

## IMAGENS DE PLENITUDE NA SIMBOLOGIA DO CÂNTICO DOS CÂNTICOS\*

Maria José Caldeira do Amaral  
Mestre e doutoranda em Ciências da Religião – PUC-SP  
[zezeamaral@uol.com.br](mailto:zezeamaral@uol.com.br)

Pode o homem suportar um aumento  
adicional de consciência?...  
Confesso que me submeti ao divino poder  
desse problema aparentemente insuportável e,  
de maneira consciente e intencional,  
tornei minha vida miserável, porque eu queria que  
Deus ficasse vivo e livre do sofrimento  
que o homem colocara sobre ele ao amar mais sua  
própria razão do que as intenções secretas de Deus.  
Carl Gustav Jung

Resumo: este artigo é um modelo de uma análise simbólica do poema sagrado e sapiencial da Bíblia hebraica: o Cântico dos Cânticos. É uma leitura que ressalta a expressão da alma ou psique rumo à plenitude. Essa é uma abordagem que tem, como fundamentação teórica, conceitos e pressupostos da psicologia analítica de Carl Gustav Jung.

Palavras-chave: Bíblia Hebraica; Cântico dos Cânticos; Carl Gustav Jung; plenitude; amor; análise simbólica.

Abstract: this work is a symbolic content's research of Song of Songs – a poetic and wisdom written of the Hebrew Bible. This boarding is based on the concepts and presuppositions developed in Carl Gustav Jung's Analytics Psychology. The main intention is to appoint the physche's images amplified toward the plenitude

Key-words: Bíblia Hebraica; The Song of Songs; Carl Gustav Jung; plenitude; love; Symbolic analysis.

### Introdução

Se pudéssemos ter o privilégio de ouvir, neste momento, Giulio César Montiverdi – Dilectus Meus<sup>1</sup>:

---

\*Este artigo é uma síntese da dissertação de mestrado de Maria José Caldeira do Amaral A Metáfora das Metáforas – Imagens de Plenitude na Simbologia do Cântico dos Cânticos (2002), CRE/PUC-SP e foi apresentado como Palestra no X Ciclo de Estudos: Seminário Sobre Cultura e Educação, promovido pelo Cice – Centro de Estudos sobre o Imaginário, Cultura e Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, em 15 de setembro de 2005.

<sup>1</sup> A autora se refere à faixa 6: Amado Meu do CD de Montiverdi (1996). Aquele que ama minha alma, que vem saltando pelas montanhas  
E me diz:  
Venha amiga minha  
Venha logo, pomba minha,  
Aproxime-se, formosa minha:  
O nosso jardim floresce.  
E ele diz ainda:

Dilectus meus,  
 Quem diligit anima mea,  
 Ecce venit saliens in montibus  
 Et mihi loquitur:  
 – Surge, dilecta  
 Veni, amica mea,  
 Propera, columba mea,  
 Accede, formosa mea:  
 Em flores apparuerunt  
 La terra nostra.  
 Et dicit interim:  
 – Tu pulchra es, amica mea,  
 Decora es dilecta mea, suavis.  
 Veni de Líbano, soror et sponsa:  
 Vulnerasti cor meum  
 In uno crine colli tui.

e, ao mesmo tempo, ler o Cântico dos Cânticos que está nos escritos poéticos e sapienciais da Bíblia Hebraica, ainda que reduzidos ao mundo das idéias, estaríamos arriscando nossa razão em favor de nossos sentidos. E assim reduzidos e em risco, seríamos capazes de um ato de reverência diante de um canto sagrado antigo, primordial e original, no qual a vida anímica desperta em um movimento pulsante, movimento esse, explícito na arte daqueles afetos semelhantes a si mesmos, em nós mesmos e em outrem. A qualidade expressiva dispõe aos sentidos, mais que à razão, uma certa imediaticidade sensorial e sensual – silhueta do canto que constrói a arte de amar. Essa arte das artes é mímese do desejo da alma e da vontade e, sendo mimético, conduz o ouvinte e o leitor ao desejo do outro e não pára na alma ou na vontade do outro, apenas coincide com elas e, nessa coincidência, torna a alma capaz de esvair-se de si mesma para torná-la o próprio outro. E, ainda, submetidos ao mundo sensível, chamado aqui mundo das idéias e mundo dos sentidos, nossa maneira de abordar o Cântico dos Cânticos se dá com toda precaução, pois sua origem sagrada, contida na revelação judaica e cristã, não é considerada propriamente uma arte, a não ser que a arte seja um dom de Deus ou seja a Arte das artes. Na concepção judaica, o Cântico dos Cânticos só podia ser lido por aqueles que se encontravam em suficiente ascensão espiritual, por se tratar de um texto iniciático aos mais altos mistérios. “Esse Cântico encerra tudo o que existe e tudo o que existirá: todos os eventos que se passarão no sétimo milênio (que é o Shabbat do Senhor) estão resumidos no Cântico dos Cânticos” (Robert e Tounay, 1963, p. 43). Na tradição cristã, o Cântico dos Cânticos fundamenta toda a mística ocidental, desde os primeiros padres do deserto, passando pela mística medieval – a monástica e a herética –, e chega, como fundamento do amor a Deus, na mística mais tardia de Santa Tereza de Lisieux, Santa Tereza D’Avila e de São João da Cruz, para citar apenas alguns daqueles que, na insustentável e profunda experiência da alma devastada pela fonte do amor divino, foram conduzidos ao essencial – a própria santidade. Na vertente da mística cristã “o Cântico dos Cânticos é um texto, diz Orígenes no séc. I, que corresponde ao clímax da vida espiritual, aos últimos degraus do itinerário da alma para Deus”(cf. Anderson e Gorgulho 1995, p. 12). Ou, ainda, no século XII, São Bernardo: “Ó amor abrupto, veemente, abrasador, impetuoso, que não permite pensar outra coisa senão em ti! [...] Tu desprezas tudo fora de ti, satisfeito de ti somente! Tu abalas a ordem estabelecida [...], tu ignoras as convenções” (cf. Pelletier, 1995, pp. 61-62). Sabemos que, como iniciação aos mais altos mistérios ou como experiência de santidade, o poema é revelador de tudo aquilo que transborda e escapa de nossa tentativa de configurar os paradoxos criados pela razão e pelos sentidos, a partir dos quais iremos abordar esse estado da alma que ama, e, amando, é capaz de se tornar outro, estando ainda aquém dos mistérios e da santidade. Nosso risco e tentativa nesta

---

Você é linda, amiga minha,  
 Minha amada, você é maravilhosa, suave.  
 Venha do Líbano, irmã e esposa:  
 Você deixou meu coração vulnerável  
 Com apenas um fio de cabelo de sua cabeça.

abordagem paradoxal se configuram a partir dos pressupostos teóricos de Carl Gustav Jung e de comentadores junguianos. Edinger (1990) desenvolveu uma análise do processo de elaboração simbólica no Antigo Testamento. Daremos destaque a sua análise e demonstraremos a chave de leitura psicológica que foi realizada por ele, caracterizando o poema como símbolo da *coniunctio* (conjunção) – a reconciliação dos opostos. O desenvolvimento desta análise é a possibilidade de um atalho ao conteúdo contínuo de significados disponibilizados no poema a serem ampliados à luz da nossa própria consciência sob a iluminação dos símbolos. Como expressão criativa e através do símbolo da palavra, o Cântico dos Cânticos traduz a natureza do que entra no pensamento, depois de ter passado pelo coração, tornando consciente a mais íntima e despreendida experiência humana – “trata-se de um livro sapiencial que aborda a mais profunda, universal e significativa experiência humana: o amor” (Bíblia de Jerusalém).

Em termos mais exatos, o processo de amplificação simbólica, tal como foi proposto por Jung, implica uma obrigatoriedade da experiência psíquica, individual e coletiva – espontânea, inconsciente –, realidade de caráter ontológico e antropológico, que inclui a transcendência como função simbólica. Isso significa que o poema transcende a si mesmo se considerarmos que a dinâmica entre anima e animus, enquanto arquétipos da natureza da psique individual e coletiva está revestida por dois aspectos principais: o físico – o princípio feminino – e outro espiritual – o princípio masculino. Jung coloca assim essa dinâmica:

Se procurarmos conceber a natureza em sentido mais elevado como uma noção geral que abranja todos os fenômenos, veremos que um de seus aspectos é o físico e o outro é o espiritual (pneumático). Desde a Antiguidade o primeiro deles é considerado o feminino e o segundo o masculino. A meta do primeiro é a união, mas o segundo tende para a distinção. Porque supervalorizamos o aspecto físico, falta à nossa razão hoje em dia a orientação espiritual, isto é, o pneuma [...]. Na alquimia, [...] o escopo físico é o ouro, a panacéia, o elixir vitae; mas o escopo pneumático é o renascimento da luz (espiritual) a partir da escuridão da physis [...]. (Jung, 1997, p. 85)

Acreditamos que essa relação entre anima – o elixir vital – e animus – o renascer da luz espiritual – está projetada no poema e configura uma interface – uma mediação entre forças criativas na fenomenologia da totalidade psíquica. Anima e animus são portadores dessa relação de oposição – distinção e união. Quando falamos em anima ou animus estamos falando de imagens desses princípios evocadas na consciência. São expressões arquetípicas que são projeções do arquétipo que abarca a totalidade – o Self<sup>2</sup>.

Jung chamou a imagem primordial de arquétipo – imagem original, apriorística. Psicologicamente, é a representação do instinto: instinto é todo fenômeno psíquico que ocorre sem a participação intencional da vontade, mas por simples coação dinâmica, podendo esta nascer diretamente de fonte orgânica, portanto extrapsíquica, ou ser condicionada essencialmente por energias simplesmente liberadas pela intenção voluntária, e, neste caso, com a restrição de que o resultado obtido ultrapasse o efeito intencionado pela vontade. Sob o conceito instinto, estão, a meu ver, todos os processos psíquicos cuja energia a consciência não controla. (Jung, 1991a, p. 428)

Cada arquétipo contém a mesma constituição do arquétipo da totalidade, ao mesmo tempo em que preserva a sua própria constituição. Como símbolo de plenitude, essa totalidade, no poema, está dinamizada por um princípio masculino e um princípio feminino, que ativam e são ativados na medida em que estão constelados na consciência.

O Si-mesmo, como conceito empírico, designa o âmbito total de todos os fenômenos psíquicos do homem. Expressa a unidade e totalidade da personalidade global. Mas, na medida em que esta, devido a sua participação inconsciente, só pode ser consciente em parte, o conceito de si-mesmo é, na verdade, potencialmente empírico em parte e, por isso, um postulado, na mesma proporção. [...] engloba o experimentável e o não experimentável ou ainda o não experimentado. Essas qualidades ele tem em comum com muitos outros conceitos das ciências naturais que são mais nomina (nomes) do que ideias. Na medida em que a totalidade que se compõe tanto de conteúdos conscientes quanto de inconscientes for um

<sup>2</sup> O Self é sinônimo de Si Mesmo. Optamos por Self, o Si Mesmo em inglês, porque o termo Si Mesmo pode ser confundido com “dentro de si mesmo” ou “em si mesmo”. Em alemão, o Si Mesmo é Selbst.

postulada, seu conceito é transcendente, porque pressupõe, com base na experiência, a existência de fatores inconscientes e caracteriza, assim, uma entidade que só pode ser descrita em parte e que, de outra parte, continua irreconhecível e indimensionável. (Ibid., pp. 442-443)

Anima e animus são portadores da intenção simbólica como ativação do desejo na psique. O alerta de James Hillman para nossa compreensão do sentido arquetípico é indispensável em nossa análise. Os arquétipos transcendem homens e mulheres, suas diferenças biológicas e seus papéis sociais, assim como suas representações empíricas (Hilman, 1984, p. 53). Anima e animus, como princípios de natureza oposta e complementar, fazem a mediação entre consciente e inconsciente e, simbolicamente, revestem a psique de desejo fazendo nascer a experiência do Self.

Jung atribui enorme importância à realidade do amor interior, compreendida como a integração do ego com anima ou com o animus. [...] Mas, no todo do pensamento de Jung, a experiência amorosa não é mais extensiva ou intensiva, pois a união com a anima ou com o animus faz nascer a experiência do Self – e, para Jung, a experiência do Eu não pode ser formalmente separada da experiência de Deus, nem as imagens do Self podem separar-se da imagem de Deus, já que são formadas em, por e através da psique. (Dourley, 1995, p. 38)

Essa experiência amorosa, enraizada na alma, emerge para a palavra poética e intui o estado de plenitude para o qual e por meio do qual a alma ama; portanto, o canto – como expressão amadurecida do dizer – está configurado em imagens e é fruto da imaginação poética sagrada.

Porque a imaginação criadora é assim chamada não por metáfora ou espírito de ficção, mas no sentido pleno: a Imaginação criada é a própria criação universal. Toda realidade é imaginal porque ela pode se apresentar como uma realidade. Falar do mundo imaginal não é outra coisa senão meditar uma metafísica do Ser, onde sujeito e objeto nascem juntos do mesmo ato criador da Imaginação transcendental. [...] O Mundus Imaginalis é o lugar onde o que se diz não é “tudo”, mas a falta, o desejo. É aí, mais precisamente que o desejo se torna imaginação. (Jambert, 1983, p. 45)

No Cântico dos Cânticos o desejo se torna imaginação criadora do próprio amor e é esse desejo e esse amor que é cantado entre dois princípios que se manifestam por meio das imagens que possuem vida própria e sustentam a autonomia e a liberdade na qual animus e anima se deixam fluir, como símbolo vivo. Pretendemos indicar a possibilidade de uma ampliação da linguagem poética e ao mesmo tempo sagrada em violentar as intenções do(a) autor(a) ao descrever uma experiência anímica contida no bojo de uma literatura e de rituais sagrados. É uma tentativa de traduzir a imaginação a partir da natureza da psique e extrair do texto um sentido arquetípico, mantendo a sua característica de texto sagrado. Será que o nosso desejo de ampliar símbolos e valorizar a imaginação e as imagens coincide com o desejo da nossa razão de formalizar conceitos e apreender um conhecimento objetivo e epistemologicamente viável? Como estamos trabalhando um texto sagrado, invocamos um autor que é referencial no estudo da hermenêutica e da história das religiões, para ampliar o sentido e a importância das imagens na leitura do poema, Eliade:

Possuir imaginação é desfrutar de uma riqueza interior de um fluxo de imagens espontâneo. Mas aqui, espontaneidade não quer dizer invenção arbitrária. Etimologicamente, a imaginação é vinculada a imago – representação – e a imitor – imitar, reproduzir. Assim, a etimologia responde tanto a realidades psicológicas como à verdade espiritual. A imaginação imita modelos exemplares – as imagens –, os reproduzem, os reatualizam, os repetem indefinidamente. Possuir imaginação é ver o mundo em sua totalidade porque a missão e o poder das imagens é fazer permanecer tudo que permanece refratário ao conceito. (1989, p. 20)

Acreditamos que a interpretação da linguagem simbólica não é eficaz nem ao desejo nem à razão, pois esse procedimento leva tanto a descobertas, desbravamentos, quanto a quedas, cortes e rupturas e impõe impasses, além de dificuldades na compreensão objetiva, com implicações teóricas e conceituais difíceis de serem conduzidas pelo pesquisador. Os símbolos podem nos remeter a qualidades e modalidades de uma estrutura do mundo e da realidade que não são

evidentes à experiência imediata. Eliade, atento à hermenêutica como método da investigação simbólica, coloca assim essa questão:

[...] o problema central e mais árduo continua sendo o da interpretação. Em princípio, o problema da validade de uma hermenêutica sempre pode estar presente. Diante de recortes múltiplos, afirmações claras (textos, ritos, monumentos plásticos) e alusões meio veladas é possível demonstrar o que quer dizer um símbolo. Mas o problema pode ser colocado de outra maneira. Aqueles que utilizam os símbolos se dão conta de todas as suas implicações teóricas? (Ibid., p. 24)

A ampliação simbólica não define nem explica. As implicações teóricas conseqüentes da hermenêutica simbólica não são previsíveis para o pesquisador e não coincidem, necessariamente, com nossas construções teóricas e conceituais. Jung está consciente da dificuldade, na linguagem atual, para expressar a obscuridade para a qual a análise simbólica aponta:

Por símbolo não entendo uma alegoria ou um mero sinal, mas uma imagem que descreve da melhor maneira possível a natureza do espírito obscuramente pressentida. Um símbolo não define nem explica. Ele aponta para fora de si, para um significado obscuramente pressentido, que escapa ainda à nossa compreensão e não poderia ser expresso adequadamente nas palavras de nossa linguagem atual. Um espírito que não pode ser traduzido em um conceito definido é um complexo psíquico situado nos limites da consciência do nosso eu. Ele não produz nem faz nada além daquilo que colocamos dentro dele. Mas um espírito que requer um símbolo para sua expressão é um complexo psíquico que encerra os germes fecundos de possibilidades incalculáveis. O exemplo mais ilustrativo e mais imediato é a eficácia do símbolo cristão, testemunhada pela história e cuja extensão é fácil de avaliar. Alguém que contemplar com isenção de ânimo o efeito produzido pelo espírito do Cristianismo primitivo sobre a mente dos homens medianos do século II, não pode furtar-se do espanto que isto lhe causa. (Jung, 1998, p. 278)

Ante essas considerações, estaremos trabalhando com uma realidade intelectual, ainda que desconstruída pela configuração múltipla e polivalente do conteúdo simbólico, o que, para Ernest Cassirer, não necessariamente, constitui uma impossibilidade, já que ambos, sensível e inteligível, nascem da mesma fonte espiritual em si mesmo (1988, p. 18). Nesse mundo de imaginação, imagens e símbolos, Cassirer sintetiza nossa tentativa de respeito e precaução ao tomar um texto revelado como objeto de nosso desejo e de nossa razão: não podemos nos prender a um mundo de imagens sem antes considerar a imagética inserida no Cântico dos Cânticos como um mundo de imagens coincidentes com a realidade a partir de princípios originados e criados de maneira autônoma – criação autônoma espiritual, o que pressupõe a própria atividade do espírito em si, que se projeta em imagens e formas:

[...] cada nova forma simbólica significa, não só no mundo conceitual do conhecimento, como também no mundo intuitivo da arte, do mito ou da linguagem, segundo a frase de Goethe, uma revelação que brota do interior ao exterior, uma “síntese de mundo e espírito” que nos assegura verdadeiramente a unidade originária de ambos. (Ibid., p. 57)

Como uma síntese do mundo do espírito, apresentamos, ao leitor, uma condensação do poema para extrair do texto original algumas imagens para ampliação simbólica, certos de que o amor cantado na alma contamina a palavra poética, delegando a esta o sentido de plenitude do desejo que não esgota. Para essa apreensão “É conveniente se colocar no plano do espírito para apreender o sentido dos símbolos. Nada deve ser tomado ao pé da letra, pois a letra mata e o espírito dá vida” (2 Coríntios, 3, 6).<sup>3</sup>

Um símbolo de amor se impõe como tato, toque espiritual vivo e autônomo em atividade constante na realidade tangível.

<sup>3</sup> Cf. Jafé, 1995, p. 24: “é uma experiência expressa, na linguagem da poesia, ‘como todas as coisas são apenas um reflexo’, e na linguagem da religião, ‘como as coisas visíveis são temporais e as invisíveis são eternas’”.

**Cântico dos Cânticos**

1

A amada

2 Beija-me com os beijos de tua boca!  
Seus amores são melhores do que o vinho  
[.....]

4 Arraste-me com você, corramos!  
Leve-me, ó rei, aos seus aposentos,  
E exultemos! Alegremo-nos em você!  
[.....]

7 Avise-me, amado de minha alma,  
onde você apascenta e faz descansar  
o rebanho ao meio-dia,  
para que eu não fique vagando perdida  
entre os rebanhos de seus companheiros.

Coro

8 Se você não sabe,  
Ó mais bela das mulheres,  
Siga o rastro das ovelhas  
E leve as cabras a pastar  
Junto às tendas dos pastores.

Dueto

15 Como você é bela, minha amada,  
como você é bela!...  
Seus olhos são pombas.  
16 Como você é belo, meu amado,  
e que doçura!  
Nosso leite é todo relva.

2

1 Sou um narciso de Saron,  
Uma açucena dos vales.  
2 Como açucena entre os espinhos  
É a minha donzela entre as donzelas.

A amada

5 Sustentem-me com bolos de passas,  
dêem-me forças com maçãs, oh!  
Que estou doente de amor...  
6 Sua mão esquerda  
está sob a minha cabeça,  
e com a direita ele me abraça.  
7 Filhas de Jerusalém  
pelas cervas e gazelas do campo,  
eu conjuro vocês:  
não despertem, não acordem o amor,  
até que ele o queira!  
[.....]

A amada

16 O meu amado é meu e eu sou dele,  
Do pastor de açucenas!

3

A amada  
1 Em meu leite, pela noite,

procurei o amado de minha alma.  
Procurei e não encontrei!...  
[.....]

O amado

5 Filhas de Jerusalém,  
Pelas cervas e gazelas do campo,  
Eu conjuro vocês:  
não despertem, não acordem o amor,  
antes que ele o queira!  
[.....]

O amado

4

9 Você roubou meu coração,  
minha irmã, noiva minha,  
você roubou meu coração  
Imagens de plenitude na simbologia do Cântico dos Cânticos 43  
Último Andar, São Paulo, (13), 31-76, dez., 2005  
com um só dos seus olhares,  
uma volta dos colares.

A amada

16 Desperte, vento norte!  
Aproxime-se vento sul!  
Soprem no meu jardim  
para espalhar seus perfumes.  
Entre o meu amado em seu jardim  
e coma de seus frutos saborosos!

5

O amado  
1 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.  
[.....]

A amada

4 Meu amado põe a mão  
pela fenda da porta:  
as entranhas me estremecem,  
minha alma, ao ouvi-lo, se esvai  
5 ponho-me de pé  
para abrir ao meu amado:  
minhas mãos gotejam mirra,  
meus dedos são mirra escorrendo  
na maçaneta da fechadura.  
6 Abro para o meu amado,  
Mas o meu amado se foi...  
Procuro e não encontro.  
Chamo, e não me responde...  
[.....]  
8 Filhas de Jerusalém,  
Eu conjuro a vocês:  
Se encontrarem o meu amado,  
Que lhe dirão?... Digam  
Que estou doente de amor!

Coro

9 O que o seu amado é mais que os outros,  
Ó mais bela das mulheres?  
O que o seu amado é mais que os outros para assim nos conjurar?

A amada

10 O meu amado é branco e rosado  
E se destaca entre dez mil.  
11 Sua cabeça é ouro puro,  
Uma copa de palmeira seus cabelos,  
Negros como o corvo.

6

A amada

[.....]  
3 Eu sou do meu amado,  
e o meu amado é meu,  
o pastor das açucenas.  
[.....]

7

O amado

[.....]  
10 Sua boca é um vinho delicioso  
que se derrama na minha,  
molhando-me lábios e dentes.  
A amada  
11 Eu sou do meu amado,  
seu desejo o traz para mim  
[.....].

8

A amada

3 Sua mão esquerda  
está sob a minha cabeça,  
e com a direita me abraça.

O amado

4 Filhas de Jerusalém,  
eu conjuro vocês:  
não despertem, não acordem o amor,  
até que ele o queira!  
5 [.....]  
Sob a macieira eu despertei você,  
lá onde sua mãe a concebeu,  
concebeu e deu à luz.

A amada

6 Grava-me  
como selo em seu coração,  
como 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 Javé!

### **A ampliação simbólica**

Os autores junguianos postulam a idéia de que podemos extrair do símbolo a possível imagem que ele desperta e que podemos traduzir para o que ela realmente oferece e disponibiliza. Essa

generosidade simbólica impulsiona a busca de sentido do Self. O efeito dessa análise é um acesso contínuo de significados ampliados à luz da própria consciência sob a iluminação dos símbolos. Até aqui invocamos a arte, a música e a poesia, e, em seguida a teoria – pressupostos conceituais. E nesse universo do dom, da palavra, da sonoridade e da poesia sagrada, intuímos um silêncio seguido de um tempo eterno – um instante –, sugerido por Gaston Bachelard: “a poesia se nega aos preâmbulos, aos princípios, aos métodos e às provas. Se nega à dúvida. Quando muito precisa de um prelúdio, de silêncio” (1999, p. 93). O instante de silêncio está em prelúdio, no qual o desejo da amada, de que o amado a beije, está constelado.

### **O beijo – desejo de conhecimento**

A amada

1, 2 Beija-me com os beijos de tua boca!

No beijo não há lugar para as palavras. O beijo do qual o silêncio nasce, porque cessa o falar, exige de nós, leitores do poema, o contato com um espaço vazio e sem tempo para que as imagens se convertam em símbolos de plenitude configurados entre o silêncio da origem e o silêncio da morte – do fim. Nesse espaço vazio, como o das tendas, há um tempo, um tempo eterno, instantâneo, ao meio-dia, único momento sem sombra. A conjunção pressentida (pré-sentida), simbolicamente, entre a imagem e a idéia que a imagem projeta na consciência, exige uma pausa para que a dinâmica entre opostos configure o mesmo desejo do outro dentro de si.

### **O meio dia – uma pausa no tempo**

1, 7 Avise-me, amado de minha alma,  
onde você apascenta e faz descansar  
o rebanho ao meio-dia,  
para que eu não fique vagando perdida  
entre os rebanhos de seus companheiros.

O meio dia<sup>4</sup> é hora da pausa no tempo. Ao meio-dia, a natureza encontra-se tal como ela é. A sombra encontra-se com a luz, e a alma procura o amado na hora do encontro da sombra com a luz. Essa co-incidência é apontada pelo amado como conhecimento; isso fica mais claro na tradução direta do poema a partir do grego, realizada por Rodrigues, na qual esse versículo está traduzido assim: Se você não sabe, ó mais bela das mulheres (1,8), ou, de outra forma: Se desconheces a ti mesma, ó formosa entre as mulheres (2000, p. 31.). A idéia de desconhecimento e conhecimento é sugerida pelo amado e nos coloca entre a consciência e a inconsciência – uma primeira qualidade na relação em oposição atribuída ao estado da alma ansiando plenitude. E o lugar de conhecimento está nas tendas dos pastores.

### **As tendas – apelo ao vazio criador**

1 Coro:

8 Se você não sabe,  
Ó mais bela das mulheres,  
Siga o rastro das ovelhas

---

<sup>4</sup> “O divino pode manifestar-se subitamente numa luz sobrenatural”. De acordo com Marc Girard, o contexto no qual está descrita a narrativa histórica de Paulo a caminho de Damasco (At 22,6; 26,13), “além de corresponder à realidade histórica, poderia ter alcance simbólico: sendo meio-dia a hora da luz plena, na qual o sol dissipa a sombra e dardeja seus raios a prumo, pode-se pensar que, para Paulo, soara a hora da revelação plena (1997, p. 145).

“O meio-dia marca uma espécie de instante sagrado, uma parada no movimento cíclico, antes que se rompa um frágil equilíbrio e que a luz se incline rumo a seu declínio. Ele sugere uma imobilização da luz em seu curso – único momento sem sombra – uma imagem de eternidade. A metáfora da luz em sua plenitude, na Bíblia, é sempre atribuída ao meio-dia” (cf. Chevalier e Geerbrant, 1991, p. 603).

E leve as cabras a pastar  
Junto às tendas dos pastores.

As tendas são as casas do povo nômade no deserto e estão quase sempre associadas a um lugar sagrado, onde Deus é invocado. A idéia é de um espaço de vacuidade, esvaziamento, silêncio, privacidade, imensidão, infinito, como um apelo ao vazio criador. “Coberto de luz como de um manto, estende os céus qual uma tenda” (Salmo 104,2); “Quem compreenderá ainda os desdobramentos de sua nuvem, o estrondo ameaçador de sua tenda?” (Jó, 36, 29–33). Deus falava com Moisés – o homem mais humilde entre todos os homens da terra – na tenda da reunião – o templo antigo – o lugar sagrado. “Quando Moisés entrou na tenda da reunião para falar com Deus, ouviu a voz que lhe falava da placa de ouro que cobre a arca da aliança, entre os dois querubins. E Deus falava com Moisés” (Nm 7, 89). Na hora do encontro da luz com a sombra e no espaço indimensionável pelos critérios da razão, o desejo segue fluído ao infinito – o pré-sentimento torna-se uma intenção à possibilidade de conhecimento colocada na ambivalência simbólica que insiste na contingência do vazio e no estado de total despojamento, dissolução da consciência e de tudo o que ela é capaz de compreender; conhecimento esse que nos está sendo dado pela idéia de um esforço, uma tentativa de expressão coletiva, reforçada pela voz do coro. E essa necessidade de conciliação entre conhecimento e desconhecimento interpelada pela ambivalência simbólica requer, no processo da conjunção, a sincronicidade<sup>5</sup> na projeção do desejo. A idéia de sincronidades, presente no poema todo como atuação de sentido, aparece como a necessidade de se permanecer nessa insistência de que se é belo e bela, formoso e amável, desejado e desejada. Existe uma ênfase nessa linguagem que garante a mímese do desejo de um com o desejo do outro, como um pacto, mas o pacto é inconsciente, arquetípico. Kristeva facilita a compreensão desse aspecto. Segundo ela, o Cântico dos Cânticos é uma magnífica condensação retórica da poesia lírica grega e, como tal, transporta o sentido metafórico do sujeito para o lugar do outro (1988, p. 114).<sup>6</sup> Essa atuação rigorosa, com uma conotação quase ecológica evocada pela potência do desejo do corpo e da alma para que não se perca o sentido de sincronicidade manifesto e latente entre o anima e a animus, é algo alheio às categorias lógicas ou conceituais; refere-se à psique, descarta a idéia de causalidade, é um estado simultâneo da psique, no qual “cada vez que a consciência tende à unilateralidade, o animus ou a anima aparecem como compensação que insiste sobre o outro pólo negligenciado da psique. Sua finalidade profunda tende a uma conjunção entre o idêntico e o diferente, entre o ego e o outro em si” (Tardan-Masquelier, 1994, p. 60). Nessa dinâmica “o símbolo do sexo oposto recobre verdadeiramente o Self” (ibid., p. 61) e faz do amor algo razoável, a partir do seu sentido. Anima e animus, como arquétipos mediadores da psique, possuem natureza autônoma e sugerem o que falta à consciência para que ela saiba que faz parte de uma totalidade maior que ela mesma: há uma intersecção entre anima e animus. Nesta inter-manifestação, encontram-se conteúdos que pertencem simultaneamente aos opostos, aos contrastes, ao feminino e ao masculino, ao consciente e ao inconsciente, ao limite e ao ilimitado, à luz e à sombra: dinâmica entre opostos que faz nascer a experiência do Self. Em seguida o símbolo da rosa, em atividade sincrônica, reveste a consciência como essência da mulher amada.

### **Rosa – habasselet – confissão do desejo em si mesmo**

2

1 Sou um narciso de Saron,  
Uma açucena dos vales.

2 Como açucena entre os espinhos  
É a minha donzela entre as donzelas.

<sup>5</sup> Sincronicidade como um princípio não causal de conexão, referindo-se a eventos que coincidem no tempo e no espaço e que possuem, também, conexões psicológicas (cf. Jung, 2000, p. 89).

<sup>6</sup> “Para melhor evocar para o outro a experiência própria ao sujeito amoroso – pois é bem esse o objetivo do diálogo amoroso – cada informação encarrega-se de polivalências sêmicas e transforma-se assim numa conotação indecisa” (Kristeva, 1988, p. 114).

O comentário da Zoar sobre esta passagem é:

A comunidade de Israel é chamada a Rosa de Saron porque floresce esplendidamente no Jardim do Éden; porque é seu desejo ser regada pelo mais profundo córrego que é a fonte de todos os rios espirituais; é chamada lírio dos vales por ser encontrada nos lugares mais profundos. No princípio, ela é uma rosa de pétalas amareladas e depois se converte em um lírio de duas cores, branco e vermelho, um lírio de seis pétalas, mudando de um matiz ao outro. É chamada “rosa” quando está prestes a encontrar-se com o Rei e, já que estão juntos, passa a ser chamada de lírio.<sup>7</sup> O símbolo da rosa é transformado em lírio quando o sentido passa a possuir a implicação de relação. Nessa visão existe um movimento de confissão do desejo seguido de uma conversão e transformação do desejo em possibilidade de relação sentida e reconhecida em sua verdadeira natureza.<sup>8</sup> O sentido dinâmico e transformador do símbolo do desejo invoca uma autenticidade na imagem arquetípica, projetando-a como possibilidade de união – sentido último no processo de individuação.<sup>9</sup> Como imagem, expressão em si mesma, representação de si mesma e comunhão consigo mesma (como rosa e como lírio), a rosa designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito; essa imagem invoca uma construção arquetípica, essencialmente um símbolo de finalidade, de êxito e de perfeição. A palavra habasselet comporta uma variedade de traduções: tulipa, narciso, jacinto, açucena, rosa. As mais diversas traduções do Cântico dos Cânticos referem-se a flores como a rosa e o narciso.<sup>10</sup> A idéia dos exegetas para o significado da floração é de restauração, renascimento, fertilidade. Sharon é a planície fértil na costa de Israel. Como imagem observável, todas estas flores possuem a forma de taça, que, na mística cristã, recolhe o sangue de Cristo, elixir vital, atributo arquetípico do renascimento. Jung fala da nostalgia do renascimento como um estado de experiência da imortalidade de toda a vida, invocando Holderlin.

A uma Rosa  
Em seu seio maternal nos traz eterna,  
Doce rainha das campinas,  
A ti e a mim, a natureza silenciosa, grande,  
Que a tudo dá vida.  
Pequena rosa! Nosso esplendor fenece,  
Tempestades desfolham a ti e a mim,  
Mas o eterno germe desabrocha  
Logo em nova floração.

A Rosa é a essência da amada e como rosa mystica é a Virgem Maria, mãe de Deus (cf. Jung, 1989, p. 384). O estado da experiência de imortalidade da alma, que é o estado da alma capaz de ressurgir, está associado a um estado virginal (germe eterno, essência feminina). É a alma disponível para ser fecundada – aproximação com o arquétipo da anima, um estado feminino da alma que agrega o desejo como essência da mulher amada; o centro da rosa é o amor paradisíaco de Dante: “Ao centro de ouro da rosa eterna, que se dilata, de grau em grau, e que exala um perfume de louvor ao sol sempre primaveril, Beatriz me atraiu [...]” (cf. Dante, 1976).

<sup>7</sup> Zoar – O livro do esplendor – a mais importante obra da Cabala judaica, determinou por longo período a formação e o desenvolvimento das convicções religiosas, nos círculos mais eruditos do judaísmo. Manteve-se por três séculos (de 1500 a 1800) como fonte de doutrina e de revelação, com a mesma autoridade da Bíblia e do Talmude e no mesmo grau canônico. Posteriormente, na reavaliação do Iluminismo, transformou-se no livro das mentiras, acusado de obscurecer a luz pura do judaísmo (cf. Scholem, 1977, p. 104).

<sup>8</sup> Jung aponta o estado de confissão da consciência através do processo de purificação (mundificatio) na alquimia como símbolo do retorno da alma ao corpo; dentro desse simbolismo, esse processo só é possível em uma relação com o parceiro humano. “Reconhecer as falhas de um modo geral e acadêmico é ineficaz, porque neste caso não são as falhas reais que aparecem, mas apenas suas representações. Assumem, porém, um caráter agudo, ao manifestar-se na relação real com outro ser humano, tornando-se, então, perceptíveis à própria pessoa, bem como ao outro. Só assim podem ser realmente sentidas e reconhecidas em sua verdadeira natureza” (cf. Jung, 1988, p. 279).

<sup>9</sup> “O ser humano que não se liga a outro não tem totalidade, pois esta só é alcançada pela alma, e esta, por sua vez, não pode existir sem o seu outro lado que sempre se encontra no tu” (ibid., p. 233).

<sup>10</sup> Cf. em francês, Je suis le narcisse de Saron, le lis des vallées (Ct. Cts. 2,1) (Robert, e Tornay, 1963, p. 94) e em inglês, I am the rose of Sharon, The wild liiy of the valley (Ct. Cts. 2,1) (Bloch e Bloch, 1994, p. 148).

A mulher amada atrai o amado ao centro da rosa eterna: ao centro de si mesma – imagem de eternidade.

O estado da alma eterna, no qual o princípio oposto é atraído ao centro de si mesmo, é um estado experimentado como instável. A imagem da eternidade é incompatível, quase insustentável, com a finitude da vida, no plano de nossa existência concreta e a amada está doente de amor – imagem anímica ambivalente, que comporta a oposição na atitude íntima e simbólica do amado.

2 A amada

5 Sustentem-me com bolos de passas,  
dêem-me forças com maçãs, oh!  
Que estou doente de amor...

6 Sua mão esquerda  
está sob a minha cabeça,  
e com a direita ele me abraça.

### **Esquerda (contemplação) e direita (sagacidade da razão)**

Esse estado anímico em desejo é sentido pela amada como um estado em que ela precisa ser sustentada com passas e maçãs, pois está doente de amor. Experimenta a oposição, configurada pela posição da mão esquerda e direita. A experiência aqui é de união, passando pela separação, pela discriminação ou distinção, o que nos remete à dupla natureza do Self. Comentando o Cântico dos Cânticos, Guillaume de Saint-Thierry assinala que:

[...] a direita exprime a sagacidade da razão e se exerce no esforço.  
A esquerda, amiga do repouso, designa a vida contemplativa e a sabedoria; realiza-se na paz e no silêncio. De todos esses exemplos resulta que, no conjunto da tradição ocidental, direita e esquerda se opõem identicamente como macho e fêmea, ativo e passivo, dia e noite, extroversão e introversão. (Apud Chevalier e Gheerbrant, 1991, p. 343)<sup>11</sup>

A direita – imagética do poder de proteção e da necessidade como sensatez – e a esquerda – imagética da intimidade, do acolhimento no afeto – configuram o abraço intuitivo e sensitivo, quase contemplativo e pontual de uma certeza da existência na plenitude. O senso de oposição está constelado no ato do abraço com a mão direita e no ato da mão esquerda sobre a cabeça. Essa imagem é atribuída à Sabedoria. Em Eclesiástico (Eclo 24, 9-21) a semelhança da linguagem da sabedoria com o Cântico dos Cânticos é precisa:

Antes de todos os séculos, desde o princípio ele me criou,  
E até a eternidade não cessarei de existir.  
Exerci o ministério diante dele, no santo tabernáculo,  
E foi assim que tive uma morada firme em Sião.  
Repousei na cidade que ele ama tanto quanto a mim,  
E em Jerusalém exerci o meu poder.  
Lancei-me às alturas como um cedro sobre o Líbano,  
Como um cipreste sobre a montanha de Hermon;  
Cresci como uma palmeira de Engadí  
E como as roseiras de Jericó,  
Como uma oliveira magnífica na planície,  
E me elevei como um plátano à beira das águas.  
Exalei perfume como a canela e o bálsamo odorífero,

<sup>11</sup> Os conceitos de introversão e extroversão, extensivamente desenvolvidos por Jung em Tipos psicológicos, referem-se a dois tipos de atitudes que significam “um preconceito que condiciona todo o processo psíquico”. Enquanto na introversão o interesse concentra-se no sujeito, na atitude extrovertida volta-se para o objeto (cf. Jung, 1991a, p. 49).

E como uma mirra escolhida espalhei suave odor.  
 Estendi minhas raízes como um terebinto,  
 E meus ramos eram ramos de esplendor e de graça;  
 Como uma videira produzi graciosos brotos,  
 E minhas flores eram flores de beleza e de riqueza.  
 Eu sou a mãe do puro amor,  
 Do temor, do conhecimento e da esperança;  
 Eu sou dada a todos os meus filhos,  
 Mas como (Dom) eterno somente aos que foram escolhidos  
 por Deus

A sabedoria, como mãe do mais puro amor, do temor, do conhecimento e da esperança, está descrita como disponibilidade ao desejo na Bíblia de Jerusalém (Eclo 24, 18-21):

Venham a mim vocês todos que me desejam, e fiquem saciados  
 com os meus frutos. Pensar em mim é mais doce que o mel, e  
 possuir-me é mais doce que o favo de mel. Os que se alimentam  
 de mim terão ainda mais fome, e os que bebem de mim terão  
 ainda mais sede.

Novamente, a semelhança da linguagem com o Ct. é sempre aludida pelos exegetas: Ct.Cts. 4, 11: “Seus lábios são favo escorrendo, ó noiva minha. Você tem leite e mel sob a língua”. Na voz do amado, é sabedoria do poema alertar a consciência que o amor só é despertado no momento em que ele assim o desejar. A contemplação e a experiência anímica insustentável como meta à plenitude é espontânea e não há como induzi-la.

O amado

5 Filhas de Jerusalém,  
 Pelas cervas e gazelas do campo,  
 Eu conjuro vocês:  
 não despertem, não acordem o amor,  
 antes que ele o queira!

A manifestação do inconsciente está absolutamente fora dos domínios da consciência. Para a psicologia analítica, levando em conta o processo alquímico de diferenciação dos opostos, a unificação do corpus mundum (corpo puro) corresponde à separação do ser, representada pela tomada de consciência das interferências dos conteúdos inconscientes.

O processo de diferenciação entre o eu e o inconsciente corresponde à “mundificatio” (purificação) e, assim como esta é a condição necessária para que a alma possa retornar ao corpo, este último também é indispensável, se quisermos evitar que o inconsciente exerça influências destrutivas sobre a consciência do eu. De fato, é o corpo que dá os limites à personalidade. A integração do inconsciente, porém, só é possível se o eu aguentar. (Jung, 1988, p. 279)

Jung invoca Goethe: “Tu és consciente de um só instinto. Ó não aprendas jamais a conhecer o outro! [Fausto]”. Essa fala é de alguém que é testemunha de ter sido despertado por uma experiência arriscada, que é conhecer o seu desejo na consciência, como o desejo do outro.<sup>12</sup> Conhecer o próprio desejo na consciência como desejo do outro expõe a alma em desespero, na perda de si mesma, na separação e na falta. A tentativa para alcançar o amado aponta para o estado anímico de busca daquela que ama por meio do outro.

3

---

<sup>12</sup> “O encontro com o inconsciente coletivo é determinado pelo destino; o homem natural nem suspeita sua existência até que um dia se vê mergulhado nele” (Jung, 1988, p. 250).

A amada

1 Em meu leito, pela noite,  
procurei o amado de minha alma.  
Procurei e não encontrei!...

É importante ressaltar aqui o estado desestabilizado da alma doente de amor em busca do amado: aludir a Miguel de Unamuno nos dá a idéia do estado da alma em desespero apontado pela amada: “O amor busca com fúria, através do amado, algo que está além deste e, como não acha, desespera” (1996, p. 127). É o amor que busca algo que corresponde ao amado e ao mesmo tempo algo que está para além da própria alma; esse mesmo amor provoca a mesma instabilidade na alma do amado que ama no capítulo 4.

O amado

4

9 Você roubou meu coração,  
minha irmã, noiva minha,  
você roubou meu coração  
com um só dos seus olhares,  
uma volta dos colares.

Nesse capítulo o desejo à plenitude impõe a transformação do desejo em amor. A amada está doente e o amado está sem o seu coração. A autonomia e a liberdade não estão sob o controle da consciência. Na dinâmica anímica, o coração está sob os auspícios da amada, que está doente de desejo.

### **O coração – fonte de símbolos**

Jung nos fala dos símbolos como revelação natural da alma e como inscritos na história da evolução da consciência.<sup>13</sup> Os símbolos são pontes de libertação do inconsciente e Jung sugere que eles provêm do coração, como de algo além da consciência. São produtos da atividade espontânea e não foram inventados pelo pensamento; podem, apenas, ter sido transformados em pensamento ou, então, transformados pelo pensamento. No Antigo Testamento (AT), a realidade da consciência é encontrada como juízo e crítica sobre a moralidade de um ato a realizar ou no reconhecimento de que um ato já realizado é moralmente mau. O termo hebraico que corresponde mais de perto à idéia de consciência é, também, o coração. O que chamamos hoje de funções psíquicas – pensar, sentir, intuir, sensualizar – aparecem, na linguagem antiga, como essência de significados, sede de decisões, qualidades morais, inteligência. Os tradutores referem-se ao coração atribuindo esse sentido ao pensamento e à vontade. Sendo assim, o homem é o que o seu coração é. As atividades psíquicas revestem um dinamismo múltiplo, que pode ser a base do que conhecemos por funções estruturantes do símbolo na psique, que comporta o campo total da consciência e a soma dos conteúdos inconscientes.

---

<sup>13</sup> “No século das luzes (Aufklärung), formou-se, sobre a essência das religiões, uma opinião que merece ser mencionada por causa de sua propagação, embora ela seja um desprezo típico da época. Segundo essa opinião, as religiões seriam espécies de sistemas filosóficos que, como estes últimos, teriam saído da cabeça das pessoas. Um homem qualquer teria certo dia imaginado um deus e dogmas e, graças a essa fantasia ‘realizadora de desejos’, teria enganado a humanidade. A essa opinião opõe-se a realidade psicológica da dificuldade que se tem de apreender intelectualmente os símbolos religiosos. De modo nenhum eles provêm da razão, mas de outro lugar; do coração, talvez, mas em todo caso de uma camada psíquica profunda, pouco semelhante à consciência, que não é mais do que a superfície.

Os símbolos religiosos também tiveram sempre um caráter bem marcado de ‘revelação’ ou, dito de outra forma, são em geral produtos espontâneos da atividade inconsciente da alma. São tudo o que quisermos, menos inventados pelo pensamento; revelações naturais da alma humana, cresceram pouco a pouco no decorrer de milênios, como plantas.” (Jung, 1990, p. 47).

O coração é a fonte de pensamentos, dos desejos e dos atos (Dt.15,19; Mc 7, 21–23; Lc 6,45). A atividade psíquica é geralmente associada na bíblia com os vários órgãos do corpo. O principal deles, e o mais frequentemente mencionado, é o coração [...] mas as reações emocionais são facilmente reconhecíveis e o coração é o centro principal da atividade emocional do corpo. (Mackenzie, 1983, pp. 183-184)

A linguagem bíblica difere da linguagem moderna, ao considerar o coração como sede da inteligência e da decisão. É o centro principal da atividade emocional do corpo. O coração é sede de inteligência e decisão. Sabedoria, discernimento e conhecimento estão no coração. Salomão é grande de coração porque Deus lhe deu inteligência. Deus examina o coração. Deus sabe tudo que se passa no coração. O coração é extremamente enganoso. Só Deus conhece o que não são enganos do coração.

Os termos da aliança de Deus com seu povo não estão inscritos na pedra, mas sim no coração, compreendidos pela inteligência. Só pensamos aquilo que passa antes pelo coração (ibid.).<sup>14</sup> Esse também é um desafio da simbólica do poema para a análise à luz da psicologia analítica: encontrar a evolução e o dinamismo no texto através do qual conhecimento e desconhecimento fundem-se, misturam-se e atuam de maneira indiferenciada por meio de forças físicas e psíquicas, corpo e alma; o símbolo é expressão arquetípica<sup>15</sup> do conhecimento e sempre aponta para algo desconhecido a partir de alguma associação conhecida, ou seja, a imagem simbólica nunca é possivelmente decodificada em sua totalidade. Essa qualidade na imagem intensifica algo que atrai e fascina, ao mesmo tempo que cega e gera temor e apreensão.

Nos modelos bíblicos de pensamento, as palavras que traduzimos por “conhecer” e “conhecimento” exprimem um grupo mais complexo de atividades psíquicas.<sup>16</sup> Conhecer é igual a experimentar. Saber do que se trata pela experiência. Os aspectos tanto sensitivos quanto intelectuais não possuem uma diferenciação em termos de sentido e não possuem a conotação ocidental dada pela filosofia de afirmação da verdade percebida. É a verdade experimentada, sentida, estendida ao outro e finalmente reconhecida. Conhecer com o coração é localizar nele a inteligência e a intuição. Sem dúvida, os passos do afeto estão configurados como decisivos, tanto como os passos do conhecimento e, por isso, ambos – afeto e conhecimento – atraem e causam apreensão. O afeto, como sinônimo de emoção, distingue-se do sentimento, ainda que a transição de um para outro tenha contornos vagos,

<sup>14</sup> “Sabedoria, discernimento e conhecimento estão no coração” (Ex28,3; Dt.8,5 1Rs3 ,12). “Quando Iahweh dá a Salomão grandeza de coração (1Rs 5,9), isto significa não magnanimidade, mas inteligência. [...] Iahweh examina o coração ( Sl 17,3; Jr 12,3; Lc 16,15; Rm 8,27). Na verdade, só Iahweh pode conhecer o coração que é extremamente enganoso (Jr 17,9s). A regeneração de Israel inclui uma regeneração interior, uma mudança do coração que é uma transformação de caráter (Ez 18,31; 36;26). [...] Jeremias vê os termos da nova aliança escritos não em tábuas de pedra, isto é, promulgados externamente, mas escritos no coração, isto é, compreendidos pela inteligência e aceitos pela decisão pessoal de cada membro de Israel restaurado (Jr 31,32). [...] O que nunca pensamos nunca entrou em nosso coração (Jr. 7,31; 19,5)”. (cf. Mackenzie, 1983, pp. 183-84).

<sup>15</sup> “Se realmente existe um inconsciente que não é pessoal, isto é, que não seja constituído de conteúdos adquiridos individualmente (esquecidos, percebidos subliminarmente, reprimidos), então deve haver necessariamente processos intrínsecos a esse Não Eu, acontecimentos arquetípicos espontâneos que só podem ser captados pela consciência através das projeções. É o primordial desconhecido, e, simultaneamente, o primordial conhecido, do qual emana um enorme fascínio. Ele cega e ilumina, atrai e apavora ao mesmo tempo” (cf. Jung, 1988, p. 277).

<sup>16</sup> “No AT o israelita conhecia com o coração, e o hebraico não possui nenhum termo que corresponda exatamente ao nosso termo ‘mente’ ou ‘intelecto’. A distinção entre intelecto e apetite, portanto, é imprecisa. Geralmente, podemos dizer que no hebraico conhecer equivale a experimentar; a experiência evolui para a aceitação ou posse. O sentido do termo ‘experiência’ torna-se claro em passagens como 1Sm 14,12 (a experiência da batalha), Is 47,8 (a experiência de privação), Is 53,3 (a experiência do sofrimento). [...] Em tais contextos, ‘conhecer’ corresponde ao nosso ‘sentir’. A experiência de posse evidencia-se através do uso da palavra ‘conhecer’ para designar o intercuro sexual (Gn 4,1. 17,25; Nm 31,18.35 Jz 21,12). De modo semelhante, ‘tornar conhecido’ significa ‘fazer sentir’, levar outra pessoa a experimentar algo (Sl 77,15; 98,2; 106,8). Quem faz experiência com outra pessoa conhece-a e fica ligado a ela (Ex1,8; Dt 9,2.24; 1Sm 10,11). [...] por isso falando de maneira absoluta, o ‘conhecimento’ constitui uma habilidade, uma capacidade, uma qualificação do homem sábio; este é uma pessoa experimentada na arte de viver (Dn1,4; Sl 73,22; 82,5; Pr 1,4; 2,6; Ecl 1,18 cf. SABEDORIA). O conhecimento como aceitação é dinâmico, exprime-se e expande-se na ação; ele envolve tanto o apetite quanto a percepção. ‘Conhecer’ alguém ou alguma coisa é cuidar dele ou dela. É provê-lo ou provê-la do necessário (Gn 39,6.8; Sl 50,11; 73,11; 144,3). Isto provém de uma compreensão básica de que conhecer é reconhecer (Pr 29,7; Jó 9,21)” (cf. Mackenzie, 1983, p. 179).

porque todo sentimento, ao atingir certo grau de força, liberta inervações corporais e se torna afeto. “Como fenômeno pulsante, vivo, cheio de significado, o símbolo sempre aparece associado a algum tipo de emoção; lembrando [...] que emoção significa um movimento para fora, para o exterior” (Ramos, 1988, p. 65). A sabedoria (constelada em experiência de afeto sentida, estendida ao outro e reconhecida no outro e em si mesmo) está expressa na imagem do jardim como finalidade à plenitude.

### O jardim – corpo

4, 16 Desperte, vento norte!  
Aproxime-se vento sul!  
Soprem no meu jardim  
para espalhar seus perfumes.  
Entre o meu amado em seu jardim  
E coma de seus frutos saborosos!

O jardim é o lugar onde acontece a união. O jardim é imagem do Self corporal; a anima–corpo é o jardim. Coisas importantes acontecem nos jardins. Na mitologia grega, Perséfone foi raptada por Hades no jardim onde estava colhendo narcisos.

Os jardins suspensos da Babilônia foram os mais bonitos do mundo. Na tradição judaico-cristã, o jardim é o Jardim do Éden, paradisíaco, completo, é o universo terrestre, e, ainda, é o jardim das delícias.<sup>17</sup> A união na qual animus se converte em anima se dá no jardim, no corpo (o Ct. é um jardim animado – o texto como um todo é fertilidade, aroma, gosto, cheiro, toque, fauna, flora farta, natureza pura e verdadeira, virgem e rude em sua performance original). Um símbolo que é matriz arquetípica torna-se uma genuína estratégia da natureza em si mesma, que se transforma em desejo como desfrute do corpo e da psique traçada por outro desejo, além do sensual: o desejo do outro inconsciente em si, enquanto obrigatoriedade autônoma da alma impressa no poema sagrado e sapiencial. Desejar o outro em si mesmo é uma questão paradoxal. Para Jung,

[...] seria talvez excessivo falar de uma relação de parentesco; mas, de qualquer modo, deve haver na alma uma possibilidade de relação, isto é, forçosamente ela deve ter em si algo que corresponda ao ser de Deus, pois de outra forma jamais se estabeleceria uma conexão entre ambos. [...] Por esta razão é totalmente impensável, do ponto de vista psicológico, que Deus seja apenas o “totalmente outro”; pois o “totalmente outro” não pode ser o íntimo mais íntimo da alma – e Deus o é. As únicas afirmações psicologicamente corretas acerca da imagem de Deus são os paradoxos ou as antinomias. (Jung, 1991b, p. 23)

A personagem masculina – o amado –, no poema, está configurada em imagens que se referem a: Deus (Javé) – Deus aterrorizante e temeroso, benevolente e misericordioso –, Cristo, Salomão, o pastor, um jovem em busca de seu amor, rei, o gamo da gazela, e, ainda, como imagem, pode estar na projeção do(a) próprio(a) poeta. Jung sugere que a imagem de Deus em atividade na psique corresponde à melhor imagem do Self – a imago Dei. Isaías 26–9 diz: “Meu espírito te procura dentro de mim”, e Santo Agostinho, em Confissões III, 6, 11, diz: “Deus interior íntimo meo et superior summo meo” (Deus é mais interior do que o meu próprio íntimo e superior ao mais sublime de mim). Uma idéia de oposição entre o interior e o superior como algo que existe na alma e fora dela e que transcende a própria alma. Considerando ainda a tradição cristã, Cristo é a configuração da imagem arquetípica da síntese – símbolo do Self. Jesus Cristo é o herói da cultura ocidental que, “sem detrimento de sua existência histórica encarna o mito do homem primordial, do Adão mítico. [...] Ele está dentro de nós e nós estamos nele” (Jung, 1986, p. 34). Jung demonstra, a partir de Tertuliano e Orígenes, a maneira como Cristo elucida o arquétipo do Self. Em Tertuliano, “quanto a esta imagem de Deus, pode-

<sup>17</sup> No Jardim das Delícias, pintado por Hieronimus van Aken Bosch (1702), a fonte no jardim cercado significa constância na adversidade e este jardim pode ser considerado como temenos (lugar sagrado) (cf. Cirlot e Garí, 1999, p. 173).

se admitir que o espírito humano possui os mesmos impulsos e o mesmo sentido que Deus, embora não da mesma forma” (ibid., p. 35). Em Orígenes,

[...] a imago Dei (imagem de Deus) impressa na alma e não no corpo, é uma imagem da imagem, pois “minha alma é uma imagem de Deus, não de modo singular, mas criada à semelhança de uma imagem precedente”. Cristo, ao invés, é a verdadeira “imago Dei”, a cuja semelhança foi criado nosso homem interior: invisível, incorporeal e imortal. A imagem divina manifesta-se em nós através da “prudencia”, da “justitia”, da “moderatio”, da “virtus”, da “sapientia” e da “disciplina”. (Ibid., pp. 35-36)

E a amada, questionada pela voz do coro – expressão lingüística do inconsciente coletivo<sup>18</sup> –, destaca a imagem antinômica do ouro na descrição do amado.

5 Coro

9 O que o seu amado é mais que os outros,

Ó mais bela das mulheres?

O que o seu amado é mais que os outros para assim nos conjurar?

A amada

10 O meu amado é branco e rosado

E se destaca entre dez mil.

11 Sua cabeça é ouro puro,

Uma copa de palmeira seus cabelos,

Negros como o corvo.

A imagem de Deus,<sup>19</sup> enquanto projeção do Self, foi instaurada na coletividade como predominante.

[...] a imagem de Deus é a expressão simbólica de um estado psíquico ou de uma função que se caracteriza por ultrapassar absolutamente o querer consciente do sujeito e consegue, assim, impor ou tornar possíveis, ações e resultados inacessíveis ao esforço consciente. (Jung, 1991a, pp. 235-36)

É a total inconsciência, o único estado possível para a experiência completa de entrega e desprendimento.<sup>20</sup> Na descrição do amado pela amada, a imagem do ouro é

<sup>18</sup> Jung nos descreve o inconsciente coletivo a partir da acertividade dos poetas para descreverem as imagens impressas na consciência, submetidas à manifestação do inconsciente coletivo: “São eles [os poetas] os primeiros a adivinhar as correntes misteriosas que fluem subterrâneas e a exprimi-las, segundo a capacidade de cada um, em símbolos mais ou menos eloqüentes. Anunciam, como verdadeiros profetas, o que acontece no inconsciente, “o que é a vontade de Deus”, no dizer do Antigo Testamento, e que no futuro se manifestará evidentemente como fenômeno geral. [...] É o poeta que tem a maior e mais imediata ação sugestiva, pois sabe expressar a camada mais superficial do inconsciente, de forma apropriada. Quanto mais fundo penetra a visão do espírito criativo, mais alheio se torna às massas e maior é a oposição contra aquele que, de certa forma, se distingue da massa” (Jung, 1991a, pp. 187-88).

<sup>19</sup> “O termo provém dos Padres da Igreja; segundo eles, a Imago Dei está impressa na alma humana. Quando aparece espontaneamente nos sonhos, fantasias, visões, etc., deve, sob o ponto de vista psicológico, ser compreendida como símbolo do si mesmo, símbolo da totalidade psíquica. [...] Só por meio da psique podemos constatar que a divindade age em nós; desta forma, somos incapazes de distinguir se essas atuações provêm de Deus ou do inconsciente, isto é, não podemos saber se a divindade e o inconsciente constituem duas grandezas diferentes; ambos são conceitos-limites para conteúdos transcendentais. Pode-se, entretanto, constatar empiricamente, com suficiente verossimilhança, que existe no inconsciente um arquétipo da totalidade, que se manifesta espontaneamente nos sonhos, etc., e que existe uma tendência do querer consciente visando pôr outros arquétipos em relação com esse centro.” (Jung, 1975, p. 354)

<sup>20</sup> Aqui, fazendo uma distinção entre imagem e estado anímico, podemos fazer uma aproximação com o sentido do estado de desprendimento perfeito (completa disponibilidade e total liberdade) em Mestre Eckhart: “O desprendimento perfeito ou a total disponibilidade não pretende submeter-se nem sobrepor-se a criatura alguma; não quer estar abaixo nem acima; o que ele quer é estar ali por si mesmo, sem querer bem nem mal a ninguém, sem querer ser igual ou desigual a criatura alguma: quer apenas ser, e nada mais. Quanto a ser isto ou aquilo, ele não o quer, pois quem quer ser isto ou aquilo quer ser alguma coisa, ao passo que o desprendimento não quer ser coisa

utilizada duas vezes: “Sua cabeça é ouro puro” (5, 11) e “seus braços são torneados em ouro...” (5, 14). O ouro, na alquimia, era o objetivo do opus alquímico.<sup>21</sup> A imagem de Deus é a totalidade na qual projetamos o Self, que é o eu e o não eu, subjetivo e objetivo, individual e coletivo. É o símbolo unificador por constituir a mais alta representação da união dos opostos.<sup>22</sup> Em seguida, a personagem feminina introduz a imagem deificada pela união – anima e animus: a amada é porta-voz da união e sabe que o amado é a sua própria alma, assim como ela é a própria alma do amado.

6

3 Eu sou do meu amado,  
e o meu amado é meu,

e

7

11 Eu sou do meu amado,  
seu desejo o traz para mim

O canto entre anima e animus encontra aqui o seu fundamento. A imagem de um Deus que concede é, enquanto idéia e enquanto fonte de sentido, o próprio amor que transcende a consciência.

Para descrever um elemento fundamental da função transcendente, enquanto processo, que é a atividade de compensação espontânea do inconsciente, Jung faz uso de metáforas religiosas como “graça”, “vontade de Deus” e “graça divina”: “dependemos da psique inconsciente ou da graça de Deus – os nomes não fazem diferença” (CW11,779). “O fenômeno da compensação espontânea, estando além do controle do homem, está completamente em concordância com a fórmula ‘graça’ ou a ‘vontade de Deus’” (CW11,822). (Cf. Migliorini, 1997, p. 93)

A natureza do Self , até onde a teoria de Jung aponta, possui

[...] algo como um ser da natureza, forçando para ser integrado na totalidade do homem – um pedaço da alma primordial, que ainda não sofreu a intervenção da consciência cuja função é dividir e ordenar; parece uma natureza dupla unificada de insondável ambiguidade, denominada Deo concedente. (Jung, 1988, p. 180)

Ambos, masculino e feminino, anima e animus, possuem uma espécie de resíduo de alma primordial que são constelados de maneira projetiva e expressam o seu contrário. O amado é tão importante quanto ela mesma. Além de ser o seu oposto, o outro, o inconsciente ativado em sua alma, é, também, uma imagem que concede a conjunção na oposição – natureza dupla unificada de insondável ambiguidade. A linguagem do Cântico dos Cânticos tem, de fato, similaridades com a simbologia alquímica demonstrada por Jung. Há um erotismo provocante nas imagens e símbolos, tanto do Cântico dos Cânticos quanto nas gravuras do Rosarium Philosophorum, no qual a coniunctio é assim descrita:

A cândida mulher e o rúbeo marido unidos em núpcias,

---

alguma. Por isso deixa estar todas as coisas, sem importuná-las. [...] O despreendimento [...] permanece em si mesmo, sem deixar-se afligir por coisa alguma” (cf. Eckhart, 1999, pp.149-151).

<sup>21</sup> Para Jung, a coniunctio possui um valor na esfera anímica, pois da mesma forma que a alquimia desempenha uma função como meta de descobrir fatos incompreensíveis na matéria, desempenha também essa mesma função em relação às experiências interiores e obscuras da vida anímica. A meta os alquimistas era produzir o ouro não vulgar (cf. Jung, 1988, p. 162).

<sup>22</sup> Cf. Jung (ibid., p. 252), onde ele faz uma analogia do Self com o atman hindu para dar sentido psicológico e não metafísico, nem teológico ao Self: “é preciso lembrar o atman hindu, cuja fenomenologia, ou seja, cuja existência pessoal e cósmica é um paralelo exato do conceito psicológico do simesmo e do filius philosophorum”

Envolvem-se num abraço e no ato conjugal se entrelaçam,  
Dissolvem-se por si mesmos e também buscam seu aperfeiçoamento,  
Para que de dois que eram, se tornem por assim dizer um só  
corpo. (Ibid., p. 236)

A integração entre consciente e inconsciente é o aspecto simbolizado na coniunctio<sup>23</sup> e o resultado é uma imagem anímica composta por seus princípios – anima e animus. Mas, na realidade da psique, o significado deve ser tomado como o reconhecimento da participação na consciência das duas imagens (animus e anima).<sup>24</sup>

Jung nos dá a idéia da dimensão desse processo na alquimia, na qual corpo e espírito, eros e logos, anima e animus manifestam-se a partir do corpo e da alma, e para além do corpo e da alma – a experiência configurada através dos sentidos revela o conhecimento do homem uno. A fonte do amor como sabedoria faz do intelecto e do corpo o homem inteiro, íntegro a partir de um princípio erótico e de natureza matriarcal, do qual nos falou Dorneus:

É o problema moral da alquimia de colocar em concordância com o princípio do espírito aquela última camada profunda da alma masculina, revolvida pelas paixões, a qual é de natureza feminino-maternal – na verdade uma tarefa hercúlea! “Aprende, pois, ó intelecto (mens), diz Dorneus, a exercer em relação ao próprio corpo o amor (charitatem) que se interessa pelos outros, moderando as tendências vãs dele, de modo que ele esteja pronto a te acompanhar em tudo. Para que isto aconteça hei de esforçar-me para que ele juntamente contigo beba da fonte da força (virtus) e para que, depois que os dois se tornarem um só, acheis vós a paz na união. Vai ó corpo, a esta fonte para beber juntamente com o intelecto até a saciedade e para que no futuro já não tenhas sede de novidades. Oh! efeito admirável da fonte, que de dois faz um, e faz pazes com os inimigos. A fonte do amor (amoris) pode fazer do espírito e da alma o intelecto (mentem), mas aqui ela faz do intelecto e do corpo o homem uno (virum unum). (Apud Jung, 1997, p. 37)

A intenção da conjunção explicitada por Dorneus é o sentido decifrado pelo símbolo. A coniunctio é a dinâmica instalada na psique. A sabedoria conhece o efeito do encontro de opostos<sup>25</sup> na consciência, quando constelado. A maior consequência desse encontro, para a psique, é a dissolução do eu no inconsciente, algo semelhante à experiência da morte. O corpo, como símbolo da consciência, é sentido como inundado pelo inconsciente que é natural. Daí a necessidade de sublimação (no sentido de tornar sublime). E assim nasce a arte, a religião e, no nosso caso, um poema sagrado que arrisca sua didática no desejo e o faz equalizar-se com a

<sup>23</sup> “Absconditus sponsus entra dentro do corpo da mulher e se delicia com a abscondita sponsa. Isso também é verdade no processo reverso. Então os dois espíritos dissolvem-se juntos e intertrocam constantemente corpo a corpo... Nesse estado indistinto – mistura dos dois –, pode-se dizer que o masculino é com o feminino, e o feminino é com o masculino. No mínimo, eles são os dois, ou um, ou outro.” Texto citado por Jung ao considerar a tradição cabalística (cf. Jung, 1997, p. 20).

<sup>24</sup> “O carácter sexual desses conteúdos implica sempre uma identificação inconsciente do eu com uma figura inconsciente (anima ou animus). Isso faz com que o eu meio deseje e meio seja obrigado a tomar parte no hierosgamos ou pelo menos acredite tratar-se simplesmente de uma concretização erótica. É evidente que esse aspecto se reforçará tanto mais, quanto mais nos persuadirmos e mais nos concentrarmos exclusivamente nele, deixando de lado os modelos arquetípicos. Já pudemos verificar que isso é um convite formal ao fanatismo, uma vez que está tão claro que a razão não está do nosso lado. Se, ao contrário, não se é da opinião de que todo fascínio é prova inexorável da verdade, então se tem a possibilidade de ver o aspecto sexual e seu arrebatamento como apenas um dos lados do fenômeno, e justamente como o que mais obnublia o juízo. Esse lado gostaria de entregar-nos a um tu, que parece consistir em todas as qualidades que não desenvolvemos em nós mesmos. Assim, pois, quem não quiser ser ludibriado por suas próprias ilusões, fará uma cuidadosa análise de cada fascínio e dela extrairá a quintessência, ou seja, um fragmento da própria personalidade; e, paulatinamente, vai descobrindo que, nos caminhos da vida, nos encontramos incessantemente conosco mesmos, sob mil disfarces diferentes. Isto é uma verdade que só é proveitosa na medida em que estivermos animados pela convicção da realidade individual irredutível do outro.” (Jung, 1988, pp. 301-302)

<sup>25</sup> Edinger comenta que a Sabedoria, no Livro de Jó só aparece após o encontro de Deus com Jó. Sendo assim, Jó é obrigado a lembrar que foi ele próprio que o criou (Jó 10, 6-12): “Isto significa que a percepção consciente que o ego tem da natureza da psique primordial – o estado virgem, intocado pela reflexão consciente – provoca transformações dentro do próprio inconsciente. A Sabedoria divina é a fonte criadora e preexistente do mundo manifesto (ego), mas isso acontece inconscientemente. Ela não o conhece e só adquire existência visível quando o ego descobre o inconsciente, distingue-se dele e o percebe em sua natureza objetiva” (cf. Edinger, 1990, pp. 216-217).

razão. Uma análise estritamente racional das projeções arquetípicas do poema é impraticável, pois

[...] a oposição total não conhece um terceiro termo “tertium non datur” (não há terceira solução). Mas a ciência termina nas fronteiras da lógica, o que não ocorre com a natureza, que também floresce onde teoria alguma jamais penetrou. A “venerabilis natura” (venerável natureza) não pára no antagonismo, mas serve-se do mesmo para formar um novo nascimento. (Jung, 1988, p. 289)

### **A morte – um novo nascimento**

O epílogo oferece perspectivas filosóficas da natureza do desejo. Desejar, amar e morrer é sustentar a ambivalência e o paradoxo instalados na experiência de união. Na linguagem final do poema, o símbolo assegura a experiência da morte como similar à experiência do desejo. Os símbolos da morte, assim como os símbolos do amor, conscientes ou não, estão naturalmente presentes na alma, pois o amor é forte, é como a morte! e, tal qual como o amor, a morte nos leva ao essencial.

8

A amada

6 Grava-me,  
como selo em seu coração,  
como 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 Javé!

Diante de nosso impasse acadêmico, na pesquisa em Ciências da Religião, proposto em nossa análise psicológica, apontamos para os limites entre psicologia e religião por meio de nossa escolha do Cântico dos Cânticos como objeto. Miguel de Unamuno ajuda-nos a expressar o desejo de nossa razão em afinidade com o desejo de nossos sentidos configurando toda experiência abismal, desesperadora, na qual ambos os desejos, os quais foram representados por princípios arquetípicos – alma e animus –, encontram-se inseridos na busca da plenitude, na busca de si mesmo e na busca de Deus:

Mas eis que, no fundo do abismo, encontram-se frente a frente o desespero sentimental e volitivo e o ceticismo racional, e se abraçam como irmãos. Desse abraço, um abraço trágico, isto é, profundamente amoroso, é que vai brotar um manancial de vida, de uma vida séria e terrível. (Unamuno, 1996, p. 103)

A compreensão simbólica da morte se dá com a passagem de símbolos do estado consciente para o estado inconsciente. O Cântico dos Cânticos

[...] aponta não só para a descoberta da polaridade consciente e inconsciente, como também sua relação dinâmica, que permite o renascimento de conteúdos mortos, assegurando a noção da permanência dos símbolos. Conscientes ou não, os símbolos estão sempre presentes. (Byington, 1996, p. 11)

Esse estado na presença e na ausência assegura a finalidade do amor, da morte, do renascimento, como símbolos impressos na alma que transcendem a compreensão da consciência. São símbolos que, quando se tornam conscientes, transcendem a própria consciência abismada na experiência apaixonada que fascina e amedronta.

### **Abismo – paixão**

O abismo, em grego e em latim, designa aquilo que não tem fundo – o mundo das profundezas ou das alturas indefinidas. Aplica-se ao caos tenebroso das origens e às trevas infernais dos dias derradeiros. Em todas as cosmogonias, o abismo é a forma da gênese e do fim da evolução universal. Nos textos apócrifos, simboliza os estados informes da existência. O sentido místico do abismo está nos escritos de Mechthild de Magdeburg, mística medieval.<sup>26</sup> Para ela, o vazio total é o reflexo do brilho da luz e da essência divina. A alma arde em amor na suavidade do vazio e, segundo ela, não se pode dizer nada sobre isso:

Então ela [a alma] eleva-se, mais longe, além, para um lugar de bem-aventurança, sobre o qual eu não posso falar. Isto é muito difícil. É difícil demais. [...] E, ainda, quando Deus infinito traz “a alma profunda demais” – tão profunda que o fundo não pode ser alcançado, às alturas, ela perde a visão da terra e, no seu espanto, ela não está consciente de, jamais, ter estado na terra. (Apud Neumann, 1964, p. 92)

No desejo rumo à plenitude, o paradoxal estado da alma em separação e união é sustentado no estado amoroso – forte como a morte e cruel como o abismo e o fogo devorador no desequilíbrio das paixões e do desejo.

### **Fogo – vitalidade**

O fogo de Javé é conhecido na Bíblia hebraica na libertação do povo de Deus e na conquista da terra prometida: “O povo começou a queixar-se a Javé de suas desgraças. Ao ouvir a queixa, a ira dele se inflamou, e o fogo de Javé começou a devorar uma extremidade do acampamento. O povo gritou a Moisés. Este intercedeu junto a Javé, e o incêndio se apagou. Esse local se chamou Lugar do Incêndio, porque aí o fogo de Javé ardeu contra eles” (Nm 11,1-3). Ou ainda:

Vocês se aproximaram e ficaram ao pé da montanha. A montanha ardia em fogo até o céu, em meio a trevas e nuvens escuras. Então Javé falou a vocês do meio do fogo. Vocês ouviram o som das palavras, mas não viram nenhuma forma: ouvia-se apenas uma voz. (DT, 4, 11-12)

E, no arder do fogo da paixão, a voz de Sor Juana Inês de La Cruz, quase dois mil anos depois, em Oyme com los ojos, responde a essa advertência no canto entre anima e animus, um canto de amor e morte, vida e plenitude, e sustenta a ação do fogo como experiência angustiante e aniquiladora, ainda que vital para a alma que ama:

Sem dúvida é meu amor  
Aquele que meu peito acende  
Estes sinais que, em mim,  
Parecem de vivente.  
E como uma madeira  
Que o fogo ardente incendeia  
Parece-nos que brilha,  
Assim como padece.  
E quando o vegetal  
Humor nele perece  
Parece-nos que vive  
Mas ele apenas morre.  
Assim como eu, nas ânsias  
mortais que a alma sente,

<sup>26</sup> Mechthild de Magdeburg, mística medieval (1207-1294), escreve, em alemão, aos 43 anos, sua obra revelada por Deus. Nessa obra vislumbram-se vários planos e significados: um primeiro plano, cosmológico e simbólico com características de um texto profético similar ao de sua antecessora, Hildegard von Bigen, escritora e mística medieval, morta em 1179; um segundo plano, no qual o texto bíblico – o Cântico dos Cânticos – está presente em seus escritos, porém, não de forma interpretativa e sim dimensionado como um processo interior, como uma experiência interna; e, num terceiro plano, Mechthild alcança certo radicalismo místico como o de Mestre Eckhart a partir do qual o esvaziamento e a negatividade não estão a serviço da impossibilidade da expressão e, sim, a serviço de um caminho para o conhecimento da experiência de Deus (cf. Cirlot e Garí, 1999).

Animo-me com as próprias  
 Angústias da morte.  
 (Apud Paz, 1992, p. 377)

O reconhecimento do amor, enquanto desejo, inclui o reconhecimento de uma experiência psíquica, enquanto totalidade, e aponta o confronto simultâneo de opostos. O componente erótico, inscrito no poema, é a proposta de sua linguagem enquanto princípio arquetípico para o conhecimento de si mesmo. A integração de si mesmo e do outro implica uma relação entre amor e conhecimento, que são constelados com uma gama simbólica de forças criativas na busca da plenitude. O processo de elaboração simbólica, pautado na medida do amor que é desejo e alteridade, impõe essa atuação de opostos. O amor e a morte são forças que estão sendo apreendidas simbolicamente. Para o nosso entendimento, a manifestação do Self, enquanto arquetipo da totalidade, prescinde do conhecimento e do amor. Para amar e conhecer é preciso também se confrontar com a morte ou, pelo menos, com a compreensão simbólica da morte. A união, projetada como equalização, implica a experiência extática transcendida pelo amor enquanto instinto. A fenomenologia do amor é a transformação vivida pelos sentidos e pela consciência. A metáfora da graça é a fenomenologia do amor que significa desejar e ser desejado. E, mais que pontualmente advertidos sobre a força do desejar e do amar, pelo autor(a) do Cântico dos Cânticos, ainda desconhecido, acreditamos que

Quando a alma, tendo se tornado simples, unificada, realmente semelhante a Deus, encontra a plenitude... adere e se mistura apenas ao que é verdadeiramente amável e desejável pela atividade viva do amor... (Gregório de Nissa apud Clément, 2003, p. 222)

Esta é razão da mística e da santidade vivas como expressão do amor não como idéia, mas como substância. E instruídos sobre a experiência anímica a partir dos pressupostos de Jung e, para além dessa instrução, reverenciamos o amor cantado de corpo e alma: o Cântico dos Cânticos é uma metáfora viva, tradutora de um sentido último que transcende a consciência – a melhor maneira de expressão da ausência, da procura e da manifestação do amor – “as entranhas me estremecem, minha alma ao ouvi-lo se esvai” (Ct. 5, 4) – um grito do coração – a metáfora das metáforas.

#### Referências

- AMARAL, M. J. C. (2002). A metáfora das metáforas – Imagens de plenitude na simbologia do Cântico dos Cânticos. Mestrado (Ciências da Religião). São Paulo, PUC.
- ANDERSON, A. F. e GORGULHO, G. da S. (1995). Cântico dos Cânticos. A libertação da mulher. São Paulo, Art Color.
- BACHELARD, G. (1999). La Intuición del Instante. México, Fondo de Cultura Economica.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM (1991). São Paulo, Paulus.
- BLOCH, A. L. e BLOCH, C. (1994) The Song of Songs – a new translation with a introduction and commentary afterword by Robert Alter. Nova York, Randon House.
- BYINGTON, C. A. B. (1996). Amar e conhecer: um estudo da transferência erótica pela Psicologia Simbólica. Junguiana, n. 7. São Paulo, Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica.
- CASSIRER, E. (1988). Filosofia de las formas simbólicas. México, Fondo de Cultura Economica.
- CHEVALIER, J. e GEERBRANT, A. (1991). Dicionário de Símbolos. 5 ed. Rio de Janeiro, José Olímpio.

- CIRLOT, J. E. (1999). Dicionário de Símbolos. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- CIRLOT, V. e GARÍ, B. (1999). La Mirada Interior/escritoras místicas e visionárias en la Edad Media. Barcelona, Martínez Roca.
- CLÉMENT, O. (2003). Fontes – Os místicos cristãos dos primeiros séculos – Textos e comentários. Juiz de Fora, MG, Subiaco.
- DANTE, A. (1976). O Paraíso (canto XXX, 124-127, canto XXXI, 4 -22). In: A Divina Comédia. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp.
- DOURLEY, J. P. (1995). Amor, celibato e casamento interior. 10 ed. São Paulo, Cultrix.
- ECKHART, Mestre (1999). O Livro da Divina Consolação e outros textos. 4 ed. Petrópolis, Vozes.
- EDINGER, E. F. (1990). Bíblia e Psique – Simbolismo da individuação no Antigo Testamento. São Paulo, Paulinas.
- ELIADE, M. (1989). Imágenes e símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso. Madri, Taurus.
- HILLMAN, J. (1984). O mito da análise: três ensaios de psicologia arquetípica. Rio de Janeiro, Paz e Terra (Col. Psique, v. 1).
- JAFÉ, A. (1995). O mito do significado na obra de Carl Gustav Jung. 2 ed. São Paulo, Cultrix.
- JAMBERT C. (1983). La logique des Orientaux. Paris, Seuil.
- JUNG, C. G. (1975). Memórias, sonhos, reflexões. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_ (1986). Aion. Estudos sobre o simbolismo do Si mesmo. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1988). A prática da psicoterapia. Petrópolis, RJ, Vozes.
- JUNG, C. G. (1989). A natureza da Psique. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1980). Símbolos da transformação. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1990). A energia psíquica. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1991a). Tipos psicológicos. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1991b). Psicologia e alquimia. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1997). Mysterium Coniunctionis. Pesquisa sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na Alquimia. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1998). Símbolos da transformação. Petrópolis, RJ, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (2000). Sincronicidade. Petrópolis, RJ, Vozes.
- KRISTEVA, J. (1988). Histórias de amor. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

- MACKENZIE, J. L. (1983). *Dicionário Bíblico*. São Paulo, Paulus.
- MARC, G. (1997). *Os símbolos na Bíblia*. São Paulo, Paulus.
- MIGLIORINI, W. J. M. (1997). *Função Transcendente. Definição e papel na interpretação*. Junguiana, n. 15. São Paulo, Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica.
- MILLER, D. L. (ed.) (1995). *Jung and the interpretation of the Bible*. Nova York, Continuum.
- MONTIVERDI, G. C. (1996). *Dilectus Meus Affetti Musici* (faixa 6), in *Ensemble Concerto*. Roberto Gini, Auvidis Astrée.
- NEUMANN, H. (1964). *Beiträge zur Textgeschichte des “fliessenden Licht der Gottheit” und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg*. In: *Aldeutsche und altnieder län dische Mystik*. Edición de Kurt Ruh. Darmstadt.
- PAZ, O. (1992). *Sor Juana Inês de La Cruz o Las Trampas de la Fé*. México, Fondo de Cultura Economica.
- PELLETIER, A. M. (1995). *O Cântico dos Cânticos*. São Paulo, Paulus.
- RAMOS, D. G. (1998). “A vivência simbólica no desenvolvimento da consciência”. In: BRITO, E. J. da C. e GORGULHO, G. da S. (orgs.). *Religião ano 2000*. São Paulo, Loyola.
- ROBERT, A.; TOURNAY, R.; FEUILLET, A. (1963). *Le Cantiques des Cantiques – Traduction et Commentaire*. Paris, Librairie Lecoffre, J. Gabalda et Cie. Éditeurs.
- ROBERT, A. (1951). *Le Cantique des Cantiques dans La Sainte Bible*. Paris, Les Éditions du Cerf.
- RODRIGUES, A. M. (2000) (trad.). *Cântico dos Cânticos de Salomão*. São Paulo, Edusp.
- SÃO JOÃO DA CRUZ (1988). *Obras Completas*. 2 ed. Petrópolis. RJ, Vozes.
- SCHOLEM, G. (1977). *Zoar – O Livro do Esplendor*. Rio de Janeiro, Renes.
- TARDAN-MASQUELIER, Y. (1994). *C. G. Jung: a sacralidade da experiência interior*. São Paulo, Paulus.
- UNAMUNO, M. de (1996). *Do sentimento trágico da vida*. São Paulo, Martins Fontes.