

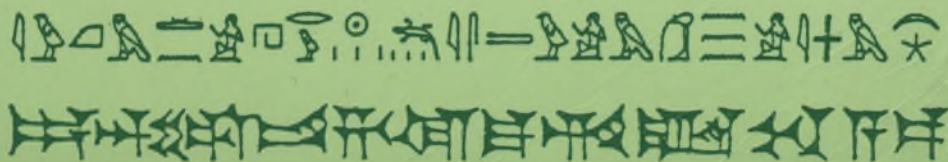
CADMO

Revista do Instituto Oriental
Universidade de Lisboa

2



E D I C I O E S
C O S M O S



uma lista de Sethi I («So steht der These einer Verbindung... vom Standpunkt der Phonetik nichts ernsthaft im Wege», p. 172), ganha-se nova perspectiva para o enquadramento histórico do Patriarca nas tribos *shosu* (pp. 171-174).

Dois topónimos mencionados em textos egípcios poderiam esconder foneticamente o tetragrama divino *Yhwh* (Javé): *y-hw-yw*, do Império Médio, e *yhw*, do Império Novo. Mas o primeiro, «só dificilmente e com esforço se pode identificar foneticamente com o tetragrama; uma localização na região da Palestina do Sul (Transjordânia) pode ter-se apenas como possível, de modo algum como provada» (p. 182). Quanto ao segundo, atestado em listas do Império Novo (Soleb, Amara e Medinet Habu), «pode comparar-se foneticamente sem dificuldade com o tetragrama» (p. 186) e até com a Palestina (as ocorrências mais recentes, de Ramsés III, em Medinet Habu, mostram uma relação fonética possível com o tetragrama; e «uma referência do nome a uma região do Sul da Palestina, considerando o contexto, é provável», p. 187). Numa palavra: «A perspectiva egiptológica deixa assim adivinhar (vermuten) no tetragrama um nome que não permite a opção alternativa entre nome de região ou nome de tribo. Ambos os aspectos serão de considerar. Sobre a qualidade do tetragrama como nome divino não se tira nada. Mas como Assur pode ser nome de tribo, de país e de deus, não é longo o caminho para a designação de uma divindade protectora de uma região por 'Javé' (p. 187).

Eis tão-só uma amostra de como a Egiptologia fornece contributos estimulantes para a pré-história e proto-história de Israel. Num capítulo que tem dado pasto a tantas especulações a partir de modelos teóricos, é salutar esta lufada de ar fresco vinda das fontes.

José Nunes Carreira

GIANFRANCO RAVASI, *Cantico dei cantici* (Parola di Dio), Edizioni Paoline, Milão/Turim 1986, 2.^a ed., 245 pp.

Segundo a tradição rabínica transmitida pelo Targum (a paráfrase aramaica do Antigo Testamento hebraico) e referida pelo Autor (pp. 162-163), dos dez cânticos transmitidos pela Bíblia só o de Salomão merece o título de «Cântico Maior» ou «Cântico Supremo», *Cântico dos Cânticos* na versão servil do hebraísmo original.

Sobre este escreve G. Ravasi um comentário fresco e solto, bem digno do tom livre e arejado, mundano e quase erótico desses versos. O comentário ao libreto lírico tem o seu lugar numa colecção intitulada «Palavra de Deus», o que condiz com o estatuto canónico para judeus e para cristãos. O Deus de Israel e dos cristãos, sendo o único transcendente na história da religião, revela-se deste modo muito humano (p. 55).

Não há dúvida de que o comentador pretende ser digno da densidade humana e recorte literário dessa obra ímpar. Assim, emoldura a introdução aos problemas literários e hermenêuticos (parte I) com palavras de dois famosos escritores: a começar, Robert Musil, em *O homem sem qualidades* (p. 17: «Nada há mais belo do que o Cântico dos Cânticos»); e John Donne, poeta inglês contemporâneo de Isabel I, a encerrar (p. 42). O comentário (parte II) está recheado de paralelos extraídos das mais diversas literaturas, da lírica pré-clássica do Egipto e Ugarit às clássicas de Alceu de Mitilene (p. 47), Teócrito (pp. 53, 63, 85) e Virgílio (p. 53), a Homero (pp. 68, 84, 99), e aos modernos (S. Quasimodo, p. 47; Bob Dylan, p. 51; M. Tournier, p. 55; M. Pomilio, p. 94; Thomas Mann, p. 100; P. Valéry, p. 113; Stendhal, p. 117; Dostoievsky, p. 128). E, como se alusões avulsas não bastassem, dedica-se uma secção inteira (parte III) aos filões de ouro que o *Cântico* deixou na literatura, na pintura, na música e na arte de todos os tempos (já antes se referira *O êxtase de Santa Teresa*, de Bernini, a propósito de Cant 6,4-12, p. 131). Aqui se evocam novamente os paralelos egípcios, estendendo o possível paralelismo ao casamento sagrado dos Sumérios; aqui se desdobram as linhas melódicas de «uma antiga voz» que se fez ouvir «da Índia ao Mediterrâneo» (p. 175-176), de uma voz da Arábia (179-181), do cântico medieval do judeu enamorado (184-187), do cântico *yiddish* (pp. 187-190), de «um cântico de sonho para Chagall» (pp. 190-192). O *Cântico* tornou-se uma «oratória erótica» da cultura moderna (pp. 200-205).

Não foram apenas os grandes poetas místicos castelhanos (S. Teresa de Ávila, S. João da Cruz, Frei Luís de Leon) a verter imagens e palavras em termos modernos. Sentiram o fascínio e a influência do *Cântico* o autor do *Paraíso perdido*, John Milton (1608-1674), o grande Goethe que o reelaborou precisamente no ano em que ficou noivo de Lili Schönemann (1775: *Das Hohe Lied Salomonis*); Ernest Renan e C. D. Ginsburg que o entendem ao jeito de melodrama vitoriano; Thomas Mann, Albert Camus e outros escritores menos conhecidos.

Além de fresco e solto (podíamos ainda citar a imagem musical do «improviso» ao estilo de Chopin, Schubert ou Schumann para Cant 1,1-4, os filmes de «paisagem», *farm films*, que têm como precursor J. Ford para Cant 2, 10-14, a técnica do *flash back* para Cant 3, 1-5), o comentário é bem informado e sóbrio. O Autor conhece as interpretações alegóricas que tornavam o poema mais tragável para estômagos pios judeus e cristãos: os dois seios da moça (Cant 1, 14) transformados em prefigurações dos dois Testamentos (p. 66), o sono tranquilo a não perturbar (Cant 2,7; 3,5; 8,4) como metáfora de Jerusalém do Exílio (p. 75), a pouca vontade de deixar entrar o namorado (Cant 5, 3) como parábola da frieza da esposa Israel em relação ao esposo fiel, Javé (p. 122). São alusões rápidas e descomprometidas. O intérprete prefere o sentido literal e natural, exposto às vezes com alguma dose de fantasia, como no comentário aos dois nocturnos.

São bem aproveitados os paralelos das culturas e religiões orientais: a pomba como animal sagrado da deusa babilónica do amor, Ištar, a Afrodite dos Gregos (*Ilíada*, XXI 493); a pomba em estatuetas de terracota dos ex-votos de Babilónia e das pinturas do templo de Astarte em Betšan (p. 84, para Cant 2, 14); os montes do Líbano, Antilíbano e Hermon como recanto para devaneios de deuses do amor (p. 110, para Cant 4, 4-8); enfim, a já mencionada poesia lírica da Mesopotâmia e Síria (pp. 169, 173-175) e do Egipto (pp. 170-172).

Pena é que o Autor não se mostre inclinado a tomar posição. Sem dúvida o Cântico está numa vasta consonância com a poesia antiga, da Índia, da Mesopotâmia e do Egipto. É verdade que por vezes se parece com Teócrito (*Idílios*). Mas onde estão os contactos esporádicos e fortuitos (penso que com a Índia e com Teócrito) e a dependência mais que provável (do Egipto)? Poderiam comparar-se os cenários do amor (jardim) e os géneros literários do cântico descritivo e da lamentação à porta, que do vale do Nilo emigraram para Israel (cf. M. V. Fox, *The Song of Songs and the Egyptian Love Songs*, Madison, Wisconsin 1985). O leitor comum não dará pela falha e só terá proveito e algum deleite em compulsar este comentário ao Cântico. Em boa hora alguém o traduziu e editou em português.

José Nunes Carreira