutura, uma vez que dois cânticos são compostos por vários cânticos que se complementam. Certamente, outras tantas semelhanças podem ser deduzidas dessas obras, que esta pesquisa lamenta não atender.

O recorte seguinte representa uma das muitas aproximações entre os textos, no qual o poeta demonstra a maturidade de seus sentimentos pela sua amada. Liricamente, o poeta se declara para o seu amor: “Eu quero nunca te deixar/Quero ficar/Preso ao teu amanhecer” (CAMPOS, 1989, p. 42). Consequente ao seu compromisso, Oswald apresenta o seu *dote* (1989), no qual a Sulamita é mencionada. A visão de Oswald é mais carnavalizada, resvala para o poema piada sem medo de profanar as narrativas bíblicas. Com Oswald, a irreverência e o humor ganham espaço, tingindo os Cantares de leveza e contemporaneidade.

Dote

Te ensinarei
 O segredo onomatopaico do mundo
 Te apresentarei
 Thomas Morus
 Federico García Lorca
 A sombra dos enforcados
 O sangue dos fuzilados
 Nas calçadas das cidades inacessíveis
 Te mostrarei meus cartões postais
 O velho e a criança dos Jardins Públicos
 O tutu de dançarina sobre um táxi
 Escapados ambos da batalha do Marne
 O jacaré andarilho
 A amadora de suicídios
 A noiva mascarada
 A tonta do teatro antigo
 A metade da Sulamita
 A que o palhaço carregou no carnaval
 Enfim, as dezessete luas mecânicas
 Que precederam teu uno arrebol
 (ANDRADE, 1989 *apud* CAMPOS, 1989, p. 42-43)

A intertextualidade na poesia a seguir explicita a jocosidade de Jamil Almansur Hadadd (1951) em dialogar com o poema bíblico. O fato de ele dar à poesia o título de “*Cântico dos*

Cânticos que não é de Salomão”, além de demonstrar seu grande conhecimento a respeito do *Cântico* salomônico, demonstra que, nem mesmo o sagrado está livre das diversas maneiras de explorar um texto.

No Poema bíblico, a tez escura de Sulamita é justificada como decorrência de seu trabalho. Segundo a própria “pastora”, o custoso labor que seus irmãos lhe impuseram a fez morena (*Cântico* 1,6). No poema de Haddad (1951), a pessoa de seu amor é descrita, poeticamente, como alguém que traduz a beleza da noite. Tanto no termo “crepuscular”, como na referência à “estrela polar”. A morena de Cantares de Salomão tipifica a trigueira do “*Cântico dos Cânticos* que não é de Salomão”.

Na segunda estrofe o poeta em apreço se descreve como alguém “extraviado” em busca do amor. No Poema bíblico o amado é descrito como alguém movido pelos arroubos da paixão. Por fim, o título dado pelo poeta à poesia atende à paródia, ao afirmar que a fragrância da amada é possível, tanto em Tersa e Jerusalém, segundo os Cantares, como em Haifa ou Damasco, conforme o leitor pode notar a seguir:

CÂNTICO DOS CÂNTICOS QUE NÃO É DE SALOMÃO

Teu corpo estrelado
e crepuscular
e dália? É bordado?
é estrela polar?
Óleo derramado?

É morte? É noivado?
É terra ou é ar?
Vou todo extraviado
porque vou a amar.

De Haifa ou Damasco
esta noite chegou?
Só sei que ela é um frasco
que o amor derramou...
(HADADD, 1951, p. 121)

Já nas tendências contemporâneas, chama-se a atenção para a poesia de Hilda Hilst (2002a e 2002b) e seu teor cáustico e profano. A princípio, quando o leitor se depara com os cantares hilstianos, a conclusão imediata é da interação com o *Cântico dos Cânticos*; no entanto, à medida que a leitura se aprofunda, aquilo que era tão óbvio vai se tornando menos provável. “Cantares situa-se no polo lirismo, mas de um lirismo que reveste de tons ora apaixonados, ora crus, ora amargos” (CINTRA, 2009, p. 113).

Como escritora de viés contemporâneo, é mais que natural a temática profana sobressair em seus escritos, mesmo nas duas obras intituladas Cantares, que muito se aproxima do diálogo paródico, pois “[...] parodiar é a criação do ‘duplo destronante’, ou mesmo o ‘mundo às avessas’ (FERREIRA; MOTA; MACIEL, 2020, p. 207). Para Linda Hutcheon (1985, p. 48), a “[...] paródia é, pois, na sua irônica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença”. À luz dessas citações, conclui-se que os Cantares hilstianos se aproximam do texto bíblico por lidar com a temática do amor e, ao mesmo tempo, diferenciam-se, uma vez que, nos Cantares de Salomão, fica-se “doente de amor”, enquanto nos hilstianos, o Ódio-Amor é que desassossega a amada. No entanto, o sofrimento por amor se faz presente em ambos os Cantares. Os recortes seguintes testemunham essa inquietação de Hilst (2002a, e 2002b) na batalha diária para viver o amor sem ser maltratada por ele.

Cantares do Sem Nome e de Partidas

I

Que este amor não me cegue nem me siga.
E de mim mesma nunca se aperceba.
Que me exclua do estar sendo perseguida
E do tormento
De só por ele me saber estar sendo.

Que este amor só me faça descontente
E farta de fadigas. E de fragilidades tantas
Eu me faça pequena.
(HILST, 2002a, p. 17)

Cantares de perda e predileção

XXXV

Desgarrado de ti
Sou a sombra da Amada.

Memória e fidelidade
Meu corpo-barca
Esmago contra as escarpas.
(HILST, 2002a, p. 69)

Na poesia-canção de Gilberto Gil “Quanta” (1997), esse artista consegue aludir, numa só composição, história, ciência, religião e modernidade. Disso se deduz que o poeta consegue harmonizar a beleza de cada coisa, sem que haja prejuízo para qualquer uma delas. Para o bem de sua obra e para o deslumbramento dos afeiçoados à lira, “Gil interpreta sua canção em companhia de Milton Nascimento, dando a ela um tom litúrgico, coerente com a referência ao livro bíblico *Cântico dos Cânticos*” (BARROS, 2008, p. 21). Com o zelo de não se incorrer em

mutilação do poema, ao invés de um procedimento cirúrgico, segue na íntegra o texto referido:

Quanta

Quanta do latim / Plural de quantum / Quando quase não há / Quantidade que se medir / Qualidade que se expressar / Fragmento infinitésimo / Quase que apenas mental / Quantum granulado no mel / Quantum ondulado no sal / Mel de urânio, sal de rádio / Qualquer coisa quase ideal / Cântico dos cânticos / Quântico dos quânticos / Canto de louvor / De amor ao vento / Vento, arte do ar / Balançando o corpo da flor / Levando o veleiro pro mar / Vento de calor / De pensamento em chamas / Inspiração / Arte de criar o saber / Arte, descoberta, invenção / Theoría em grego quer dizer / O ser em contemplação / Cântico dos cânticos / Quântico dos quânticos / Sei que a arte é irmã da ciência / Ambas filhas de um deus fugaz / Que faz num momento e no mesmo momento desfaz / Esse vago deus por trás do mundo / Por detrás do detrás / Cântico dos cânticos / Quântico dos quânticos (GIL, 1997)

Destaca-se também que o cordel nordestino não fica indiferente aos sons melódicos de Salomão. Cantares ganha um ar abrasileirado e humorístico no palavreado rápido de Rouxinol de Rimaré (2006). Graças ao talentoso cordelista, o poema bíblico mergulha nesse veio cultural que faz dos versos um modo de se expressar. Com o Rouxinol, Salomão, depois que se encontrou Camões⁹, resolveu nos confidenciar em sextilhas seu relacionamento com Sulamita.

Visto conter o poema 39 estrofes, apenas quatro delas ficam transcritas, a sétima, a oitava, a nona e a trigésima quarta. A partir da décima estrofe, o diálogo do cordelista com o *Cântico* pode ser descrito na ordem da paráfrase, com um pequeno sumário no qual o autor alude à genealogia de Salomão. As estrofes a seguir cumprem o papel de abrir e fechar o ponto mais alto da intertextualidade de Rouxinol com o poema bíblico.

⁹ RINARÉ, Rouxinol do; AZUL, Serra. O grande encontro de Camões com Salomão. Fortaleza, CE: Tupynanquim, 2006, GFS-366, 15p.

Em meio a tantas princesas
 Salomão coabitou
 Todas por demais mui belas
 Mas um só ele amou
 A formosa Sulamita
 A donzela mais bonita
 Ao sábio rei conquistou

O rei, um canto-poema
 Dedicou-lhe com ardor
 Onde a beleza é descrita
 E encanta qualquer leitor
 Narro, como o livro cita,
 ‘Salomão e Sulamita,
 O cântico erótico do amor

Cântico dos Cânticos ou
 Cantares de Salomão
 É o livro mais romântico
 Onde cheios de paixão
 A esposa e o esposo
 Esbanjam elogio e gozo
 Em mútua admiração!

[...]

Esta bonita história
 É um eterno louvor.
 Salomão e Sulamita,
 O Cântico erótico do amor.
 Aqui eis minha versão
 Se falhei na narração
 Que me desculpe o leitor
 (RIMARÉ, 2006, p. 2-3, 10)

A conclusão que se chega é que: ora por meio da paráfrase e da reverência, como em Gonçalves Dias (2020) e Machado de Assis (2009); ora por meio da paródia e da ironia, como em Hilda Hilst (2002a, e 2002b) e em Jamil Almansur Hadadd (1951); ora passando pela melodia e a irreverência de Gilberto Gil (1997) e do cordel de Rimaré (2006); todos esses autores brasileiros beberam nas águas amorosas e sensuais dos Cantares de Salomão.

No capítulo seguinte, o foco desta pesquisa será o poeta Castro Alves, que também bebeu nas águas poéticas de Salomão ao publicar no século XIX o belo poema intitulado “Hebreia” (1870).

4 O CÂNTICO DOS CÂNTICOS VERTIDO PARA AS LINHAS E ENTRELINHAS DO POEMA “HEBREIA”, DE CASTRO ALVES

No capítulo sobre a intertextualidade, na tese de doutorado de Fernanda Aquino Sylvestre, sobre os “Mitos bíblicos e contos de fadas revisitados na metaficção de Robert Coover”, a pesquisadora ressalta que foi ao considerar as “[...] teorias bakhtinianas nas obras *Problemas da poética de Dostoievski e A obra de François Rabelais...*” (SYLVESTRE, 2008, p. 52), que Julia Kristeva, usou pela primeira vez o termo “intertextualidade” em 1967. Isto não quer dizer que inexistisse diálogos entre textos até então, todavia, chama a atenção de quem lê, com o mínimo de senso crítico, para a possibilidade dos intertextos em qualquer obra que encerre certo conhecimento de mundo.

A tessitura de uma obra releva a habilidade de quem a confeccionou com fios tingidos nos tanques onde o tempo harmoniza as suas cores. Para Fernanda Sylvestre todo “[...] discurso, tudo o que um enunciador expressa, portanto, não é só dele. Há pelo menos uma outra voz, mesmo que esta pareça imperceptível”. (SYLVESTRE, 2008, p. 53). Contudo, é mais que prudente “[...] deixar de lado algo bom do que incluir algo insignificante”. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 93). Uma vez que os textos são passíveis de atravessamentos, implícita ou explicitamente, espera-se de quem se aventura na escrita, perícia quanto ao uso das intertextualidades, para o bem da obra. Daí ser de suma importância a habilidade no manejo do tear das ideias, para que o tecido encante os leigos e arrebate a crítica.

A proposta da presente dissertação é palmilhar com Castro Alves a busca pelo Cântico dos Cânticos de Salomão. Isto, de imediato, já implica em lidar com intertextualidades, visto que, todo “[...] texto é um intertexto, no sentido em que outros textos estão presentes nele, em níveis variados, podendo ser conhecido ou não”. (CARDOSO, 2003, p. 61).

O diálogo do poeta baiano com a Bíblia, para compor o poema “Hebreia”, perpassa por vários livros do Velho Testamento e ancora nos Cantares de Salomão. Falares de várias épocas ajudam o vate revelar ao mundo seu amor pela “bela judia”. Nisto, se evidencia a aproximação dos poemas em apreço, pois “[...] havendo coexistência em um único texto do falar de duas ou mais vozes, há sempre uma absorção ou réplica de outros textos, ou seja, há relações de intertextualidade”. (SOARES, 1993, p. 72).

Para Laurent Jenny “fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua desconhecida”. (JENNY, 1979, p.5). Nesta citação subjaz a importância do diálogo entre os textos. O signo sem a decodificação não atinge o seu objetivo, tal qual a intertextualidade dissonante do contexto onde se encontra. Por outro

lado, é inconcebível imaginar um texto desprovido dos fios da história. Pois “a intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é soma dos textos existentes”. (JENNY, 1979, p. 22)

Como em qualquer ocupação se exige habilidade, a fim de que o resultado corresponda à proposta, o mesmo se espera de quem escreve, quanto ao manuseio das ferramentas adequadas para o êxito do empreendimento. Isto exige de quem empreende, maturidade para ponderar sobre os eventuais contratempos. Sobre isto, Laurent Jenny salienta que “o problema da intertextualidade é fazer caber vários textos num só, sem que se destruam mutualmente, e sem que o intertexto [...], se estilhace como totalidade estruturada”. (JENNY, 1979, p. 23). Para o referido crítico, o problema aludido acima pode ser evitado à medida “[...] que o texto ‘citado’ admita a renúncia à sua transitividade: ele já não fala, é falado. Deixa de denotar, para conotar”. (JENNY, 1979, p. 22).

À medida que se aprofunda na análise de “Hebreia” a riqueza do poema aflora através dos diálogos de Castro Alves com inúmeras passagens do Primeiro Testamento. Sua destreza em manejar os Textos bíblicos em prol de sua composição endereçada à “bela judia” exige-se de quem lê, o mínimo de conhecimento da história dos israelitas desde o encontro de Jacó e Raquel até os tempos babilônicos, especificamente aos jardins da casa de Joaquim e Susana. Sem dúvida, os intertextos, implícitos e explícitos em “Hebreia” se encaixam com leveza no aludido poema, provando que a intertextualidade explorada com mestria, tanto consagra o texto como valoriza as fontes.

O mesmo *Cântico dos Cânticos* que seduziu de Gonçalves Dias a Gilberto Gil, de Machado de Assis aos cordelistas, também arrebatou o poeta romântico Castro Alves. Nascido em 1847, em Cabaceiras do Paraguaçu, no Estado da Bahia, vindo a falecer com apenas 24 anos de idade, em Salvador, Bahia, Castro Alves é mais conhecido “como o poeta dos escravos”, já que se envolveu com a causa abolicionista.

Sua obra *Os escravos* (1883) é considerada um libelo contra a escravidão, com tons de indignação contra a violência e os maus tratos aos cativos. Grande parte das pessoas, quando citado o nome de Castro Alves, lembra-se do famoso poema “Navio Negreiro” (1871), em que as estrofes evocam a dor e o desespero dos milhares de pessoas que vieram trabalhar em solo brasileiro:

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus!
 Se é loucura... se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!
 Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?...
 Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão
 (ALVES, 1871 *apud* PEIXOTO, 1921b, p. 97)

Para Adilson Citelli (2002), o torrão natalício do poeta Baiano seria uma “[...] simples referência no mapa se dali não tivesse saído seu filho mais ilustre, o Cecéu, como na infância era chamado o futuro Poeta dos Escravos, Antônio Castro Alves” (CITELLI, 2002, p. 9). Quando se olha à distância a vida do poeta dá a impressão que ele viveu intensamente quase tudo que sua pouca idade lhe ofereceu.

A opinião comum entre os autores que se dedicaram amiúde sobre a vida e a obra do renomado poeta é que o seu histórico familiar, marcado por intrigas, emoldurado pelo patriotismo libertário e influenciado pelo pensamento do Barão de Macaúbas, em muito contribuiu para sua precocidade poética, endossada pelo romantismo. “A vida de Castro Alves, quase toda intelectual e sentimental, é a história de seu espírito: da sua formação, das suas ideias, das suas paixões, dos seus costumes, das suas obras” (MARQUES, 1912, p. 11).

Numa definição mais edulcorada, Jorge Amado (1941, p. 10-11) diz que o seu conterrâneo, “[...] nasceu sob o signo do amor mais livre, dos instintos lutando contra os preconceitos, do homem procurando a sua felicidade contra tudo e contra todos”.

Castro Alves teve uma vida breve e trágica, mas o suficiente para iludir-se com o amor da portuguesa Eugênia, atriz de teatro, encantar-se com as judias Ester, Samy e Mary, e também se desiludir com as promessas da cantora lírica Agnese.

No ambiente familiar, a sua dor e tragédia tiveram início com a morte de sua admirável mãe, aos 33 anos de vida; não muito depois, seu irmão José cometeu suicídio; em seguida, seu pai veio a falecer. Se não bastasse tudo isso, já em São Paulo, quando fora abandonado pela atriz de teatro Eugênia, quis buscar alento na caça, entretanto, foi ferido, acidentalmente, no pé, por um disparo de sua própria arma, colhendo por resultado a amputação de sua perna.

Desiludido com a situação, rumou-se novamente para sua terra natal. Já vitimado pela tuberculose, não encontrou correspondência para seu amor em Agnese. Doente, física e emocionalmente, faleceu meses depois, em seis de junho de 1871.

O voo do condoreiro não cessou com a sua morte, mas ganhou outros ares pela pena de biógrafos e pesquisadores. Para Alfredo Bosi (1977, p. 124), Castro Alves sempre “[...] soube escolher imagens e ritmos para compor os mais belos poemas da nossa língua”.

Para Antonio Candido e Castello (1985, p. 261), a vida desse poeta condoreiro “[...] triparte-se nas aventuras do amante feroso, no sentimento da natureza brasileira e no amor das grandes causas humanas e sociais, notadamente, abolicionismo”. Para Massaud Moisés (1999, p. 196), o poeta baiano granjeou “[...] desde cedo notoriedade de poeta inflamado”. Sem dúvida, essa lista se estenderia por páginas, se fosse necessário continuar tomando mais testemunhos favoráveis à poesia do poeta baiano.

Como os relacionamentos sempre testam o temperamento humano, Castro Alves, em sua vida recifense, precisou conviver com as diferenças em relação ao seu contemporâneo Tobias Barreto. Quanto aos seus escritos, nem tudo agradou a todos.

Embora não desmerecendo a grandeza do poeta baiano, Nelson Ascher (1997) observa que “Em termos de periodização, Castro Alves é um romântico tardio e os poetas que pretende emular aparecem traduzidos ou parafraseados (Isto é, imitados ou traduzidos livremente) no seu livro” (ASCHER, 1997 *apud* ACHCAR, 1997, p. 20). Provavelmente, outras opiniões semelhantes não faltam, no entanto, isso deve ser entendido como reflexo de uma obra à altura de incomodar a crítica.

Com ressalvas, mas engrossando a fileira de nomes importantes que expuseram suas opiniões sobre o poeta e escritor Castro Alves, seguem-se duas críticas que muito ajudaram o poeta baiano a se tornar conhecido, além de dar à capital carioca a oportunidade de conhecê-lo, por meio de sua poética e de sua peça *Gonzaga, ou Revolução de Minas*.

Em carta ao Correio Mercantil, do dia 22 de fevereiro de 1868, José de Alencar inicia suas palavras vaticinando que: “O Rio de Janeiro não o conhece ainda; muito breve o Brasil o há de conhecer” (ALENCAR, 1868 *apud* BIBLIOTECA NACIONAL, 1997, p. 105).

As observações da carta contemplavam algumas poesias e a peça teatral acima aludida. Quanto à poética, as críticas foram favoráveis, no entanto, não se pode dizer o mesmo sobre a sua verve teatral. Apesar das críticas mais rígidas sobre o teatro, Alencar não deixou de observar que a “[...] sobriedade vem com os anos” (ALENCAR, 1868 *apud* BIBLIOTECA NACIONAL, 1997, p. 106).

A mesma opinião se repete na carta endereçada por Machado de Assis ao Correio Mercantil, no dia 1 de março de 1868. No que diz respeito à poética, os elogios assemelham-se aos de Alencar; sobre a peça *Gonzaga, ou Revolução de Minas*, as observações são mais pungentes que as de seu amigo.

Segundo Machado a “[...] mão é inexperiente, mas a sagacidade do autor supre a inexperiência” (ASSIS, 1868 *apud* BIBLIOTECA NACIONAL, 1997, p. 110). Todavia, o crítico previu um bom futuro para o jovem baiano, pois o seu grande conhecimento seria moldado com as experiências da vida, conforme as seguintes palavras: “Está moço, tem um belo futuro diante de si. Venha desde já alistar-se nas fileiras dos que devem trabalhar para restaurar o império das musas” (ASSIS, 1868 *apud* BIBLIOTECA NACIONAL, 1997, p. 110).

Castro Alves tem sido fonte de pesquisa e inspiração social e cultural. Através dos tempos, muitos testemunharam a favor da importância de sua obra para a literatura mundial. Conforme Álvaro Guerra (1944, p. 11), “Castro Alves, apesar de haver produzido muito, deixou, para juízo da posteridade, apenas quatro obras”.

Dentre as quatro obras mencionadas pelo pesquisador, somente *Espumas Flutuantes* fora revisada pelo poeta. Quanto às outras: *Gonzaga, ou Revolução de Minas*, *A Cachoeira de Paulo Afonso* e *Manuscritos Stênio*, o condoreiro não teve o privilégio de ver a publicação.

O Realismo já estava às portas quando *Espumas Flutuantes* 1870 veio a lume. Nem por isso a influência da segunda fase do Romantismo deixou de vigorar em Castro Alves, conforme se verifica em Jamil Haddad (1953):

A sombra de Byron estende-se por ‘Espumas Flutuantes’, livro em que reponta a melodia da ‘Hebreia’. O tema do ‘Laço de Fita’, em que uma vida e um destino se enroscam neste adorno capilar feminino, é byronismo. Em inúmeras estrofes há alusões explicativas ou tácitas de Byron. (HADDAD, 1953, p. 133)

Nota-se, na citação, que apenas dois dos cinquenta e quatro poemas que oscilam entre o coração e a razão foram mencionados, provavelmente, por serem os que mais evidenciam a influência de Byron sobre Castro Alves em *Espumas Flutuantes* (1870); obra que remonta ao desfecho dos poucos anos de vida que o vate eternizou em versos e cujo título remete à transitoriedade da vida, à passagem rápida do tempo.

Paradoxalmente, o prólogo do livro é o epílogo dos dias do poeta. A alegria que irradiava de seus olhos quando chegara a São Paulo não lhe fizera companhia de volta para casa. Angústia que fez o poeta exclamar: “Mas, como as espumas flutuantes levam, boiando nas solidões marinhas, a lágrima saudosa do marujo... possam eles, ó meus amigos! — efêmeros filhos de minh’alma — levar uma lembrança de mim às vossas plagas!” (ALVES, 2008, p. 10).

A aparente certeza de que seus dias estavam por findar pode ser vista também em “Dedicatória”, poema bem característico do romantismo. Por certo não foi coincidência o fechamento do livro com o poema “Coup D’Étrier”, como versificação de sua partida. Em

tempo, o lirismo amoroso perpassa toda a obra: “O Gondoleiro do Amor”, “Adormecida”, “Os Anjos da Meia-Noite”, “Adeus de Tereza”, “Boa Noite” e tantos outros são exemplos. A sua consciência patriótica e social se destaca em “Ode a Dous de Julho” e “O Livro da América”.

Seu conhecimento bíblico pode ser notado em “Hebreia” (1870) e “Dalila”. Em “Ahasverus”, o poeta se encontra como alguém que não passou com o tempo, encontra-se vivo em cada escrito seu. Por fim, outros elogios também podem ser notados em “Pedro Ivo” e “A Meu Irmão Guilherme de Castro Alves”.

Espumas Flutuantes (1870) é de suma importância para literatura, tanto que Afrânio Peixoto (1976, p. 69) se refere a tal obra como “[...] livro de gênio — o mais lido dos livros brasileiros”. O mesmo crítico ainda o descreve como sendo um dos “[...] mais formosos livros que o Brasil já produziu” (PEIXOTO, 1976, p. 44).

O testemunho de Afrânio pode até ser o resultado de seu fascínio com a vida e obra de Castro Alves, no entanto, suas palavras são testemunhas que o condoreiro baiano transpôs a barreira de seu tempo para mostrar, na atualidade, que o romantismo é inerente ao ser humano que idealiza, sofre e ama. Talvez esteja aí o segredo que fez do pequeno Cecéu um grande poeta brasileiro.

Apontar no lirismo romântico uma temática absoluta é não compreender com mais clareza a complexidade da Escola Romântica, na qual “Amor, religião, sentimento da natureza e da sociedade são as grandes constantes” (CÂNDIDO; CASTELLO, 1985, p. 159). Afirmar que essas constantes estão presentes em todos os representantes do romantismo seria imprudência, mas dizer que há ressonância delas em Castro Alves beira a obviedade.

O poeta, que fez questão de eternizar seus amores, encantou-se com as oceânicas espumas flutuante das mesmas águas singradas pelos navios negreiros. O poeta era viril, mas “[...] capaz também de muitas fraquezas, inclusive da de chorar” (HADDAD, 1953, p. 240); chorar pelos amores e pelas dores alheias.

O Romantismo no Brasil tem como marco didático o livro *Suspiros poéticos e saudades*, publicado em 1836 por Gonçalves de Magalhães. Os críticos costumam dividir em três fases o Romantismo brasileiro. A primeira fase, marcada pelo indianismo e nacionalismo, sofreu fortes influências do filósofo Rousseau e do escritor Chateaubriand, e tem como principais representantes Gonçalves Dias e José de Alencar.

A segunda geração, também conhecida como ultrarromântica, fortemente influenciada por Byron tem no pessimismo e na reverência à morte suas principais características. Álvares de Azevedo e Fagundes Varela são os representantes mais importantes desse momento. A última geração, denominada condoreira, ou seja, que ansiava por liberdade como o pássaro

condor; investiu nas críticas político-sociais, bebendo nas águas literárias de Victor Hugo. Tanto Tobias Barreto como Castro Alves pertencem a esse período romântico, que, aliás, é o que interessa nesta pesquisa.

Para Antonio Candido (1981), Castro Alves representa bem essa terceira geração romântica, uma vez que sua poesia plena de “embriaguez verbal” tem “força histórica” para emprestar à poesia “poder excepcional de comunicabilidade, num país de prestígio dos discursos” (CANDIDO, 1981, p. 270).

No entendimento de Afrânio Coutinho (1986), Castro Alves, na terceira fase do romantismo, apresenta também um lirismo contraditório, a sexualização da natureza, e também lampejos do erótico e do sensual nas “composições propriamente amorosas” (COUTINHO, 1986, p. 213).

Para Alfredo Bosi (2006), a poesia de Castro Alves tende a se amparar “em imagens grandiosas, que tomam à natureza, à divindade, à história personalizada, o material para metáforas e comparações (BOSI, 2006 *apud* ALMEIDA, 2017, p. 32); como se pode ler nas famosas estrofes de *Vozes D’África*: “Deus! ó Deus! onde estás que não respondes? / Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes”.

Além do pessimismo, do culto à natureza, dos exageros líricos, do indianismo, das denúncias sociais, os românticos também recorriam a muitas metáforas religiosas e ao simbolismo bíblico. A maioria dos escritores românticos tinham a bíblia como inspiração para seus poemas, como é o caso de Castro Alves. Leitor assíduo das Escrituras, encontra em *Cântico dos Cânticos* os versos ideais para unir de forma equilibrada os lampejos eróticos à inclinação religiosa.

A história tem ensinado que a vida e a obra de uma pessoa não se resumem entre o seu nascimento e o seu trespasse. Quando se diz que Castro Alves viveu de 14 de março de 1847 até o dia 06 julho de 1871, define-se seu tempo de vida, mas nunca o alcance cronológico de suas memórias. O condoreiro baiano que conquistou o Brasil com sua poesia amorosa, sem se descuidar de sua responsabilidade social, voou mais longe no “Canto Geral” do Nobel Pablo Neruda. Conforme se acha na homenagem “Castro Alves: o olhar do outro da (FBN) Fundação Biblioteca Nacional” (1997), pelo Sesquicentenário do poeta baiano

Castro Alves del Brasil

*Castro Alves del Brasil, tú para quién cantaste?
¿Para la flor cantaste? Para el agua
cuya hermosura dice palabras a las piedras?
¿Cantaste para los ojos, para el perfil cortado
de la que amaste entonces? Para la primavera?*

Sí, pero aquellos pétalos no tenían rocío,
aquellas aguas negras no tenían palabras,
aquellos ojos eran los que vieron la muerte,
ardían los martirios aun detrás del amor,
la primavera estaba salpicada de sangre.

– Canté para los esclavos, ellos sobre los barcos
como el racimo oscuro del árbol de la ira
viajaron, y en el puerto se desangró el navío
dejándonos el peso de una sangre robada.

– Canté en aquellos días contra el infierno,
contra las afiladas lenguas de la codicia,
contra el oro empapado en el tormento,
contra la mano que empuñaba el látigo,
contra los directores de tinieblas.

– Cada rosa tenía un muerto en sus raíces.
La luz, la noche, el cielo se cubrían de llanto,
los ojos se apartaban de las manos heridas
y era mi voz la única que llenaba el silencio.

– Yo quise que del hombre nos salváramos,
yo creía que la ruta pasaba por el hombre,
y que de allí tenía que salir el destino.
Yo canté para aquellos que no tenían voz.
Mi voz golpeó las puertas hasta entonces cerradas
para que, combatiendo, la Libertad entrase.

*Castro Alves del Brasil, hoy que tu libro puro
vuelve a nacer para la tierra libre,
déjame a mí, poeta de nuestra pobre América,
coronar tu cabeza con el laurel del pueblo.
Tu voz se unió a la eterna y alta voz de los hombres.
Cantaste bien. Cantaste como debe cantarse.
(BIBLIOTECA NACIONAL, 1997, p. 23)*

O poema acima foi lembrado pelo acadêmico Antônio Olinto (2004) em homenagem ao Centenário de Neruda, ocasião que o imortal da Casa de Machado de Assis (ABL) destacou a mestria do poeta chileno, que retoricamente inquiriu o condoreiro baiano sobre a intenção de sua obra. Das sete estrofes do poema supracitado, somente na primeira e na última Pablo Neruda fala como tal, nas demais, toma o lugar do poeta brasileiro e responde às questões da primeira

estrofe. Conforme entende o Acadêmico:

O próprio Neruda assume o lugar de Castro Alves e responde: ‘Cantei para os escravos’, ‘Cantei naqueles dias contra o inferno’, ‘Cantei contra a mão que empunhava o látigo, Contra os donos das trevas’, ‘Cada rosa tinha um morto em suas raízes’, ‘Minha voz era a única a encher o silêncio’, ‘Cantei para os que não tinham voz’, ‘Minha voz golpeou as portas até então fechadas’, ‘para que, combatendo, a Liberdade entrasse’. (OLINTO, 2004)

Como um romântico no tempo certo, Castro Alves lutou em favor da liberdade dos escravos, e também cantou versos para muitas de suas amantes e prováveis namoradas: provocou ciúmes entre as filhas do negociante Isaac Amzalack, as judias Ester e Samy; não se privou dos braços de Idalina, enquanto harmonizava os estudos e a boemia das noites de Recife.

Com a atriz Eugenia, o poeta se alegrou nos palcos da vida; mas com Agnese aprendeu que nem mesmo ele estava isento do amor platônico. Se, por um lado, a italiana macerou o coração do poeta, o sanatório foi o destino que a paixão reservou para Leonídia. O poeta quis também se esconder na “Cestinha de costura” (1870) de Brasília Vieira; de onde talvez tenha saído o “laço de fita” (2008) entregue a Sinhazinha Lopes.

Tal qual no *Cântico dos Cânticos* (Cântico 6,8) se verifica um pouco sobre a vida amorosa do Rei Salomão: “Que sejam sessenta as rainhas, e oitenta as concubinas: (e as donzelas... sem conta)”; conclui-se que Castro Alves foi semelhantemente homem de muitos amores. Embora poucos, seus anos de vida foram agitados e conturbados. Desde seu relacionamento passageiro com Leonídia Fraga até seu amor platônico pela italiana Agnese Trinci Murri, seu coração foi da boemia recifense, sob os afagos de Idalina e aos palcos da vida em companhia da portuguesa e atriz Eugênia Infante da Câmara. Não se encontram em sua biografia setenta rainhas, mas emergem muitos amores, para uma vida que, se se alongasse um pouco mais, demandaria dilatar o coração para conter tantas paixões. Além de “Hebreia” (1870), dedicado à bela judia, filha de Amzalak, foco deste trabalho, Castro Alves faz apologia ao amor e à sensualidade de outras mulheres em diversos outros textos.

A maioria dos críticos concordam que Eugênia foi o grande amor de Castro Alves, uma vez que se faz expressiva a quantidade de poesias que lhe foi dedicada. O tempo que estiveram juntos, ao invés de linear, deve ser medido liricamente, pois foram anos tensos e intensos. Eugênia chegou ao Rio de Janeiro, junto a companhia portuguesa de teatro, em 1859.

Seu relacionamento com Castro Alves despertou euforia e preconceitos na sociedade da época. Considerava-se que mulher de teatro se avizinhasse com a prostituição e, portanto, não deveria se envolver com um rapaz burguês de família distinta. Mas Castro Alves nunca deu voz

aos falatórios e repulsas pelas quais foi obrigado a vivenciar. O casal viveu bem, frequentando o escol da sociedade por dois anos.

Dos muitos poemas dedicados à atriz, considerável gama faz parte do livro *Espumas Flutuantes*. Deles, alguns são brevemente discutidos aqui, além de dois outros poemas que não se encontram no livro e são igualmente considerados em razão da importância que representam na história passional da portuguesa com o vate. São eles: “O Gondoleiro do amor”, “Os Anjos da Meia-Noite”, “A atriz Eugênia Câmara” e “Adeus”.

Nas estrofes introdutórias do poema “Os Anjos da Meia-Noite”, a quarta e a quinta tratam das Sombras que ganham nome no desenrolar da composição. Os “Anjos alvos” em procissão a assombrarem o poeta são as musas que não apenas inspiram o romântico, mas dividem lágrimas e risos nos dias áureos do vate. Ciente de sua partida, o poeta se agarra às lembranças de seus amores, enquanto definha na solidão. Lembranças boas em dias amargos machucam o coração e assombram a alma, como retrata os versos seguintes:

Os Anjos da Meia-Noite

[...]

Então... nos brancos mantos, que arregaçam
Da meia-noite os Anjos alvos passam
Em longa procissão!
E eu murmuro ao fitá-los assombrado:
São os Anjos de amor de meu passado
Que desfilando vão...

Almas, que um dia no meu peito ardente
Derramastes dos sonhos a semente,
Mulheres, que eu amei!
Anjos louros do céu! virgens serenas!
Madonas, Querubins ou Madalenas!
Surgi! aparecei!
(ALVES, 2008, p. 92)¹⁰

Afirmar, taxativamente, que seja Eugênia a Madalena de “Os Anjos da Meia-Noite” talvez soe disparate, mas, os dois últimos versos de “O Gondoleiro do Amor”, poema aceito como tendo a atriz por musa, só podem ser dedicados a um grande amor. Eugênia é nome mais indicado para ocupar tal cadeira.

¹⁰ A partir desse poema, toda vez que houver citações diretas de versos ou estrofes de Castro Alves, terão como referência: ALVES, Castro. **Espumas flutuantes**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Record LTDA, 2008.

O Gondoleiro do Amor

[...]

Teu amor na treva é — um astro,
No silêncio uma canção,
É brisa — nas calmarias,
É abrigo — no tufão;

Por isso eu te amo, querida,
Quer no prazer, quer na dor...
Rosa! Canto! Sombra! Estrela!
Do Gondoleiro do amor.
(ALVES, 2008, p. 33)

Os fragmentos aludidos até agora retratam mais a dor do poeta que a de sua Amada, como se ela desconhecesse as intempéries do casal. No entanto, nos versos abaixo, transparece uma situação constrangedora da atriz que o poeta deseja amenizar, expressando poeticamente seu apoio incondicional à diva. Destoando um pouco do amor idealizado do romantismo, Castro Alves não esconde a sensibilidade diante de um amor real. Com isso, Eugenia é consolada e a literatura enriquecida. Não obstante a abundante pontuação da poesia, o modo que uma estrofe se ajusta à outra cobra uma transcrição integral.

A atriz Eugênia Câmara

HOJE ESTAMOS unidos a adorar-te
Tu és a nossa glória, a nossa fé,
Gravitar para ti é levantar-se,
Cair-te às plantas é ficar de pé!...

Ontem a infâmia te cobria de lama
Mas pra insultar-te se cobriu de pó! ...
Miseráveis que ferem a fraqueza
De uma pobre mulher inerme, só!

Tu és tão grande como é grande o gênio
És tão brilhante como a própria luz,
Dentre os infames do calvário d'arte,
Tu foste o Cristo, foi o palco a cruz! ...

Mas estamos unidos a adorar-te!
Tu és a nossa glória, a nossa fé!
Gravitar para ti é levantar-se,
Cair-te às plantas é ficar de pé!
(ALVES, 1866 *apud* DAVID, 2020)

Tratando agora de Leonídia, o contraste fica evidente entre ela e Eugênia. Enquanto nos excertos anteriores o “grande amor” de Castro Alves é louvado, até mesmo quando a abandona,

a jovem Leonídia é descrita como menina do interior: a bela mulher “Serrana”, musa que levou o poeta a escrever: “O Perfume é o invólucro invisível, /Que encerra as formas da mulher bonita” (ALVES, 2008, p. 106). Ciente de seu amor pelo jovem romântico e segura de sua beleza, fizera o poeta imitar as canções de amigo, canções medievais, ao escrever: “Por que transpor o píncaro dos montes, /Quando podes achar o amor tão perto?” (ALVES, 2008, p. 97). Sobre a personalidade de Leonídia e sua influência na vida de Castro Alves, não é exagero concordar que

Eram três anjos e uma só mulher... (epígrafe). Esta era Leonídia Fraga, linda criatura que o Poeta amara criança, revira depois entre menina e moça e, agora desabrochada em mulher, encontrava de novo quando, no seu declínio, já não tinha mais ilusões: entretanto ela possuía o condão de transformar em ‘rosas’ os ‘martírios’. À sua influência devem-se ‘Os Perfumes’, ‘O Hospede’, e o soneto ‘Marieta’, dos ‘Anjos da meia-noite’. (PEIXOTO, 1921a, p. 199)

Mesmo ao poeta está reservado notas que a sua lira desconhece na partitura das paixões. Filho de uma época reservada aos poetas capazes de administrar os sentimentos, Castro Alves se entregou de corpo inteiro aos melindres do coração. Dentre o que se pode saber, o poeta poderia muito bem fazer suas as palavras de Salomão: “Ao que os olhos me pediam nada recusei, nem privei meu coração de alegria alguma” (Eclesiastes 8,8). No entanto, a italiana Agnese Trinci Murri, que chegou ao Brasil em 1864, quase da mesma idade do poeta, cantora e professora, fez o vate conhecer, no desfecho de seus dias, a angústia do amor platônico.

Professora de piano e canto, conheceu Castro Alves quando lecionava para sua irmã Adelaide. O amor entre ambos foi platônico, pois Agnese não quis enfrentar a sociedade conservadora da época. Conhecia a doença pulmonar de Castro Alves e não alimentava o seu amor, embora não fosse a ele indiferente. (BIBLIOTECA NACIONAL, 1997, p. 52)

Mesmo não sendo correspondido, o poeta não cerrou seus ouvidos ao sibilo da musa. “É ainda Agnese Trinei Murri esse ‘arcanjo, deusa ou pálida madona’, cuja mente distante o Poeta sente, e desejaria prender” (PEIXOTO, 1921a, p. 253). O contexto, sua enfermidade e o amor não correspondido fez o condor exclamar à “Virgem dos últimos amores”:

Longe de ti

Lembro ainda o lugar onde estavas...
 Teu cabelo, teu rir, teu vestido...
 De teu lábio o fulgor incendiado...
 Destas mãos a beleza ideal...
 Lembro ainda em teus olhos, querida,
 Este olhar de tão lânguidos raios,
 Este olhar que me mata em desmaios
 Doce, terno, amoroso, fatal!...
 (ALVES, 1871 *apud* PEIXOTO, 1921a, p. 258-259)

Sem a preocupação cronológica, segue-se a procissão das Sombras. Se o amor platônico descreve o relacionamento do poeta com a italiana, a esperança juvenil pode muito bem definir o seu deslumbramento pelas musas de “Hebreia” (1870). Não foi por acaso que “Ester, Simy e Mary, filhas de Isaac Amzalack, moças bonitas, inspiraram em Castro Alves esse poema” (BIBLIOTECA NACIONAL, 1997, p. 54). Uma vez que cada uma das três se considerava, com razão, a “bela judia”, para qual delas o poeta dedicou o poema? Embora a unanimidade aponte Ester, não faltam testemunhos em favor das outras. Vale ressaltar que a terceira Sombra do poema “Os Anjos da Meia-Noite” atende por Ester, a mesma “Estrela vésper do pastor errante!” que iluminou o vate no texto “Pensamentos de amor”. As estrofes a seguir revelam o enlevo do poeta ao versificar a “Doce filha dos cerros de Engadi!” :

Pensamentos de amor

[...]

Aqui... além... mais longe, em toda a parte,
 Meu pensamento segue o passo teu.
 Tu és a minha luz, — sou tua sombra,
 Eu sou teu lago, — se tu és meu céu.

[...]

Oh! diz' me, diz' me, que ainda posso um dia
 De teus lábios beber o mel dos céus;
 Que eu te direi, mulher dos meus amores:
 — Amar-te ainda é melhor do que ser Deus!
 (ALVES, 1865 *apud* PEIXOTO, 1921a, p. 66-67)

Mesmo que o brilho de estrelas como Eugênia, Leonídia, Agnese e Ester chame mais atenção do observador, no universo de Castro Alves, ainda fulguram Brasília Vieira, Idalina, Sinhazinha Lopes e tantas outras esperando para serem descobertas pelas lentes universitárias que se lançam no espaço literário. Se “A exma. Iaiá Brasília” não figura na procissão das

Sombras, é porque o poeta trata um encontro com a “Estrela de Três Raios” na “Cestinha de Costura” (1870).

Cestinha de Costura

[...]

Nesse ninho de fitas e de rendas...
No perfume sutil da formosura...
Vão meus versos viver de aroma e risos
Entre as flores da cesta de costura.

E quando descuidada mergulhares
Esta mão pequenina, santa e pura,
Possam eles beijar teus niveos dedos
Escondidos na cesta de costura.

(ALVES, 1870 *apud* PEIXOTO, 1921a, p. 227-228)

Quis o poeta que pouco se soubesse de sua musa, que não fez questão de revelar seu passado e muito menos seu destino, longe do vate. A boemia recifense é tudo que se sabe dessa ave voante, que na rota de seu destino fez pousada no coração do poeta, mas, no cumprir de seu fado, levantou voo para nunca mais voltar. Melhor, voltou como segunda Sombra da procissão de Anjos, a fim de angustiar mais ainda aquele que lhe deu o codinome de “aves de arribação”. Dessa forma, o paradeiro de Idalina continua ignoto, mas, para sua memória, quis o poeta que a fulgência dessa estrela se propagasse pela imensidão do cosmo literário.

Aves de arribação

Viajar! viajar! A brisa morna
Traz de outro clima os cheiros provocantes.
A primavera desafia as asas,
Voam os passarinhos e os amantes!...

[...]

Que é feito do viver daqueles tempos?
Onde estão da casinha os habitantes?
...A Primavera, que arrebatou as asas...
Levou-lhe os passarinhos e os amantes!...
(ALVES, 2008, p. 103)

Ainda, o condor baiano que planou sobre os píncaros sentimentais, levado pelo ardor das correntes das paixões das manhãs de sua vida, vê preso os seus afetos em um “laço de fita” (2008). Quem seria a formosa Pepita? Sendo isso impossível de descobrir, pelo menos uma coisa é certa: o condor foi enlaçado! Mas que importa as alturas, quando ao rés do chão mora a

felicidade?! Ao invés de se desvencilhar, o poeta quer mesmo viver os seus dias preso à formosa Pepita, como se nota nas estrofes abaixo:

Laço de fita

[...]

Pois bem! Quando um dia na sombra do vale
 Abrirem-me a cova... formosa Pepita!
 Ao menos arranca meus louros da fronte,
 E dá-me por c'roa...
 Teu laço de fita.
 (ALVES, 2008, p. 20-21)

Com propriedade e perspicácia, Afrânio Peixoto (1921a) tece o seguinte comentário sobre a contemplada com o laço de fita: “Esta Pepita seria Maria Carolina de Almeida Torres, linda e travessa menina, enteada de uma irmã de Alvares de Azevedo, ou Sinhá Lopes dos Anjos, filha de um médico baiano, de S. Paulo, correspondente e amigo de Castro Alves... Seriam outras...” (PEIXOTO, 1921a, p. 127).

A mitologia grega dá vida a nove musas; Castro Alves vai além: afora os sete amores nomeados acima, quantos segredos o vate não confidenciara a Tereza, ou revelara à D. Joana? Quantos quisera contar para Lúcia? E quanto, por prudência, escondera de Dalila? Para qual dessas seria o laço de fitas? Sem dúvida, para alguém que o poeta reservou por idiossincrasia; pois quando se trata da poesia romântica, não é estranho intuir que a “[...] liberdade de em amor apagar-se a qualquer credo, desde que se seja contra as formas do casamento burguês e monógamo” (HADDAD, 1953, p. 253), possa ter sido um dos motivos que deu a Castro Alves a fama de conquistador, mas, ao mesmo tempo, privara-lhe de formar uma família aos moldes tradicionais, não obstante seus muitos amores.

A nobreza de alma do poeta e seu coração apaixonado desde cedo assanhou sua verve a alimentar seu espírito passional. Seu peito juvenil que se inflamou pela bela “Serrana” ainda tinha espaço pelas encantadoras filhas do judeu marroquino Isaac Amzalack. O poema “Hebreia” (1870) teria sido inspirado na beleza de uma das irmãs Amzalack, por quem o “[...] adolescente Castro Alves se apaixonou” (PEREIRA, 2014, p. 12). O referido poema tem sido responsável por inúmeros debates, não somente a respeito de sua data, mas também sobre a verdadeira identidade da destinatária.

Nos livros *Castro Alves, o poeta e o poema* (1976) e *Obras completas de Castro Alves* (1921a), Afrânio Peixoto (1921a), com inquestionável autoridade, aponta Simy como a musa de “Hebreia” (1870). Para isso, descansa nas próprias palavras dela e nas de sua irmã mais nova,

Mary, além do testemunho de Regueira Costa, conforme se encontram nas páginas 69 e 70 das *Obras completas* (Vol. I), de 1921, e nas páginas 92 e 93 da 5ª edição de *O poeta e os poemas*, de 1976.

Embora Peixoto (1921a) não se refira ao tópico em sua conversa com Mary, Reuven Faingold (2016, p. 14) registra que “[...] Mary Roberta Amzalak (filha mais moça de Isaac e Grazia Amzalak) era uma das três graças eternizadas em ‘Hebréia’, poema de Castro Alves”. Porém, a maioria dos estudiosos entende que a verdadeira destinatária, tanto de “Hebreia” (1870) quanto de “Pensamentos de Amor” tenha sido Ester, até por ser a terceira Sombra de “Os Anjos da meia-noite”. Daí ser impossível não tomar “Hebreia” como “[...] inspirada pela bela judia Ester Amzalak” (BUENO, 2011, p. 10).

A disputa entre as filhas do negociante Amzalak, pelo título da “bela judia” possivelmente afetou os biógrafos do poeta e demais escritores. No parágrafo anterior, as três irmãs são vistas como musas do condor, embora haja no poema pontos favoráveis à Amzalak mais velha. Entretanto, para Calmon (1935, p. 87), “Ester apaixonou-o; mas Simy o inspira. São musas que se completam. Aquela é mulher, esta é ideia”. Intui-se de tudo isso que o deslumbramento do poeta não apenas provocou ciúmes entre as irmãs, mas presenteou a literatura com a “[...] melodia israelita da Hebreia” (HADDAD, 1953, p. 133).

O poeta romântico não estava impedido de simpatizar com os mais diversos credos, desde que os submetessem ao crivo do Romantismo. Por isso, Castro Alves não via dificuldade alguma em dialogar com o cristianismo, com o judaísmo e com os demais credos vigentes, no país de seus dias. Em virtude dessa liberdade, “[...] o poeta dos escravos dedicou também vários versos ao povo judeu, principalmente às mulheres da Bíblia hebraica, tanto que compôs poemas evocando Dalila, Ester, Sulamita, dentre outras” (PEREIRA, 2014, p. 11). Nunca faltaram sementes da Judeia em seu canteiro poético.

Na terceira fase do Romantismo, o amor se toma mais tangível. Talvez tenha sido esse um dos motivos responsáveis pela evidente interação do poeta com as escrituras judaico-cristãs, haja vista que as “Mulheres bíblicas aparecem em todas as idades e formatos, traços físicos e de personalidade” (OZ; OZ-SALZBERGER, 2017, p. 84). Não fora do *Olimpo*, mas das Amzalaks, que viera o lenitivo para o coração de Castro Alves, macerado com o passamento de seu pai.

Mergulhado em conquistas amorosas, a aposta do poeta pelo coração da “bela judia” descansava na esperança de que “[...] o amor é regozijante quando une iguais, mas triunfante quando iguala no amor os que eram desiguais!” (KIERKEGAARD, 2008, p. 49). Não obstante a paixão do poeta pelas “[...] lindas mãos que acariciam o piano” (PEIXOTO, 1976, p. 93), ele

se angustiava com a tradição religiosa da moça, por não ignorar a grande barreira que isso representava entre ambos.

Na esperança do triunfo do amor fazer da “bela judia” o regozijo de seu coração, o jovem poeta viu nas páginas dos Cantares acenos para o seu estro. Na busca de cativar a linda menina e impressionar o Sr. Amzalak, o poeta navegou pelas páginas do Antigo Testamento com a mestria de um Rabi. Aí expõe o conhecimento sobre a mulher judia, que muito se assemelha ao seguinte conceito:

Elas não seguem o padrão grego — ou deusas ou heroínas mortais. Não seguem o padrão medieval — ou santas ou prostitutas. Não seguem o padrão europeu — aristocracia, burguesia ou classe baixa. Não seguem o padrão britânico — para o alto ou para baixo — embora suas tendas às vezes sejam tão intrincadas quanto um castelo feudal. As mulheres da Bíblia são tão diversificadas que simplesmente habitam todo um espectro humano. (OZ; OZ-SALZBERGER, 2017, p. 84)

Nas nove estrofes peçadas de anáforas, os decassílabos de “Hebreia” (1870), dispostos em quadras, tangeram a lira do poeta em louvor à judia de seu enlevo, e “[...] que Tobias Barreto ouviria mais tarde rezada em louvor da Virgem, numa igreja do norte” (PEIXOTO, 1976, p. 93). Sob a epígrafe dos Cantares (Cântico 2,1), Castro Alves desenvolveu seu poema, vislumbrando na mulher hebreia “o narciso de Saron, o lírio dos vales”. Agora já não era mais exclusividade da Sulamita a graça da “açucena entre espinhos”, mas, indistintamente, das filhas de Israel.

Hebreia

*Flos campi et lilium convallium.
Cântico dos Cânticos*

POMBA d'esp'rança sobre um mar d'escolhos!
Lírio do vale oriental, brilhante!
Estrela vésper do pastor errante!
Ramo de murta a recender cheirosa! ...

Tu és, ó filha de Israel formosa...
Tu és, ó linda, sedutora Hebreia...
Pálida rosa da infeliz Judeia
Sem ter o orvalho, que do céu deriva!

Por que descoras, quando a tarde esquiva
Mira-se triste sobre o azul das vagas?
Serão saudades das infindas plagas,
Onde a oliveira no Jordão se inclina?

Sonhas acaso, quando o sol declina,
A terra santa do Oriente imenso?
E as caravanas no deserto extenso?
E os pegureiros da palmeira à sombra?! ...

Sim, fora belo na relvosa alfombra,
Junto da fonte, onde Raquel gemera,
Viver contigo qual Jacó vivera
Guiando escravo teu feliz rebanho...

Depois nas águas de cheiroso banho
— Como Susana a estremecer de frio —
Fitar-te, ó flor do babilônio rio,
Fitar-te a medo no salgueiro oculto...

Vem pois! ... Contigo no deserto inculto,
Fugindo às iras de Saul embora,
Davi eu fora, — se Micol tu foras,
Vibrando na harpa do profeta o canto...

Não vês? ... Do seio me goteja o pranto
Qual da torrente do Cédron deserto! ...
Como lutara o patriarca incerto
Lutei, meu anjo, mas caí vencido.

Eu sou o lótus para o chão pendido.
Vem ser o orvalho oriental, brilhante! ...
Ai! guia o passo ao viajor perdido,
Estrela vésper do pastor errante! ...
(ALVES, 2008, p. 17-18)

Como já mencionado, “Hebreia” pertence ao livro *Espumas Flutuantes*, publicado pela primeira vez em 1870. Trata-se de um poema composto por nove estrofes de quatro versos decassílabos, cujo esquema rítmico das duas primeiras estrofes (ABBC e CDDE) empresta uma melodia cadente ao texto, no qual as rimas consoantes sobressaem às toantes. Nota-se a predominante assonância no poema, uma vez que as vogais /a/, /o/ e /e/ aparecem mais de 100 vezes; a aliteração também não é menosprezada pelo poeta, pois /r/, /s/ e /d/ figuram frequentemente.

O vate, em seu estro, faz uso de anáforas e metáforas, como se pode ver nos seguintes versos: “Fitar-te, ó flor do babilônio rio, / Fitar-te a medo no salgueiro oculto...”. Ainda, lança mão de comparação e sinestesia, como transparece no verso tomado como exemplo: “Ramo de murta a recender cheirosa!...”, no qual visão e olfato se justapõem. Nos decassílabos de Hebreia, dispostos em quadras, os sons entre os vocábulos: “cheirosa” e “formosa” remete de forma metafórica ao erotismo de Sulamita nos Cantares de Salomão. Já as rimas “pranto” e “canto”, “perdido” e “errante” anunciam a melancolia e solidão que o poeta romântico extrai de suas estrofes.

Kênia Pereira (2000) chama a atenção para a importância dada por esse poeta à cultura hebraica, como fonte literária. Mulheres de várias épocas e contextos diferentes inspiraram o vate. No poema “Hebreia” (1870), percebe-se algumas dessas personagens bíblicas que deixaram marcas profundas na formação do povo hebreu. Personalidades fortes e cenas marcantes da vida do povo de Sem, desde Susana e Raquel até a “Estrela vésper do pastor errante”, povoam o poema.

Alguns nomes estão patentes, outros se encontram escondidos nas entrelinhas, a fim de surpreender o leitor, como “o narciso de Saron, o lírio dos vales ou como a açucena entre os espinhos”. Se Castro Alves, em “Hebreia” (1870), canta a dor dos amores não correspondidos, do amante que luta mas “cai vencido”, também evoca de forma alegórica a dor do exílio do povo hebreu, materializado nos versos “serão saudades das infindas plagas / onde a oliveira no Jordão se inclina?”.

É possível afirmar que, da mesma forma como Castro Alves se indignava com a escravidão brasileira, fazendo de seus conhecidos poemas um patamar para clamar por socorro, também se revoltava diante do desterro do povo judeu. Talvez seja por esse motivo que, nessa poesia, ele iguale o martírio dos negros cativos ao desconsolo do povo hebreu: “Vi a ciência desertar do Egito... Vi meu povo seguir — Judeu maldito — Trilho de perdição” (ALVES, 1868 *apud* PEIXOTO, 1921b, p. 111).

Revisões e readequações, geralmente, são esperadas de obras que avançam pelo tempo. Embora não seja possível dizer por quantas mudanças passaram os poemas de *Espumas Flutuantes* (2008), pelo menos sobre o título final de “Hebreia” Hans Horch (1960) tem algumas informações a oferecer aos leitores de Castro Alves.

Em suas pesquisas sobre a forma final do referido poema, o biógrafo ressalta que seu título fora mudado pelo poeta algumas vezes ao longo do tempo. Hans Horch (1960) observa, por exemplo, que “Hebreia” (1870) de hoje, outrora fora “A Judia”, e, com leve modificação, tornou-se “A uma Judia”, conforme um manuscrito primitivo “[...] datado de ‘S. Salvador 66’ e assinado por ‘Antº de Castro Alves’” (HORCH, 1960, p. 32).

Diante dessa informação, parece que, no que se refere ao título final do poema, a escolha foi acertada, haja vista que “Hebreia” (1870) subtende a nação Israelita e não apenas o Reino do Sul. Na história bíblica, a divisão do Reino se dá após a morte de Salomão. Como o poema de Castro Alves alude ao período patriarcal, ao mencionar Jacó e Raquel, fica claro que o poeta vislumbrava na jovem Amzalak além de uma bela judia, mas a tipificação de um povo.

Em “Hebreia” (1870), as mulheres bíblicas portam beleza e atitude. Quando se fala “hebreia”, evocam-se costumes, crenças e a unidade de um povo chamado para servir o seu Deus, na terra de suas peregrinações. Logo, a opção pelo título atual parece a mais coerente com a propositura do poema.

O diálogo de “Hebreia” (1870) com a história dos israelitas explicita um dos recursos próprios da literatura: a intertextualidade. Nas palavras de Fernanda Sylvestre (2008, p. 56), trata-se da “[...] introdução de um novo modo de leitura, que rompe com a linearidade do texto”. À medida que essa linearidade é rompida, verifica-se que o “[...] discurso não é falado por uma única voz, mas por muitas vozes, geradoras de muitos textos que se entrecruzam no tempo e no espaço, a tal ponto que se faz necessária toda uma escavação ‘filológico-semiótica’ para recuperar a significação profunda dessa polifonia” (BLIKSTEIN, 2011, p. 45).

A recuperação da profundidade polifônica do *Cântico dos Cânticos*, por certo, não será esgotada nesta dissertação; no entanto, muitos foram os falares aludidos até o momento, de religiosos, literatos, poetas, escritores e afins; que recorreram ao poema bíblico.

Na obra “Intertextualidade – Diálogos Possíveis” (KOCH; BENTES; CAVLACANTE, 2012), os autores trabalham com propriedade tal recurso muito usado pela poética. Os conceitos de intertextualidades explícitas e implícitas desenvolvidos aí se tornam patentes no diálogo de “Hebreia” (1870) com o texto bíblico, desde o título até o último verso.

As citações indiretas predominam no poema, contudo, a epígrafe não deixa dúvida que o *Cântico dos Cânticos* deve ser tomado como a “[...] cena fulgor” (LLANSOL, 1994, p. 140)

de seu estro. A conclusão a que se chega sobre o discernimento da intertextualidade na literatura é que o “[...] sentido de uma obra literária só é apreendido se se considerar os seus arquétipos e com eles se estabelecer uma relação de realização, de transformação e ou de transgressão” (SYLVESTRE, 2008, p. 55).

Se para Kristeva (1974, p. 64) “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”, também para Bakhtin (2008, p. 207) todo texto apresenta um caráter dialógico “complexo e multifacético”. Igualmente, para Umberto Eco (2012, p. 578), “os livros falam entre si”. Ora, Castro Alves dialogou com várias estrofes dos Cantares de Salomão para construir seu poema “Hebreia” (1870). Com os fios emprestados de *Cântico dos Cânticos*, absorveu e transformou as palavras milenares da Bíblia em uma excelente carpintaria poética romântica.

Já de início, na análise da epígrafe de “Hebreia” (1870): “*Flos campi et lilium convallium*”¹¹, percebe-se que não foi uma decisão aleatória por parte do poeta. Em tempo, a epígrafe é também uma forma de diálogo intertextual: frases curtas que provocam no leitor o assunto ou o mote do que virá em seguida. Também é um pretexto para resumir o pensamento, a ideologia ou as crenças do autor. Assim, pela epígrafe já se avista o bom conhecimento do poeta dos escravos em torno dos Cantares de Salomão.

A supracitada epígrafe se encontra no trecho que a Bíblia de Jerusalém sugere como dueto em o *Cântico*, como parte de seu primeiro poema. O dueto é um recurso muito usado na música, quando as vozes se casam para bem dos ouvidos. Como o poeta já deu provas de ser um grande conhecedor do Velho Testamento, não seria forçoso intuir que o condoreiro esperava que seus sentimentos se harmonizassem com os de “Hebreia” (1870), numa bela canção de amor.

Quando lança mão dos Cantares para predicar sua musa, o poeta recorre às palavras que Sulamita usou para se descrever. “Orgulhosa de sua beleza, ela se assimila às duas flores que são o epítome da florescência no simbolismo da Bíblia” (CAVALCANTI, 2005, p. 286). Tomando por base o trecho de Cavalcanti (2005) sobre as duas plantas que a jovem de Suném usou para tributar a própria beleza, verifica-se a estima do poeta pela donzela Amzalak, ao tomar “*Flos campi et lilium convallium*” como descritivo dos encantos arrebatadores de sua dama inspiradora. Para Afrânio Coutinho (1986, p. 223), Castro Alves demonstra, ao longo dos escritos, “a engrenagem de suas leituras”, dentre elas, clássicos como Victor Hugo e como as páginas das Sagradas Escrituras. Castro Alves conhecia com clareza de detalhes toda a poesia

¹¹ Cantares 2.1 (“...narciso de Saron, uma açucena dos vales...”).

de Salomão.

Faz-se interessante lembrar que *Cantares* começa e termina com a fala de uma mulher, no entanto, sem negar a palavra ao Amado, aos coristas e às filhas de Sião. Nota-se, no prólogo e no primeiro poema, que abrangem as numerações 1,1 e 2,7; uma troca de elogios e promessas entre os enamorados, como se constata nos belos versos iniciais: “Que me beije com beijos de sua boca! Teus amores são melhores do que o vinho” (Cântico 1,2-3), ao que o amado responde: “Que beleza tuas faces entre os brincos, teu pescoço, com colares!” (Cântico 1,10).

Esses diálogos vêm atravessados pelos coristas, que evocam, em vários momentos, “a mais bela das mulheres” (Cântico 1,8). Além do dueto que ocupa o maior espaço do primeiro poema dos *Cantares*, existem os jardins reais do palácio de Salomão para o deslumbramento dos enamorados. A troca de palavras sensuais alude ao mundo da natureza, como se lê: “meu amado é para mim um cacho de cipro florido entre as vinhas de Engadi” (Cântico 1,14).

Além disso, o amor é sempre destacado como sendo uma forma de batalha desejável, “Teu pescoço é a torre de Davi, construída com defesas; dela pendem mil escudos e armaduras dos heróis” (Cântico 4,4). O sentimento amoroso pode ser mais arrebatador que a própria morte dos parceiros: “Grava-me, como um selo em teu coração, como um selo em teu braço; pois o amor é forte, é como a morte! Cruel como o abismo é a paixão; suas chamas são chamas de fogo uma faísca de Iahweh!” (Cântico 8,6).

Como se percebe, no *Cântico dos Cânticos*, vicejam as temáticas que tanto agradam a Castro Alves como à estética romântica: a natureza e o amor sensual. Daí o intenso diálogo intertextual, por epígrafe, citações e paráfrases com o poema bíblico. Percebe-se que há um louvor à natureza, ao amor como centro da vida, à exaltação da beleza feminina, à fervente erotização ligada aos sentidos corporais, por exemplo, aos odores do corpo e o gosto do vinho.

Em comparação poética mais intensa entre *Cântico dos cânticos* e “Hebreia” (1870), observa-se que o poema de Salomão, que reinou de 971- 931 a. C, é um canto nupcial, dividido em unidades poéticas e com a presença de diálogos entre o esposo e Sulamita, além do Coro e de pessoas que celebram o casal. É um poema do Antigo Oriente Próximo, de intensa carga lírica, e que, nas palavras de Cavalcanti (2005, p. 103), “canta o amor humano com clareza e intensidade”.

O poema “Hebreia” (1870) de Castro Alves, publicado no século XIX, em pleno Romantismo, é uma elegia, ou seja, poema lírico de teor tristonho, estruturado em nove estrofes de quatro versos. Tal qual os *Cantares* de Salomão, o eu lírico em “Hebreia” (1870) também exalta e elogia sua amada ao longo das estrofes. Para Mário de Andrade, esse poema sinaliza

“a conquista ao direito de amar, variada e sempre sinceramente”. (ANDRADE, 1978 *apud* SOUSA, 2015, p.124).

Assim, Castro Alves pinça ou recorta dos Cantares os elogios e exaltações que faz a sua amada. Já no primeiro verso, tal qual Salomão que diz “Pomba minha, que andas pelas fendas do penhasco” (Cântico 2,14), o poeta romântico também faz uso da mesma metáfora ao se referir à amada como “pomba da esperança”. Pode-se dizer que a simbologia da pomba para qualificar a amada a nomeia como mensageira da paz, trazendo mansidão e esperança tanto para Salomão como para Castro Alves. (DAVY, 1986).

Em seguida, o eu poético de “Hebreia” (1870) compara sua querida ao “lírio do vale oriental”, numa referência à planta que é o símbolo da felicidade a dois e da boa sorte no relacionamento; como o faz Salomão ao dizer que Sulamita se sobressai entre as mulheres, “qual o lírio entre os espinhos” (Cântico 2,1-2).

Outra comparação coincidente entre a amada salomônica e a do poeta romântico se encontra no uso que este faz de “estrela vésper”, cuja simbologia se relaciona a Afrodite e aos prazeres carnavais, insinuando que o amor não será apenas espiritual, mas ainda táctil e corporal. De modo semelhante, Salomão compara os olhos brilhantes da amada e suas faces que “brilham através do véu”. Tem-se aí, tanto em Salomão como em Castro Alves, o brilho esperançoso de uma união prazerosa e durável como a estrela vésper.

Há, ainda na primeira estrofe, a presença sensorial do aromático “ramo de murta”. A murta, planta perfumada usada para adornar os cabelos das noivas, simboliza, desde a Grécia até o Oriente Antigo, a força masculina dos noivos, que protege e ampara o casamento. Nos Cantares, o coro lembra que essa erva aromática desperta o amor e o erotismo nos casais, já que ela perfuma o deserto, além da mirra e do incenso, além de outros pós aromáticos do mercado.

Considerando as relações citadas, conclui-se que Castro Alves elaborou, com os fios emprestados dos Cantares, pela via da epígrafe, do recorte e da paráfrase, uma “transformação ou uma metamorfose”, como aponta Harold Bloom (1991) ao analisar o poeta Emerson em *Angústia da Influência* (1991). Nota-se que o poeta romântico recorre a quatro símbolos importantes do judaísmo para chamar a atenção da “bela judia” sobre seu apreço à cultura e à crença da moça.

Apesar da pouca idade das Amzalaks e do histórico errante entre os povos, Castro Alves sentiu-se à vontade para usar dessas figuras, a fim de impressionar sua musa, logo no início da composição poética. A sequência disposta pelo poeta: a pomba, o lírio a estrela e a murta; incorpora a ideia de um começo abençoado e um desfecho redentor.

Pomba d'esp'rança sobre um mar d'escolhos!
 Lírio do vale oriental, brilhante!
 Estrela vésper do pastor errante!
 Ramo de murta a recender cheirosa! ...

A “pomba de esperanças” do primeiro verso também pode ser alusiva ao contexto do dilúvio, quando a pomba que foi solta por Noé retorna à Arca com um ramo no bico (Gênesis 8,11), como prova de que uma nova chance de vida surgia, apesar do “mar d’escolhos”. Do mesmo modo, o poeta vislumbrava na “bela judia” um novo começo para seu coração que, embora jovem, fora bastante açoitado pelas vagas da paixão. A mesma ideia pode ser vista no “lírio do vale”, que simboliza esperança, vida nova, num contexto messiânico, conforme se encontra em Isaías (Isaías 35), além de aludir à pureza de sua musa.

Curioso notar como o formato, tanto do narciso como do lírio e da açucena, esboçam uma estrela. Talvez, daí se origine o interesse do poeta pela “estrela vésper”, que atende também por “estrela-d’alva” e “estrela do pastor”, e o motivo de chamar o lírio dos vales de brilhante. Do ponto de vista mitológico, Vênus implica em formosura.

Por fim, quando o poeta menciona o ramo de murta, pode se referir a Ester, judia de Susã (lírio) conhecida por Hadassa (murta), que foi elevada à rainha no lugar de Vasti (linda); ornada de joias e perfumes. A fascinação do poeta nesse primeiro momento dá margens para o pesquisador interpretar que a perda familiar pela qual passava Castro Alves o fez vislumbrar na “bela judia” um fio de esperanças para o coração de “pastor errante”.

Tu és, ó filha de Israel formosa...
 Tu és, ó linda, sedutora Hebreia...
 Pálida rosa da infeliz Judeia
 Sem ter o orvalho, que do céu deriva!

A nobre mulher que o poeta descreve na primeira quadra, como sendo o brilho da esperança de seu novo amanhecer, no primeiro verso dessa estrofe, incorpora a beleza da mulher hebreia, tal qual a maviosa Sulamita em sua sensualidade. Embora diferindo na tez, ambas são responsáveis pelo enriquecimento da literatura global, por inspirarem duas pérolas da lírica passional.

Enquanto a Amada dos Cantares justifica sua pele enegrecida como resultado da crueldade de seus irmãos, por sua vez, o poeta romântico vê a lividez da rosa sedutora da infeliz Judeia como consequência de sua privação do “orvalho” oriental. Isso sugere que os ares do

desterro, por mais amenos que fossem, jamais compensariam o refrigério do Hermon, acariciando os montes de Sião¹².

Por que descoras, quando a tarde esquiva
Mira-se triste sobre o azul das vagas?
Serão saudades das infindas plagas,
Onde a oliveira no Jordão se inclina?

A terceira estrofe deixa transparecer que o deslumbramento pela moça leva o poeta a ponderar sobre a dispersão judaica. Preocupado com o semblante descaído de sua musa nas horas do sol poente, o texto deixa pista de que o “canto dos exilados” bradava em sua mente. O olhar perdido da jovem é interpretado pelo vate como saudades de um tempo que ela conheceu apenas nos relatos de seu povo, que nunca mais sentiu segurança em terra alguma, desde o desterro babilônico.

Por mais que as sombras dos salgueiros dos rios da Babilônia fossem amenas, eram as oliveiras do Jordão que arrebatavam o espírito dos filhos de Abraão. Além da questão apresentada acima, a tristeza da jovem poderia tipificar a angústia de Sulamita devido ao afastamento de seu amado, conforme se acha no sexto poema dos Cantares.

O poeta baiano aprofunda a questão judia como razão do incômodo de sua musa:

Sonhas acaso, quando o sol declina,
A terra santa do Oriente imenso?
E as caravanas no deserto extenso?
E os pegureiros da palmeira à sombra?! ...

Nota-se, na estrofe, a aliteração que se materializa na repetição intensa do /s/ inicial de “Sonhas”, “sol”, “sombra”, “santa”, e o /s/ internos de “deserto” e “extenso”; que emprestam a esse trecho uma musicalidade que remete ao som do vento ou às ventanias da areia que castigam o caminhante no deserto. Podem, ainda, ser tomados como o desassossego que aflige os amantes.

No esforço em desvendar o que atormenta a alma de sua inspiradora, o poeta recorre ao cotidiano dos filhos de Israel, em busca de razões que explicassem o abatimento da filha do Sr. Isaac. A imagem é de alguém que olha para história sem perspectiva de um futuro promissor. Sonhos: era tudo o que a pobre moça conseguia alimentar de sua pequena janela, como fazia o profeta Daniel no cativeiro voltado para Jerusalém. Desertos, caravanas, pastores, palmeiras e

¹² “É como o orvalho do Hermon, descendo sobre os montes de Sião; porque aí manda Iahweh a bênção, a vida para sempre”. (Salmo 133,3)

sombras, além de corresponderem à topografia do Oriente, poderiam retratar os dias do poeta, que estava solitário, longe das multidões, como pastor em busca do “talhe da palmeira” (Cântico 7,8), para o seu alimento e descanso.

Ciente do mútuo abatimento, do eu lírico e da musa, o poeta passa a vislumbrar a alegria caso a “sedutora hebreia” lhe correspondesse:

Sim, fora belo na relvosa alfombra,
Junto da fonte, onde Raquel gemera,
Viver contigo qual Jacó vivera
Guiando escravo teu feliz rebanho...

Comumente, palmeira e sombra no deserto implicam em oásis, que por sua vez se traduz em vida. Foi à borda de um poço que a Nação de Israel registrou as primeiras letras de uma grande história, que ainda avança pelo tempo, conforme o texto de Gênesis (Gênesis 29). A bela pastora de Harã vê seu amado chorar de alegria, ao deduzir que ali estava a chance de recomeçar sua história de maneira correta. É a cuidar de suas cabras que a formosa pastora dos Cantares é elogiada pelo amado (Cântico 1,6-8).

Na esperança de ser contemplado pela sorte como Jacó, o poeta espera em sua janela, pelo momento de roçar a face da amada, que, tal qual Sulamita, parece ansiar pelo amado, enquanto suas cabras pastam. Para Castro Alves, fosse como rei ou como escravo, seu maior desejo era formar sua família nas tendas de Amzalak.

Depois nas águas de cheiroso banho
— Como Susana a estremecer de frio —
Fitar-te, ó flor do babilônio rio,
Fitar-te a medo no salgueiro oculto...

Da fonte de Harã, o poeta se aporta nos jardins da casa de Joaquim, a fitar com medo a bela “Susana”¹³ cheirando a banho. (Daniel 13,15). Quando recorre ao julgamento de Susana, o poeta se condena por espreitar, timidamente, a bela Ester em seu momento de intimidade. Em uma leitura comparada, percebe-se uma ligeira diferença entre os personagens de ambos os textos: Susana fora desejada e injuriada por dois homens, que a senilidade não dotou de sabedoria, enquanto a Amzalak inflamava os desejos e a verve do jovem rapaz, que aprendia que algumas estrelas são de outras galáxias.

¹³ Susana, mulher de Joaquim fora assediada por dois anciãos que a espiavam no recinto de seu jardim, por ocasião de seus banhos. Certamente, o motivo de Castro Alves dialogar com tal episódio, diz respeito, tão somente a sua atitude em observar de sua janela a beleza da filha de Amzalack. Jamais uma apologia a qualquer tipo de assédio

Enquanto a inocência foi a *távola* de salvação de Susana, o recato de Ester em não receber no seu jardim o jovem poeta, aparentemente seduzido por ela, livrou-a das injustiças sofridas por Susana, mas lhe privou da companhia de seu alucinado admirador.

Vem pois! ... Contigo no deserto inculto,
Fugindo às iras de Saul embora,
Davi eu fora, — se Micol tu foras,
Vibrando na harpa do profeta o canto...

O profeta Samuel, em seu primeiro livro, a partir do capítulo 16, versículo 17, narra os acontecimentos que aproximaram Davi de Saul. Com a morte do gigante Golias, pelas mãos do filho de Jessé, Saul achou por bem conservá-lo consigo, até porque os feitos do jovem estavam a ofuscar os do Rei. Saul viu no amor de Micol pelo guerreiro chance imperdível para extirpá-lo de seu reino. Em virtude da humildade de Davi ante a proposta do rei em lhe fazer seu genro, Saul engendrou um plano que, ao ser executado, valeria por dote perante o Rei.

O contexto era de guerra com a Filisteia. Saul disse a Davi que lhe daria Micol como esposa, desde que ele lhe trouxesse cem prepúcios dos Filisteus. Para surpresa do Rei, duzentos foram trazidos. Não obstante a ira de Saul não ter sido aplacada, a harpa de Davi passou a vibrar por Micol.

O fato de Castro Alves recorrer ao acontecimento acima mencionado deixa transparecer que Sr. Isaac Amzalak poderia frustrar os planos do enamorado de tanger sua lira para o enlevo da “bela judia”: “Saul era Isaac Amzalack, que pensava em casar as filhas com os da própria raça” (ORNELLAS, 1957, p. 102). Mas, pelos carinhos da bela jovem, o vate estava pronto para enfrentar um exército de Golias. Todavia, a amada não estava disposta a enfrentar os guardas em busca de seu amado (Cântico 5,7). Apesar de tanto esforço e dedicação, a essa altura do poema, o vate começa a aceitar a ideia de que ninguém está livre da desdita de ver o próprio coração soçobrar nas procelas da desilusão.

Não vês? ... Do seio me goteja o pranto
Qual da torrente do Cédron deserto! ...
Como lutara o patriarca incerto
Lutei, meu anjo, mas caí vencido.

A oitava estrofe fornece as tristes informações sobre o sofrimento e desilusão do poeta ao amargar a dor de não apertar nos braços quem conquistou seu coração. A angústia é tamanha ao ponto de suas lágrimas serem comparadas às torrentes do Cedron. O poeta deixa claro que não é por falta de luta que seus planos falharam. Para exemplificar sua empreitada, Castro Alves

recorre à memorável luta de Jacó com Deus, a noite inteira no vau do Jaboc, conforme Gênesis (Gênesis 32,23). Pela sua família, Jacó lutou com Deus e alcançou a bênção; apesar de ter saído manquejando, entrou Jacó e saiu Israel.

O rei de Cantares tinha as suas setenta rainhas, oitenta concubinas e incontáveis donzelas (Cântico 6,8), mas somente uma era “como açucena entre os espinhos” (Cântico 2,2). Eugênia, Leonídia, Agnese, Iaiá Brasília, Idalina, Sinhazinha Lopes e tantas outras, possíveis agraciadas com o laço de fita, deram à curta vida de Castro Alves intensidade inimaginável. No entanto, foi da casa de Amzalak que brotou Hebreia. O amor não vivido deu expressão ao poeta que caiu vencido, não por exaustão, mas, por não ser correspondido.

Eu sou o lótus para o chão pendido.
Vem ser o orvalho oriental, brilhante! ...
Ai! guia o passo ao viajor perdido,
Estrela vésper do pastor errante! ...

A imponência do lótus contrasta com a imagética de todo o primeiro verso. Parece estranho imaginar o poeta cabisbaixo, choroso pelo “orvalho oriental”. Infelizmente, não era amor, pois ele é forte, não pode ser afogado (Cântico 8,6). Era desejo de um coração ainda jovem, sem as cicatrizes dos desencantos. Entre uma janela e outra, às vezes, existem precipícios que nem mesmo um condor é capaz de transpor. Entre a janela de Castro Alves e o quarto das filhas do judeu Isaac vingou “Hebreia”, para a memória de sua paixão e para bem da literatura.

Os dois últimos versos do poema levam o leitor a ponderar sobre quem seria o Ahasverus no território das paixões: a “infeliz judia” a sonhar de sua janela ou o poeta a buscar um norte na “estrela vésper”. Talvez a resposta mais plausível seja Castro Alves, que, perdido em amor e perdido de amor, por causa do amor perdido, jamais viu a “pomba de esperança” pousar em sua janela com ramo de vida. Num mar de escolhos seguiu a nau do poeta, ao sibilo das musas, feridas pela mesma dor que fizera o poeta cair por vencido, diante da sedutora hebreia. Para Archimimo Ornellas (1957)

É fora de dúvida que essas beldades não amaram Castro Alves. Eram meninas e moças, incapazes, por conseguinte, de alimentarem sentimentos fortes, que viviam a vida dos despreocupados, dos que não sentiam ainda a necessidade de enfrentar os problemas humanos. Não amaram aquele seu jovem vizinho, mas dele guardaram por toda a vida profundo sentimento de gratidão pelos versos que lhes dedicou. Respeitaram a sua memória. (ORNELLAS, 1957, p. 1005)

Com ligeira diferenças em relação a Ornellas (1957), Calmon (1935) entende que a imaturidade de ambas as partes fora fundamental para que os sentimentos dos jovens não fossem além do campo das paixões. Como grande conhecedor da vida do poeta baiano, o autor de *Vida e amores de Castro Alves* (1935) procurou mostrar com muita propriedade os arroubos do coração do condoreiro mor.

Amparado em suas pesquisas, Calmon (1935) não tem dificuldade em ver as Anazalaks como figuras emblemáticas na vida amorosa de Castro Alves. Conforme o escritor: “Simy não o compreende. Aquilo não era amor; era o Velho Testamento. Ester, esquiva, sorri-lhe. A uma dissera de mais, à outra de menos. Mentira-lhes, porque o que encantara nelas não foram as tranças de azeviche, mas o enigma feminino de Israel” (CALMON, 1935, p. 88).

A credibilidade de Pedro Calmon (1935), sobre os relacionamentos amorosos de Castro Alves, credencia as suas palavras: o poema “Hebreia” (1870) fornece inúmeras pistas sobre a sua destinatária. Tanto na primeira como na última estrofe, verifica-se que “A estrela vésper do pastor errante” tem tudo para ser uma descrição poética da jovem Ester Amzalak. Não se pode negar o espírito condoreiro do poeta, porém, o coração ferido do “pastor errante” é que se viu desorientado, a vagar pelo mundo, no qual sua estrela vésper fora tragada pelas sombras da solidão.

Por fim, faz-se prudente ressaltar que, no andamento desta pesquisa, as leituras sobre os Cantares de Salomão e a respeito da vida e obra de Castro Alves permitiram verificar que, além das paráfrases e da epígrafe, o poeta romântico lançou mão de citações, recortes e referências retirados do Velho Testamento bíblico em várias estrofes de “Hebreia” (1870). Ele pinça as personagens bíblicas para elaborar o seu poema, além de espaços geográficos e acontecimentos marcantes. Daí ser possível afirmar que Castro Alves fez brilhante trabalho poético de citação e de releitura parafrástica, uma vez que, para, Antoine Compagnon (1996, p. 38), “[...] o trabalho da escritura é uma reescritura, visto que se trata de converter elementos separados e descontínuos num todo contínuo e coerente”. O fragmento escolhido por quem escreve “[...] converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou de discurso, mas trecho escolhido, membro amputado; ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva” (COMPAGNON, 1996, p. 13).

À luz das explicações de Compagnon (1996), é possível dizer que “Hebreia” (1870) é fruto dos recortes e reelaborações metafóricas de Castro Alves, o qual retomou de forma parafrástica as referências culturais, melódicas e simbólicas de Salomão. Tal empreendimento resultou em um dos melhores poemas do romantismo brasileiro.

5 CONCLUSÃO

Na caminhada com Castro Alves em sua busca pelo *Cântico dos Cânticos*, foi possível ver de perto o encanto do poema “Hebreia” (1870), que fez o poeta baiano buscar nas “Sagradas Letras Israelitas” a inspiração para conquistar “a bela judia” que lhe arrebatou o coração em terras brasileiras.

Castro Alves não foi o único a palmilhar a estrada dos Cantares bíblicos. Muitos outros poetas brasileiros também se deixaram seduzir pelas estrofes do Rei Salomão: do Romantismo ao pós-modernismo, dos músicos contemporâneos aos repentistas do cordel, são muitos os autores que beberam das águas sensuais do poema salomônico. Mas, com certeza, foi “o poeta dos escravos” quem, no período romântico, fez uma leitura mais intensa e vibrante do *Cântico dos Cânticos*.

Castro Alves pertencia à terceira fase da geração romântica e, como tal, aliou o intenso erotismo com a religiosidade. Dessa forma, leu o poema de forma parafrástica, recortando, reelaborando e amoldando as estrofes salomônicas ao seu estilo, que, muitas vezes, vinha mergulhado em lampejos do erótico e do sensual em suas “composições propriamente amorosas” (COUTINHO, 1986, p. 213).

Para Kristeva (1974), amparada na teoria do dialogismo de Bakhtin (2008), “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Já para Roland Barthes (2006), um texto é feito de múltiplas escrituras e escritas, elaboradas a partir de diversas culturas e interessante em relação mútua de diálogo, parafrástico, “paródico ou de contestação” (BARTHES, 2006, p. 69).

Ora, ao reler o poema epitalâmico de Salomão, Castro Alves retoma de forma parafrástica a cultura semítica com suas infinitas simbologias e alegorias para elaborar e aclimatar à cultura brasileira seu poema elegíaco “Hebreia” (1870). Pode-se encontrar também outras referências bíblicas, as quais, recortadas como um mosaico, preenchem os desejos e ilusões do eu lírico. Assim, além da pomba, do lírio do vale, da estrela vésper e dos ramos perfumados de murta, os quais servem tanto de elogio para sua amada judia como também para simbolizar a mansidão, o amor e a alegria da sexualidade; o eu lírico faz referências a outras mulheres bíblicas, como Raquel, Susana e Micol. As três concorrem em beleza e sensualidade com a “Sulamita” de Castro Alves, isto é, uma das filhas do judeu Isaac Amzalack.

A metáfora da pastora Raquel vem mergulhada na concepção camoniana de que, servir ao pai dela por quatorze anos, não fora penoso, visto a grandeza de seu amor por ela: “se não fora para tão longe amor tão curta a vida”. (RAMOS, 2021). Assim, o eu lírico intenta viver ao

lado da mulher desejada “qual Jacó vivera/ guiando escravo teu feliz rebanho”. Já a alegoria da personagem Susana é mais tátil e corporal. O eu lírico deseja ardentemente contemplar a pele desnuda de sua enamorada “nas águas do cheiroso banho”, já que, segundo as Escrituras, Susana é observada secretamente, no banho, por velhos anciãos. Micol, por sua vez, a filha de Saul, inebriou com sua beleza os olhos do Rei Davi, que não teve dúvidas em se casar com ela. Em “Hebreia”, Micol surge como aquela que estará “vibrando na harpa do profeta o canto”.

Castro Alves perpassou pelo poema “Hebreia” não só vários versos dos Cantares de Salomão, mas outras referências e personagens bíblicos. O poeta baiano também registrou metaforicamente o que ele viveu em vida: muitos amores, muitas decepções, muitas alegrias e muitas decepções. Castro Alves soube mesclar ao seu devaneio romântico e erótico as paixões proibidas e as belezas estéticas dos Cantares. Ninguém melhor que o sábio Rei Salomão, igualmente amante de um bom vinho e dono de um considerável harém, além de poeta inspirado, para provocar o poeta baiano, que, tendo uma vida tão curta com inúmeras namoradas e amantes, soube canalizar para a literatura suas dores e lágrimas, produzindo belos poemas românticos que também provocam e inspiram.

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Francisco. **Castro Alves: Espumas flutuantes – antologia**. 1. ed. São Paulo: Editora SOL, 1997.
- ALMEIDA, Guilherme. **Livro de Horas de Sonor dolorosa: A que morreu de amor**. 1. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928.
- ALMEIDA, Luis Fernando Ribeiro. Um errante na literatura brasileira: a tradição do ahasverus nos horizontes narrativos de Castro Alves, machado de Assis e Euclides da Cunha. **Littera Online**, São Luís, v. 8, n. 13, p. 24-40, 2017. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/8038> Acesso em: 19 jan. 2021.
- ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Tradução de Vera Pereira. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia literário da bíblia**. Tradução de Raul Fiker. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1997.
- ALVES, Castro. **Espumas flutuantes**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Record LTDA, 2008.
- AMADO, Jorge. **ABC de Castro Alves**. 1. ed. Rio de Janeiro: Martins, 1941.
- ANDIÑACH, Pablo. **Cântico dos Cânticos: O fogo e a ternura**. 1. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- ARCHER JR., Gleason L. **Merece confiança o Antigo Testamento?** Tradução de Gordon Chown. 1. ed. São Paulo: Edições Vida Nova, 1991.
- ASCHER, Nelson. *Cântico dos Cânticos: familiaridade e estranheza*. In: **Cântico dos Cânticos de Salomão**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- ASSIS, Machado de. **Americanas**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- AUERBACH, Erich. **Introdução aos estudos literários**. Tradução de José Paulo Paes. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.
- AUERBACH, Erich. **Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. Tradução de George Bernard Sperber. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. ampliada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARBOSA, Marcos César Tindo. **Análise comparativa de traduções do Cântico dos Cânticos**. 2012. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) – Departamento de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012. Disponível em:

https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16234/2/MarcosCTB_DISSERT_parcial.pdf Acesso em: 14 jan. 2021.

BARROS, Laan Mendes de. *Cântico dos Quânticos: ciência e arte nas canções de Gilberto Gil*. **Revista Fronteiras** – estudos midiáticos. São Leopoldo, v. 10, n. 1, p. 14-22, abr. 2008. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5369/2627> Acesso em: 26 set. 2020.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BERGER, Peter Ludwig. **O dossel sagrado: elementos para uma teoria da religião**. Tradução de José Carlos Barcellos. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2018.

BETTENCOURT, Don Estevão. **O Cântico dos Cânticos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora AGIR, 1957.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém: nova edição, revista e ampliada**. 5. imp. São Paulo: Paulus, 2008.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Castro Alves: o olhar do outro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Departamento Nacional do Livro, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLIKSTEIN, Izidoro. Intertextualidade e polifonia: O discurso do plano “Brasil Novo”. *In*: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luís (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011, p. 45-48.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BLOOM, Harold. **O livro de J**. Tradução de Monique Balbuena. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRANDÃO, Fíama Hasse Pais. **Cântico Maior Atribuído a Salomão**. 1. ed. Lisboa: Assírio & Alvin, 1985.

BUENO, Alexei. **Castro Alves: série essencial**. 1. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.

CHADID, Giovanna Soalheiro Pinheiro. **Escrituras modernistas no Brasil: a poética de Guilherme de Almeida**. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-B6GNPH/1/giovanna_soalheiro_pinheiro_chadid_tese.pdf Acesso em 14 de janeiro 2021.

CALMON, Pedro. **A vida e amores de Castro Alves**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1935.

CAMPOS, Haroldo de. **Éden: um tríptico bíblico**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. **Oswald de Andrade**: trechos escolhidos. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora AGIR, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**: história e antologia: das origens ao realismo. 1. ed. São Paulo: Difusão Editorial S.A., 1985.

CARDOSO, Sílvia Helena Brabi. **Discurso e Ensino**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CARVALHO, Joaquim José Coelho de. **O Cântico dos Cânticos**. 1. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1878.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **O cântico dos cânticos**: um ensaio de interpretação através de suas traduções. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2005.

CINTRA, Eliane Cristina. A poética do desejo em Hilda Hilst. *In*: **Roteiro poéticos de Hilda Hilst**. Uberlândia: EDUFU, 2009. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-221-2>

CIRINO, Oscar. O desejo, os corpos e os prazeres em Michel Foucault. **Mental**, Barbacena, v. 5, n. 8, p. 77-89, jun. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/420/42050806.pdf> Acesso em: 01 jan. 2021.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

CLARAVAL, São Bernardo de. **Sermões sobre o Cântico dos Cânticos**. Tradução de Mariano Barthe. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Permanência, 2020.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho de citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CONCEIÇÃO, Mara. **Manoel de Barros, Murilo Mendes e Francis Ponge**: nomeação de pensatividade poética. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

COUTINHO, Afrânio (Org). A literatura no Brasil: era romântica. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, v.3

CRUZ, São João da. **Cântico espiritual**: Respostas às angústias do homem de hoje. Tradução de Ana Paula Coutinho. 1. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

DANBY, Hebert. **Tractate Sanhedrin, Mishnah and Tosefta, the Judicial Procedure of the Jews as Codified Towards the End of the Second Century, A D.** London, UK. Society for promoting Christian knowledge The Macmillan Company, 1919. https://www.toseftaonline.org/seforim/tractate_sanhedrin_mishna_and_tosefta_1919.pdf Acesso em 23 de agosto 2020.

DAVID, Luis Nicola. A atriz Eugênia Câmara. **Literatura Contemporânea em Língua Portuguesa**, [s. l.], 2020. Disponível em: <http://www.nicoladavid.com/literatura/castro-alves-1847-1871/a-atriz-eugnia-cmara> Acesso em: 03 out. 2020.

DAVY, Marie-Madeleine. **Diccionario de los símbolos**. 1. ed. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DELITZSCH, F. **The Psalms: From Commentary on the Old Testament**. 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/37193743/PSALMS_Commentary_Keil_and_Delitzsch Acesso em: 13 jan. 2021.

DIAS, Gonçalves. **Últimos Contos**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2020.

ECO, Humberto. **Obra aberta: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Tradução de Pérola Carvalho. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1991.

ECO, Humberto. **Tratado Geral de Semiótica**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ELIADE, Mircea. **O sagrado é o profano: a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ELLIOT, Thomas Stearns. **A essência da poesia**. Tradução de Maria Luiza Nogueira. 1. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

ELLISEN, Stanley A. **Conheça melhor o Antigo Testamento: esboço e gráficos interpretativos**. Tradução de Emma Anders de Souza Lima. 1. ed. São Paulo: Editora Vida, 1995.

FERREIRA, Dina Maria Martins; MOTA, Nathalia Viana da; MACIEL, Íkaro César da Silva. Paródia e riso ambivalentes em memes da Barbie Fascionista: uma análise à luz da carnavalização. **Calidoscópico**, São Leopoldo, v. 18, n. 1, p. 202-2015, abr. 2020. Disponível em: <http://revistas.unisinus.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2020.181.11/60747675> Acesso em: 13 jan. 2021. DOI: <https://doi.org/10.4013/cld.2020.181.11>

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

FREUD, Sigmund. O poeta e fantasiar. In: DUARTE, Rodrigo (org.) **O belo Autônomo: textos clássicos de estética**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2012, p. 267-276.

FRYE, Northrop. **El gran código: una lectura mitológica y literária de la Biblia**. Tradução de Elizabeth Casals. 1. ed. Barcelona España: Gedisa Editorial, 1998.

GIL, Gilberto. Quanta. **Gilberto Gil**, [s. l.], 1997. Disponível em: <https://gilbertogil.com.br/producoes/detalhes/quanta/> Acesso em: 26 set. 2020.

GONÇALVES, Humberto Eugenio Maiztegui. **Amor plural: unidade e diversidade nas tradições do Cântico dos Cânticos**. 2005. Tese (Doutorado em Teologia) - Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2005. Disponível em: http://www3.est.edu.br/biblioteca/btd/Textos/Doutor/maiztegui_g_he_td52.pdf Acesso em: 28 out. 2020.

GONZÁLEZ, Justo L. **E até aos confins da terra: uma história ilustrada do cristianismo - A era dos mártires**. São Paulo: Vida Nova, 2002.

GUERRA, Álvaro. **Castro Alves: Sua Vida E Suas Obras**. 1. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1944. n. 8. Coleção Galeria De Grandes Homens.

GUIMARAENS, Alphonsus. **Setenário das dores de Nossa Senhora**. 1. ed. Ipatinga: Casa Sol Invictus, 2018.

HADDAD, Jamil Almansur. **A lua do remorso**: atribuído a Salomão. 1. ed. São Paulo: Martins Editora S.A., 1951.

HADDAD, Jamil Almansur. **Cântico dos Cânticos**: atribuído a Salomão. 1. ed. São Paulo: Edições Saraiva, 1950.

HADDAD, Jamil Almansur. **Revisão de Castro Alves**. 1. ed. São Paulo: Edições Saraiva, 1953. v. 3.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da obra de arte**. Tradução de Maria da Conceição Costa. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 1999.

HEYRMAN, Hugo. **"Art and Synesthesia: in search of the synesthetic experience" in search of the synesthetic experience**". Lecture presented at the First International Conference on Art and Synesthesia Primer Congreso Internacional sobre Arte y Sinestesia 25th - 28th July, 2005 - Universidad de Almería, Spain. Disponível em: <https://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/index.html> Acesso em: 27 de dezembro de 2020.

HILST, Hilda. **Cantares**. 1. ed. São Paulo: Globo, 2002a.

HILST, Hilda. **Exercícios**. 1. ed. São Paulo: Globo, 2002b.

HORCH, Hans Jürgen W. **Bibliografia de Castro Alves**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1960.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Tradução de Célia Berrettini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 1985.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

JAKOBSON, Roman; POMORSKA, Krystyna. **Diálogos**. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. 1. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. **Poétique**, n° 27- Revue de Théorie et d'Analyse littéraires. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Paris: Éditions du Seuil, 1979. p. 5 - 49.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**: epílogo aurora consurgens. Tradução de Dora Mariana Ferreira da Silva. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2018. v. 3.

KAISER, Walter C. Jr. **Teologia do Antigo Testamento**. Tradução de Gordon Chown. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2007.

KANT, Immanuel. Crítica da faculdade do Juízo. *In: O belo Autônomo*: textos clássicos de estética. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2012, p. 117-148.

KATIZENSTEIN, Úrsula Ephraim. **A Origem do Livro**: da idade da Pedra ao advento da impressão tipográfica no Ocidente. 1. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1986.

KIERKEGAARD, Sören. **Migalhas filosóficas**: ou um bocadinho de filosofia de João Clímacus. Tradução de Ernani Reichmann e Álva Valls. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Histórias de amor**. Tradução de Leda Tenório da Motta. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LACAN, Jacques. **O Seminário**: livro 20 – ainda mais. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão Brasileira de M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Lisboaleipzig I**: o encontro inesperado do diverso. 1. ed. Lisboa: Rolim, 1994.

LOBO, Aline Jardim. **Corporeidades em cântico dos cânticos**. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Departamento de Filosofia e Teologia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/837/1/ALINE%20JARDIM%20LOBO.pdf> Acesso em: 28 out. 2020.

MALANGA, Eliana Branco. Por uma semiologia bíblica. *In: ROANI, Gerson; NASCIMENTO, Lyslei (orgs.). Estudos Judaicos*: Torá. 1. ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2004. p. 69-99.

MARQUES, Xavier. **Avida de Castro Alves**. 1. ed. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1912.

MENESES, Adélia Bezerra. A paixão na literatura: do cântico dos cânticos e dos gregos à poesia contemporânea. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 7, n. 6, p. 40-62, 2002. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i6p40-62>

MC NAIR, S.E. **A Bíblia explicada; Velho Testamento**. 3. ed. Teresópolis: Casa Editora Evangélica, 1956.

MILES, Jack. **Deus uma biografia**. Tradução de José Rubens Siqueira. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOISÉS, Massud. **A literatura através dos textos**. 19. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.
MONTANARI, Valdir. **História da música: da idade da pedra à idade do rock**. 1. ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

MOTA, Bruno Curcino. O Cântico dos cânticos na língua libertina de Manuel Bandeira. *In*: PEREIRA, Kenia Maria de Almeida; AYUB, João Paulo; SILVA, Glenda (orgs.). **A poesia e a bíblia: entre a reverência e a paródia**. 1. ed. Uberlândia: Edibrás, 2016. p. 37-58. Disponível em: <http://graficaedibras.com.br/Downloads/poesia.pdf> Acesso 12 de junho 2020.

OLINTO, Antonio. Centenário de Neruda. **Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, 13 jul. 2004. Disponível em: <https://www.academia.org.br/artigos/centenario-de-neruda> Acesso em: 29 set. 2020.

OLIVEIRA, Cláudia Juliana Barbosa de. A origem da obra de arte. **Revista Eletrônica do Grupo PET**, São João del-Rei, v. 1, n. 1, p. 01-04, dez. 2005. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/1_Edicao/A%20origem%20da%20obra%20de%20arte%20Claudia%20Juliana%20Barbosa%20de%20Oliveira.pdf Acesso em: 22 jan. 2021.

ORNELLAS, Archimimo. **Vida sentimental de Castro Alves**. 2. ed. Salvador: Aguiar e Souza LTDA, 1957.

OVÍDEO. **A arte de amar e contra íbis**. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. **Os judeus e as palavras**. Tradução de George Schlesinger. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PEIXOTO, Afrânio. **Castro Alves: o poeta e o poema**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

PEIXOTO, Afrânio. **Obras completas de Castro Alves: edição crítica - comemorativa do cinquentenário do poeta**. 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921a, v. 1. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/coverimage/?45000019159> Acesso em 8 de outubro 2020.

_____. **Obras completas de Castro Alves: edição crítica - comemorativa do cinquentenário do poeta**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921, v. 2. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4985/2/000438-2_COMPLETO.pdf Acesso em 8 de janeiro 2021.

PENNA, Tiago. **A Poética de Aristóteles: Conceito e racionalidade**. 2017. Tese de Doutorado. (Doutorado em Ciências Humanas, Letras e Artes) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa/PB, 2017. Disponível em <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/12029/1/Arquivototal.pdf> Acesso em: 12 de março de 2021.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. **A poesia e a Bíblia: entre a reverência e a paródia**. 1. ed. Uberlândia: Edibrás, 2016. Disponível em: <http://graficaedibras.com.br/Downloads/poesia.pdf> Acesso 12 de junho 2020.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. O andarilho e o romântico: o mito do Judeu Errante em Castro Alves. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 01-16, 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/6908> . Acesso em: 29 set. 2020. DOI: <https://doi.org/10.17851/1982-3053.8.15.79-94>

RAMOS, Jose Antônio Leão. Mais servira, se não fora para tão longo amor tão curta a vida. No verso de Camões, toda a bela história do amor de Jacó por Raquel. **POEMBLOG**. Disponível em: <http://leaoramos.blogspot.com/2009/04/mais-servira-se-nao-fora-para-cao-longo.html> Acesso em 19 de janeiro 2021.

RENAN, Ernesto. **El cantar de los cantares**. 1. ed. Montevideo: Claudio Garcia y Cia - Editores, 1939.

RIMARÉ, Rouxinol. **Salomão e Sulamita: O cântico erótico do amor**. 1. ed. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2006.

SALVOLDI, Valentino. **O amor no Cântico dos Cânticos**. Tradução de Jairo Veloso Vargas. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 1999.

SANT'ANNA, Afonso Romano. **Paródia, paráfrase & Cia**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SANT'ANNA, Afonso Romano. **Poesia sobre poesia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

SCHMIDT, Augusto Frederico. **O Cântico dos Cânticos atribuído a Salomão**. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1938.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de escrever**. Tradução de Pedro Sússekind. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2006.

SCLIAR, Moacyr. **A mulher que escreveu a Bíblia**. 5. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SILVA, Glenda da. **Machado de Assis, um leitor da Bíblia: uma análise do mito do duplo em Esaú e Jacó**. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015a. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11898/1/MachadoAssisLeitor.pdf> Acesso em: 15 nov. 2018.

SILVA, Maria José Modesto. **Cântico dos cânticos em perspectiva alegórica e semiótica**. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2015b. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/786/1/MARIA%20JOSE%20MODESTO%20SILVA.pdf> Acesso em: 28 out. 2020.

SILVA, Rafael Rodrigues da. A sabedoria que nasce no cotidiano. **Revista Biblioteca Entrelivros: A Bíblia muito além da fé**, São Paulo, ano 1, n. 2, 2005, p. 36-45.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

SOUSA, Cleonice Ferreira de. **Aspectos da presença francesa na obra de Castro Alves**. 2015. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015. Acesso em: 2021-01-24. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-10032016-141653/publico/2015_CleoniceFerreiraDeSouza_VCorr.pdf Acesso em 19 de janeiro 2021.

STADELMANN, Luiz Inácio João. **Cântico dos Cânticos**. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. **Mitos bíblicos e contos de fadas revisitados na metaficção de Robert Coover**. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102408/sylvestre_fa_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 14 jan. 2021.

THE SEFARIA LIBRARY. **Mishnah, Yadim 3:5**. Disponível em: https://www.sefaria.org/Mishnah_Yadayim.3.5?lang=bi&with=all&lang2=en Acesso em: 08 jun. 2020.

ANEXO A - CARTA DE JOSÉ DE ALENCAR/ CARTA DE MACHADO DE ASSIS

CARTA DE JOSÉ DE ALENCAR

Tijuca, 18 de fevereiro de 1868.

Ilmo. Sr. Machado de Assis.

Recebi hontem a visita de um poeta.

O Rio de Janeiro não o conhece ainda; muito breve o ha de conhecer o Brasil. Bem entendido, fallo do Brasil que sente; do coração e não do resto.

O sr. Castro Alves é hospede desta grande cidade, alguns dias apenas. Vae a S. Paulo concluir o curso que encetou em Olinda.

Nasceu na Bahia, a patria de tão bellos talentos; a Athenas brasileira que não cansa de produzir estadistas, oradores, poetas e guerreiros.

Podia acrescentar que é filho de um medico illustre. Mas para que? A genealogia dos poetas começa com o seu primeiro poema. E que pergaminhos valem estes sellados por Deus?

O sr. Castro Alves trouxe-me uma carta do dr. Fernandes da Cunha, um dos pontifices da tribuna brasileira. Digo pontifice, porque nos caracteres dessa tempera o talento é uma religião, a palavra um sacerdocio.

Que jubilo para mim! Receber Cicero que vinha apresentar Horacio, a eloquencia conduzindo pela mão a poesia, uma gloria esplendida mostrando no horizonte da patria a irradiação de uma limpida aurora!

Mas tambem quanto, nesse instante, deplorei minha pobreza, que não permittia dar a tão caros hospedes regio agazalho. Carecia de seu Hugo ou Lamartine, os poetas-oradores, para preparar esse banquete da intelligencia.

Se ao menos tivesse nesse momento junto de mim a pleiade rica de jovens escriptores, á qual pertencem, o senhor, o dr. Pinheiro Guimarães, Bocayuva, Muzio, Joaquim Serra, Varella, Rozendo Moniz, e tantos outros!...

Entre estes, porque não lembrei o nome de Leonel de Alencar, a quem o destino fez ave de arribação na terra natal? Em litteratura não ha suspeições: todos nós que nascemos em seu regaço, não somos da mesma familia?

Mas a todos o vento da contrariedade os tem desfolhado por ahi, como flores de uma breve primavera.

Uma fez da penna espada para defender a patria. Alguns têm as asas crestadas pela indiferença; outros, como douradas borboletas,

presas da teia d'aranha, se debatem contra a realidade de uma profissão que lhes tolhe os vôos.

Felizmente estava eu na Tijuca.

O senhor conhece esta montanha encantadora. A natureza a collocou a duas leguas da Côrte, como um ninho para as almas cansadas de pousar no chão.

Aqui tudo é puro e são. O corpo banha-se em aguas crystalinas, como o espirito na limpidez deste céu azul.

Respira-se á larga, não somente os ares finos que vigoram o sopro da vida, porém aquelle halito celeste do Criador, que bafejou o mundo recém-nascido. Só nos ermos em que não cairam ainda as fezes da civilização, a terra conserva essa divindade do berço.

Elevando-se a estas eminencias, o homem aproxima-se de Deus. A Tijuca é um escabelo entre pantano e a nuvem, entre a terra e o céu. O coração que sobe por este genuflexorio, para se prostar aos pés do Omnipotente, conta trez degraus; em cada um delles, uma contricção.

No alto da Boa Vista, quando se descortina longe, serpejando pela varzea, a grande cidade reptil, onde as paixões pullulam; a alam que se havia atrophiado no fóco do materialismo, sente-se homem. Em baixo era uma ambição; em cima contemplação.

Transposto esse primeiro estadio, além, para as bandas da Gavea, ha um logar que chamam Vista Chinezta. Este nome lembra-lhe naturalmente um sonho oriental, pintado em papel de arroz. E' uma téla sublime, uma decoração magnifica deste inimitavel scenario fluminense. Dir-se-hia que Deus entregou a algum de seus archanjos o pincel de Apelles, e mandou-lhe encher aquelle panno de horizonte. Então o homem sente-se religioso.

Finalmente, chega-se ao Pico da Tijuca, o ponto culminante da serra, que fica do lado opposto. Dahi os olhos deslumbrados vêem a terra como uma vasta ilha a submergir-se entre dous oceanos, o oceano do mar e o oceano do ether. Parece que estes dous infinitos, o abysmo e o céu, abrem-se para absorver um ao outro. E no meio dessa immensidades, um atomo, mas um atomo, rei de tanta magnitude. Ahi o impio é christão e adora o Deus verdadeiro.

Quando a alma desce destas alturas e volve ao pó da civilização, leva comsigo uns pensamentos sublimes, que do mais baixo remontam à sua nascença, pela mesma lei que faz subir ao nivel primitivo a agua derivada do topo da terra.

Nestas paragens não podia meu hospede soffrer jejum de poesia. Recebi-o dignamente. Disse á

natureza que puzesse a meza, e enchesse as amphoras das cascatas de limpha mais deliciosa que o falerno do velho Horacio.

A Tijuca esmerou-se na hospitalidade.

Ella sabia que o jovem escriptor vinha do norte, onde a natureza tropical se espanneja em lagos de luz diaphana, e, orvalhada de esplendores, abandona-se lasciva como uma odalisca ás caricias do poeta.

Então a natureza fluminense, que tambem, quando quer, tem daquellas impudencias celestes, fez-se casta e vendeu-se com as alvas roupagens das nuvens. A chuva a borrifou de aljofares; as nevoas delgadas resvalavam pelas encostas como as fimbrias da branca tunica roçante de uma virgem christão.



José de Alencar (1839-1877)

Foi assim, a sorrir entre os nitidos véos, com um recato de donzella, que a Tijuca recebeu nosso poeta.

O sr. Castro Alves lembrava-se, como o senhor e alguns poucos amigos, de uma antiguidade de minha vida; que eu outr'ora escrevera para o theatro. Avaliando sobre medida minha experiencia neste ramo difficil da litteratura, desejou ler-me um drama, primicia de seu talento.

Essa produção já passou pelas provas publicas em scena competente para julgal-a. A Bahia

applaudiu com jubilos de mãe a ascenção da nova estrella de seu firmamento. Depois de tão brilhante manifestação, duvidar de si, não é modestia unicamente, é respeito á santidade de sua missão de poeta.

Gonzaga é o titulo do drama que lêmos em breves horas. O assumpto, colhido na tentativa revolucionaria de Minas, grande manacial de poesia historica ainda tão pouco explorado, foi enriquecido pelo auctor com episodios de vivo interesse.

O sr. Castro Alves é um discipulo de Victor Hugo, na architectura do drama, como no colorido da ideia. O poema pertence á mesma escola do ideal; o estylo tem os mesmos toques brilhantes.

Imitar Victor Hugo só é dado ás intelligencias de primor. O Ticiano da litteratura possui uma palheta que em mão de colorista mediocre mal produz borrões. Os moldes ousados de sua phrase são como os de Bevenuto Cellini; se o metal não fôr de superior afinação, em vez de estatuas saem pastiches.

Não obstante, sob essa imitação de um modelo sublime desponta no drama a inspiração original, que mais tarde ha de formar a individualidade litteraria do auctor. Palpita em sua obra o poderoso sentimento da nacionalidade, essa alma da patria, que faz os grandes poetas, como os grandes cidadãos.

Não se admire de assimilar eu o cidadão e o poeta, duas entidades que no espirito de muitos andam inteiramente desencontradas. O cidadão é o poeta do direito e da justiça; o poeta é o cidadão do bello e da arte.

Ha no drama *Gonzaga* exhuberancia de poesia. Mas deste defeito a culpa não foi do escriptor; foi da idade. Que poeta aos vinte annos não tem essa prodigalidade soberba de sua imaginação, que se derrama sobre a natureza e a inunda?

A mocidade é uma sublime impaciencia. Diante della a vida se dilata, e parece-lhe que não tem para viver-as mais que um instante. Põe os labios na taça da vida, cheia a transbordar de amor, de poesia, de gloria, e quizera estancar-a de um sorvo.

A sobriedade vem com os annos; é virtude do talento viril. Mais entrando na vida, o homem aprende a poupar sua alma. Um dia, quando o sr. Castro Alves releu o *Gonzaga*, estou convencido que elle ha de achar um drama esboçado, em cada personagem desse drama.

Olhos severos talvez enxerguem na obra pequenos senões.

Maria, achando em si forças para enganar o governador em um transe de suprema angustia, parecerá a alguns menos amante, menos mulher,

do que devera. A acção, dirigida uma ou outra vez pelo accidente material, antes do que pela revolução intima do coração, não terá na opinião dos realistas, a naturalidade moderna.

Mas são esses defeitos da obra, ou do espirito em que elle se reflecte? Muitas vezes já não surprehendeu seu pensamento a fazer a critica de uma flôr, de uma estrella, de uma aurora? Se o deixasse, creia que elle se lançaria a corrigir o trabalho do supremo artista. Não somos homens debaldes: Deus nos deu uma alma, uma individualidade.

Depois da leitura do seu drama, o sr. Castro Alves recitou-me algumas poesias. A *Cascata de Paulo Affonso*, *As duas ilhas* e *A visão dos mortos* não cedem as excellencias da lingua portugueza neste genero. Ouça-as o senhor, que sabe o segredo desse metro natural, dessa rima suave e opulenta.

Nesta capital da civilização brasileira que o é tambem de nossa indiferença, pouco apreço tem o verdadeiro merito quando se apresenta modestamente. Comtudo, deixar que passasse por aqui ignorado e despercebido o joven poeta bahiano, fôra mais que uma descortezia. Não lhe parece?

Já um poeta o saudou pela imprensa; porém não basta a saudação; é preciso abrir-lhe o theatro, o jornalismo, a sociedade, para que a flôr desse talento cheio de seiva se expanda nas auras da publicidade.

Lembrei-me do senhor. Em nenhum concorrem os mesmos titulos. Para apresentar ao publico fluminense o poeta bahiano, é necessario não só ter fóro de cidade na imprensa da Côte, como haver nascido neste bello valle do Guanabara, que ainda espera um cantor.

Seu melhor titulo, porém, é outro. O senhor foi o unico de nossos modernos escriptores, que se dedicou sinceramente á cultura dessa difficil sciencia que se chama critica. Uma porção de talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações proprias, teve a abnegação de applicá-lo a formar o gosto e desenvolver a litteratura patria.

Do senhor, pois, do primeiro critico brasileiro, confio a brilhante vocação litteraria, que se revelou com tanto vigor.

Seja o Virgilio do joven Dante, conduza-o pelos invios caminhos por onde se vae á decepção, á indiferença e finalmente á gloria, que são os trez circulos maximos da *divina comedia* do talento.

José de Alencar.

Correio Mercantil, Rio, 22 fevereiro 1868.

CARTA DE MACHADO DE ASSIS

Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1868.

Exmo. Sr. — E' boa e grande fortuna conhecer um poeta; melhor e maior fortuna é recebel-o das mãos de V. Ex., com uma carta que vale um diploma, com uma recommendação que é uma sagração. A musa do sr. Castro Alves não podia ter mais mais feliz introito na vida litteraria. Abre os olhos em pleno Capitolio. Os seus primeiros cantos obtêm o applauso de um mestre.

Ma se isto me enthusiasma, outra cousa ha que me commove e confunde, é a extrema confiança, que é ao mesmo tempo um motivo de orgulho para mim. De orgulho, repito, e tão inutil fôra dissimular esta impressão, quão arrojado seria ver nas palavras de V. Ex. mais do que uma animação generosa.

A tarefa da critica precisa destes parabens; é tão ardua de praticar, já pelos estudos que exige, já pelas juctas que impõe, que a palavra eloquente de um chefe é muitas vezes necessaria para reavivar as forças exhaustas e reerguer o animo abatido.

Confesso francamente, que encetando os meus ensaios de critica, fui movido pela ideia de contribuir com alguma cousa para a reforma do gosto que se ia perdendo, e effectivamente se perde. Meus limitadissimos esforços não podiam impedir o tremendo desastre. Como impedil-o, se, por influencia irresistivel, o mal vinha de fóra, e se impunha ao espirito litterario do paiz, ainda mal formado e quasi sem consciencia de si? Era difficil plantar as leis do gosto, onde se havia estabelecido uma sombra de litteratura, sem alento nem ideal, falseada e frivola, mal imitada e mal copiada. Nem os esforços dos que, como V. Ex. sabem exprimir sentimentos e ideias na lingua que nos legaram os mestres classicos, nem esses puderam oppor um dique á torrente invasora. Se a sabedoria popular não mente, a universalidade da doença podiadarnos alguma consolação quando não se antolha remedio ao mal.

Se a magnitude da tarefa era de assombrar espiritos mais robustos, outro risco havia: e a este já não era a intelligencia que se expunha, era o caracter. Comprehende V. Ex., que, onde a critica não é instituição formada e assentada, a analyse litteraria tem de lutar contra esse entranho amor paternal que faz dos nossos filhos as mais bellas crianças do mundo. Não raro se originam odios onde era natural travarem-se affectos. Desfiguram-se os

intentos da critica, attribue-se á inveja o que vem da imparcialidade; chama-se antipathia o que é consciencia. Fosse esse, porém, o unico obstaculo, estou convencido que elle não pesaria no animo de quem põe acima do interesse pessoal o interesse perpetuo da sociedade, porque a boa fama das musas o é tambem.

Cansados de ouvir chamar bella á poesia, os novos athenienses resolveram banil-as da republica.

O elemento poetico é hoje um tropêço ao successo de uma obra. Aposentaram a imaginação. As musas, que já estavam apeadas dos templos, foram tambem apeadas dos livros. A poesia dos sentidos veiu sentar-se no santuario e assim generalizou-se uma crise funesta ás letras. Que enorme Alpheu não seria preciso desviar do seu curso para limpar este presepe de Augias?

Eu bem sei que no Brasil, como fóra delle, severos espiritos protestam com ottrabalho e a lição contra esse estado de cousas; tal é, porém, a feição geral da situação, ao começar a tarde do seculo. Mas sempre ha de triumphar a vida intellingente. Basta que se trabalhe sem tregua. Pela minha parte, estava a está acima das minhas posses semelhante papel; comtudo, entendia e entendo - adoptando a bella definição do poeta que V. Ex. dá em sua carta - que ha para o cidadão da arte e do bello deveres imprescriptiveis, e que, quando uma tendencia do espirito o impelle para certa ordem de actividade, é sua obrigação prestar esse serviço ás letras.

Em todo o caso não tive imitadores. Tive um antecessor illustre, apto para este arduo mistér, erudito e profundo, que teria proseguido no caminho das suas estréas, se a imaginação possante e vivaz não lhe estivesse exigindo as criações que depois nos deu. Será preciso acrescentar que alludo a V. Ex.?

Escolhendô-me para Virgilio do joven Dante que nos vem da patria de Moema, impõe-me um dever, cuja responsabilidade seria grande se a propria carta de V. Ex. não houvesse aberto ao neophyto as portas da mais vasta publicidade. A analyse pôde agora esmerilhar nos escriptos do poeta bellezas e descuidos. O principal trabalho está feito.

Procurei o poeta cujo nome havia sido ligado ao meu e com a natural anciedade que nos produz a noticia de um talento robusto, pedi-lhe que me lésse o seu drama e os seus versos.

Não tive, como V. Ex., a fortuna de os ouvir diante de um magnifico panorama. Não se rasgavam horizontes diante de mim: não tinha os pés nessa formosa Tijuca, que V. Ex. chama um

escabelo entre a nuvem e o pantano. Eu estava no pantano. Em torno de nós agitava-se a vida tumultuosa da cidade. Não era o ruido das paixões nem dos interesses; os interesses e as paixões tinham passado a vara á loucura: estavamos no carnaval.

No meio desse tumulto abrimos um oásis de solidão.

Ouvi o *Gonzaga* e algumas poesias.

V. Ex. já sabe o que é o drama e o que são os versos, já os apreciou comsigo, já resumiu a sua opinião. Esta carta, destinada a ser lida pelo publico, conterá as impressões que recebi com a leitura dos escriptos do poeta.

Não podiam ser melhores as impressões. Achei uma vocação litteraria, cheia de vida e robustez, deixando antever nas magnificencias do presente as promessas do futuro. Achei um poeta original. O mal da nossa poesia contemporanea é ser copista - no dizer, nas ideias e nas imagens. Copial-as é annullar-se. A musa do sr. Castro Alves tem feição propria. Se se adivinha que a sua escola é a de Victor Hugo, não é porque o copie servilmente, mas porque uma indole irmã levou-a a preferir o poeta das *Orientaes* ao poeta das *Meditações*. Não lhe aprezem certamente as tintas brancas e desmaiadas da elegia; quer antes as côres vivas e os traços vigorosos da ode.

Como poeta que tomou por mestre, o sr. Castro Alves canta simultaneamente o que é grande e o que é delicado, mas com igual inspiração e methodo identico; a pompa das figuras, a sonoridade do vocabulo, uma fórmula esculpida com arte, sentindo-se por baixo desses labores o estro, a espontaneidade, o impeto. Não é raro andarem separadas estas duas qualidades da poesia: a fórmula e o estro. Os verdadeiros poetas são os que as têm ambas. Vê-se que o sr. Castro Alves as possui; veste as suas ideias com roupas finas e trabalhadas. O receio de cair em um defeito, não o levará a cair no defeito contrario? Não me parece que lhe haja acontecido isso; mas indico-lhe o mal, para que fuja delle. E' possivel que uma segunda leitura dos seus versos me mostrasse alguns senões faceis de remediar; confesso que os não percebi no meio de tantas bellezas.

O drama, esse li-o attentamente; depois de ouvil-o, li-o, e reli-o, e não sei bem se era a necessidade de o apreciar, se o encanto da obra, que me demorava os olhos em cada pagina do volume.

O poeta explica o dramaturgo. Reapparecem no drama as qualidades do verso; as metaphoras enchem o periodo; sente-se de quando em quando o arrojo da ode. Sophocles pede as asas a Pindaro.

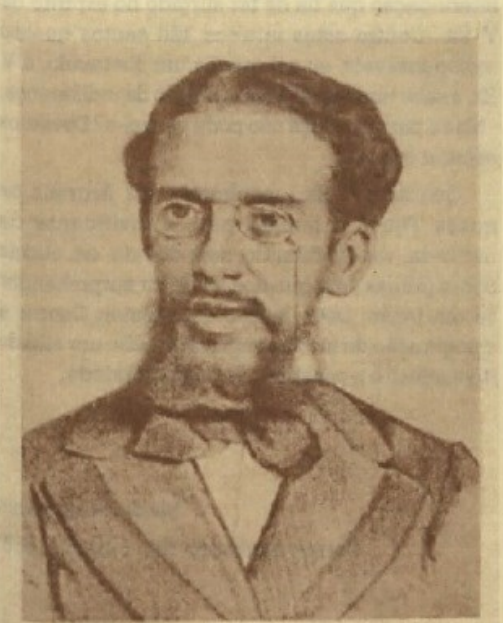
Parece ao poeta que o tablado é pequeno; rompe o céu de lona e arroja-se ao espaço livre e azul.

Esta exuberancia, que V. Ex. com justa razão attribue á idade, concordo que o poeta ha de reprimil-a com os annos. Então conseguirá separar completamente a lingua lyrica da lingua dramatica; e do muito que devemos esperar temos prova e fiança no que nos dá hoje.

Estreando no theatro com um assumpto historico, e assumpto de uma revolução infeliz, o sr. Castro Alves consultou a indole do seu genio poetico. Precisava de figuras que o tempo houvesse consagrado; as da Inconfidencia tinham além disso a auréola do martyrio. Que melhor assumpto para excitar a piedade? A tentativa abortada de uma revolução, que tinha por fim consagrar a nossa independencia, merece do Brasil de hoje aquella veneração que as raças livres devem aos seus Spartacus. O insuccesso fel-os criminosos; a victoria tel-os-hia feito Washingtons. Condemnou-os a justiça legal; rehabilita-os a justiça historica.

Condensar estas ideias em uma obra dramatica, transportar para a scena a tragedia politica dos Inconfidentes, tal foi o objecto do sr. Castro Alves, e não se póde esquecer que, se o intuito era nobre, o commetimento era grave. O talento do poeta superou a difficuldade; com uma sagacidade, que eu amiro em tão verdes annos, tratou a historia e a arte por modo que, nem aquella o póde accusar de infiel, nem esta de copista. Os que, como V. Ex. conhecem esta alliança, hão de avaliar esse primeiro merecimento do drama do sr. Castro Alves.

Machado de Assis (1839-1908)



A escolha de Gonzaga para protagonista foi certamente inspirada ao poeta pela circumstancia dos seus legendarios amores, de que é historia aquella famosa *Narilia de Dirceu*. Mas não creio que fosse só essa circumstancia. Do processo resulta que o cantor de Marilia era tido por chefe da conspiração, em attenção aos seus talentos e letras. A prudencia com que se houve desviou da sua cabeça a pena capital. Tiradentes, esse era o agitador; serviu á conjuração com uma actividade rara; era mais um conspirador do dia que da noite. A justiça o escolheu para a forca. Por tudo isso ficou o seu nome ligado ao da tentativa de Minas.

Os amores de Gonzaga traziam naturalmente ao theatro o elemento feminino, e de um lance casavam-se em scena a tradição politica e a tradição poetica, o coração do homem e a alma do cidadão. A circumstancia foi bem aproveitada pelo auctor; o protagonista atravessa o drama sem desmentir a sua dupla qualidade de amante e de patriota; casa no mesmo ideal os seus dous sentimentos. Quando Maria lhe propõe a fuga, no terceiro acto, o poeta não hesita em repellir esse recurso apezar de ser imminente a sua perda. Já então a revolução expira; para as ambições, se elle as houvesse, a esperanza era nenhuma; mas ainda era tempo de cumprir o dever. Gonzaga preferiu seguir a lição do velho Horacio comeiliano; entre o coração e o dever a alternativa é dolorosa. Gonzaga satisfaz o dever e consola o coração. Nem a patria a amante podem lançar-lhe nada em rosto.

O sr. Castro Alves houve-se com a mesma arte em relação aos outros conjurados. Para avaliar um drama historico, não se póde deixar de recorrer á história; suprimir esta condição é expor-se a critica a não entender o poeta.

Quem vê o Tiradentes do drama não o reconhece logo aquelle conjurador impaciente e activo, nobremente estouvado, que tudo arrisca e emprehende, que confia mais que todos no successo da causa, e paga emfim as demasias do seu character com a morte na forca e a profanação do cadaver? E Claudio, o doce poeta, não o vemos todo alli, galhofeiro e generoso, fazendo da conspiração uma festa e da liberdade uma dama, gamenho no perigo, caminhando para a morte com o riso nos labios, como aquelles emigrados do Terror? Não lhe rola já na cabeça a ideia do suicidio, que praticou mais tarde, quando a espectativa do patibulo lhe despertou a fibra de Catão, casando-se com a morte, já que se não podia casar com a liberdade? Não é aquelle o denunciante Silverio, aquelle o Alvarenga, aquelle o padre Carlos? Em tudo isso é de louvar a consciencia litteraria do auctor. A história nas suas mãos não foi um pretexto; não quiz profanar as figuras do passado, dando-lhes

feições caprichosas. Apenas empregou aquella exaggeração artistica, necessaria ao theatro, onde os caracteres precisam de relevo, onde é mister concentrar em pequeno espaço todos os traços de uma individualidade, todos os caracteres essenciaes de uma epoca ou de um acontecimento.

Concordo que a acção parece ás vezes desenvolver-se pelo accidente material. Mas esses rarissimos casos são compensados pela influencia do principio contrario em toda a peça.

O vigor dos caracteres pedia o vigor da acção; ella é vigorosa e interessante em todo o livro; pathetica no ultimo acto. Os derradeiros adeuses de Gonzaga e Maria excitam naturalmente a piedade, e uns bellos versos fecham este drama, que pôde conter as incertezas de um talento juvenil, mas que é com certeza uma invejavel estréa.

Nesta rapida exposição das minhas impressões, vê V. Ex. que alguma cousa me escapou. Eu não podia, por exemplo, deixar de mencionar aqui a figura do preto Luiz. Em uma conspiração para a liberdade, era justo aventar a ideia da abolição. Luiz representa o elemento escravo. Comtudo o sr. Castro Alves não lhe deu exclusivamente a paixão da liberdade. Achou mais dramatico pôr naquelle coração os desesperos do amor paterno. Quiz tornar mais odiosa a situação do escravo pela lucta entre a natureza e o facto social, entre a lei e o coração. Luiz espera da revolução, antes da liberdade, a restituição da filha; é a primeira affirmação da personalidade humana; o cidadão virá depois. Por isso, quando no terceiro acto Luiz encontra a filha já cadaver, e prorompe em exclamações e soluços, o coração chora com ella, e a memoria, se a memoria pôde dominar taes commoções, nos traz aos olhos a bella scena do rei Lear, carregando nos braços Cordelia morta. Quem os compara não vê nem o rei nem o escravo: vê o homem.

Cumprê mencionar outras situações igualmente bellas. Entra nesse numero a scena da prisão dos conjurados no terceiro acto. As scenas entre Maria e o governador tambem são dignas de menção, posto que prevalece no espirito o reparo a que V. Ex. alludiu na sua carta. O coração exigira menos valor e astucia da parte de Maria; mas, não é verdade que o amor vence as repugnancias para vencer os obstaculos? Em todo o caso uma ligeira sombra não empana o fulgor da figura.

As scenas amorosas são escriptas com paixão; as palavras saem naturalmente de uma alma para outra, prorompem de um para outro coração. E que contraste melancholico não é aquelle idyllo ás portas do desterro, quando já a justiça está prestes a vir separar os dous amantes!

Dir-se-ha que eu só recommendo bellezas e não encontro senões? Já aponte os que cuidei ver. Acho mais - duas ou tres imagens que me não parecem felizes; e uma ou outra locução susceptivel de emenda. Mas que é isto no meio das louçanias da fôma? Que as demasias do estylo, a exuberancia das metaphoras, o excesso das figuras devem obter a attenção do auctor, é cousa tão segura que eu me limito a mencional-as; mas como não acceitar agradecido esta prodigalidade de hoje, que pôde ser a sabia economia de amanhã?

Resta-me dizer, que, pintando nos seus personagens a exaltação patriotica, o poeta não foi só fiel á lição do facto, mixturou talves com essa exaltação um pouco do seu proprio sentir. E' a homenagem do poeta ao cidadão. Mas, consorciando os sentimentos pessoases aos dos seus personagens é inutil distinguir o caracter diverso dos tempos e das situações. Os successos que em 1822 nos deram uma patria e uma dynastia, apagaram antipathias historicas que a arte deve reproduzir quando evoca o passado.

Taes foram as impressões que me deixou este drama viril, estudado e meditado, escripto com calor e com alma. A mão é inexperiente, mas a sagacidade do auctor suppre a inexperencia. Estudou e estuda; é um penhor que nos dá. Quando voltar aos archivos historicos ou revolver as paixões contemporaneas, estou certo que o fará com a mão na consciencia. Está moço, tem um bello futuro diante de si. Venha desde já alistar-se nas fileiras dos que devem trabalhar para restaurar o imperio das musas.

O fim é nobre, a necessidade é evidente. Mas o successo coroará a obra? E' um ponto de interrogação que ha de ter surgido no espirito de V. Ex.. Contra estes intuitos, tão santos quanto indispensaveis, eu sei que ha um obstaculo, e V. Ex. o sabe tambem: é a conspiração da indifferença. - Mas a perseverança não pôde vencel-a? Devemos esperar que sim.

Quanto a V. Ex., respirando nos degraus da nossa Tijuca o hausto puro e vivificante da natureza, vae meditando, sem duvida, em outras obras primas com que nos ha de vir surprehender cá em baixo. Deve fazel-o sem temor. Contra a conspiração da indifferença, tem V. Ex. um alliado invencivel: é a conspiração da posteridade.

Machado de Assis

Correio Mercantil, Rio, 1 março 1868.

Carta de José de Alencar/ Carta de Machado de Assis retirada do acervo da Biblioteca Nacional do Brasil.¹⁴

¹⁴ BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Castro Alves**: o olhar do outro. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Departamento Nacional do Livro, 1997. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1134210/icon1134210.pdf. Acesso em: 14 jan. 2021.