
A ESTRUTURA LITERÁRIA DE OSEIAS 2:4[2]-25[23]

MATHEUS GRILLO RAMOS DE CARVALHO¹

Resumo / Abstract

⊙ No encontro anual da *Society of Biblical Literature* de 1968, o então presidente James Muilenburg fez um desafio para que maior atenção fosse dada às peculiaridades de cada texto bíblico. Sua proposta apontava duas tarefas em especial: 1) delimitar adequadamente a perícopes; e 2) estabelecer sua estrutura juntamente com o relacionamento entre as partes da composição. Este trabalho faz uso do método de Muilenburg no texto de Oseias 2:4-25 a fim de apreender sua estrutura literária e seu conteúdo. Além disso, visa a oferecer um modelo de análise estrutural e mostrar seu valor para a exegese bíblica, ao passo que revela, livro de Oseias, o papel do juízo divino ao lidar com o seu povo quando este viola a aliança.

Palavras-chave: Muilenburg; estrutura; Oseias.

⊙ At the annual meeting of the Society of Biblical Literature, in 1968, the then President, James Muilenburg, challenged people to focus more attention to the peculiarities of every biblical text. His proposal pointed out two tasks, in particular: 1) to define properly the pericope and 2) to establish its structure along with the relationship between the parts of the composition. This paper uses the Muilenburg's method in the text of Hosea 2:4-25 in order to grasp its literary structure and contents. Moreover, it aims to present a model of structural analysis and show its value to biblical exegesis, while revealing, through the book of Hosea, the role of the divine judgment, by dealing with his people when they violate the covenant.

Keywords: Muilenburg; Structure; Hosea.

No encontro anual da *Society of Biblical Literature* (SBL) de 1968, o então presidente James Muilenburg apresentou, no dia 18 de dezembro, um *paper* intitulado “Form Criticism and Beyond” (MUILENBURG, 1992), no

.....

¹ Pós-graduado em Teologia Bíblica pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp-Ec) e pastor na Associação Paulista Sul. E-mail: matheus.carvalho@paulistasul.org.br.

qual apontava que os estudos realizados dentro do paradigma da crítica da forma necessitavam de algo mais, a fim de fazer justiça ao texto bíblico. Ele destacou que a crítica da forma, por sua própria natureza, busca nos textos bíblicos características gerais para cada uma das formas literárias que podem ser encontradas no AT. Contudo, a busca por explorar as formas empregadas não permite que o estudioso perceba as peculiaridades de cada perícope e, portanto, obscurece as reais intenções do escritor do texto (MUILENBURG, 1992, p. 54).

98 Sendo assim, Muilenburg (1992) argumentou que, uma vez que em diversas ocasiões as formas literárias são utilizadas na Bíblia com fluidez e versatilidade, a tarefa do estudioso do texto bíblico não está completa até que sejam levadas em consideração todas as peculiaridades que vão além da forma literária. A importância de tal esforço deriva de um conceito fundamental: segundo ele, “forma e conteúdo estão intrinsecamente ligados. Eles formam um todo integral. Os dois são um” (MUILENBURG, 1992, p. 54). Portanto, a fim de compreender de forma integral a intenção do autor e o significado do texto, é necessário compreender a natureza da composição literária, exibir as diferentes estruturas empregadas para moldar a unidade literária e discernir os meios pelos quais as partes são ordenadas em um todo – o que Muilenburg denomina “crítica da retórica”. Seus dois principais objetivos são definir os limites da perícope e reconhecer a estrutura da composição, assim como o relacionamento entre as partes.

O texto de Oseias 2:4-25 é desafiador no que diz respeito aos dois objetivos da crítica da retórica, conforme apontados por Muilenburg. Sua delimitação é disputada entre diversos estudiosos do livro e, por conseguinte, a sua estrutura. Um elemento que agrava a situação é o fato de o texto ser um oráculo sobre Israel apresentado por um drama familiar vivido pelo próprio profeta, ao cumprir a ordem de se casar com uma prostituta. Além disso, Oseias é um profeta oriundo do reino do Norte, composto pelas dez tribos de Israel, que se separaram de Judá sob a liderança de Jeroboão, o que aumenta ainda mais sua peculiaridade quando comparado com a maioria dos outros livros bíblicos.

O texto, portanto, possui todos os ingredientes para uma investigação que colocará à prova a sugestão de Muilenburg. O que leva este artigo a levantar as seguintes questões: 1) A análise estrutural poderá elucidar um texto controverso como Oseias 2? Quais são os limites dessa perícope? De que maneira o relacionamento entre as partes do texto em questão contribui para a mensagem do profeta? Obviamente não se espera oferecer uma resposta final a essas perguntas, porém, por meio do método proposto por Muilenburg, é intento deste trabalho mostrar a



utilidade da investigação dos elementos estruturais do texto para a exegese e contribuir com o debate sobre a estrutura de Oseias 2.

DELIMITAÇÃO DA UNIDADE

Segundo Muilenburg (1992, p. 57), a delimitação da unidade de uma perícope deve ser o primeiro objetivo da crítica da retórica, reconhecendo os limites de um determinado texto. Ele também salienta que o estudo dos comentários atualmente utilizados demonstra discordância nesse tópico, e que não é raro que o isolamento da perícope fique sem qualquer defesa. Para ele, por outro lado, a delimitação clara da unidade é essencial para que se apreenda, de maneira completa, a intenção e o significado que o autor estampa no texto.

Além disso, Muilenburg (1992) destaca que a unidade literária é um todo indissolúvel e, portanto, sua delimitação é essencial para entender de que maneira o principal tema, normalmente destacado no início dela, é compreendido. Nesse sentido, Dorsey (1999, p. 21) faz contribui ao destacar três maneiras de como isso ocorre no texto: 1) por meio das marcas de início; 2) por meio das marcas de fim; e 3) por meio dos elementos que moldam a unidade em um todo coeso.

99

Início da perícope

Para determinar o início da perícope, Dorsey (1999, p. 22) faz uma lista não exaustiva de marcadores de início, na qual cita alguns mecanismos e oferece exemplos de seu funcionamento na prática, como: 1) títulos; 2) fórmulas introdutórias; 3) palavras ou frases comumente utilizadas para aberturas; 4) vocativos; 5) perguntas retóricas; 6) imperativos; 7) orientação; 8) resumo; 9) primeira parte de um *inclusio* ou *quiasmo*; 10) mudança de tempo; 11) mudança de lugar; 12) mudança de personagens ou de locutor; 13) mudança do tema ou do tópico; 14) mudança do gênero; 15) mudança de técnica narrativa; 16) mudança na velocidade da ação; 17) mudança de prosa para poesia; e 18) mudança de tempo, modo ou pessoa dos verbos.

Com relação ao uso desses marcadores, Dorsey (1999) frisa que a combinação deles pode ser utilizada para indicar o início de uma nova unidade, seja grande ou pequena. Por outro lado, Grossberg (1989, p. 8) faz uma observação relativa à poesia bíblica, objeto de seu estudo, que pode ser empregada para a literatura bíblica como um todo. Ele afirma que “a composição de um poema é muito fluída para permitir uma contagem simples, primeiro das funcionalidades

centrípetas e depois das funcionalidades centrífugas”² Assim, embora o estudo do texto bíblico necessite ater-se ao objetivo da análise do texto, é necessário também manter a mente sensível aos elementos artísticos e subjetivos dele.

Em Oseias 2:1-2, ocorre o predomínio da voz passiva, indicado por meio da concentração de verbos na conjugação *nifal*,³ que ocorre também em 2:3. Dessa forma, como nos versos precedentes, YHWH ainda não muda diretamente o nome dos filhos, mas ordena que os irmãos o façam. Por outro lado, em 2:4, a ordem aos filhos para que contendam com a mãe evoca uma imagem de YHWH/marido, atuando na vida da mulher e dos filhos através de diversas ações que conduzem “aquele dia”, dia da reconciliação, o dia mencionado em 2:2 como “o grande dia de Jezreel”. Além disso, ao passo que em 2:1-3 dominam as conjugações *nifal* e *qal* (5 verbos em cada), em 2:4-25 todos os verbos pertencem a conjugações na voz ativa (*qal*, *piel* e *hifil*), com exceção de um único verbo em 2:19, que ocorre no *nifal*. Além dos aspectos formais, deve ser notado que 2:1-3 depende tematicamente do que foi exposto no capítulo com a apresentação dos personagens. No caso, o nome de Jezreel é revertido positivamente, e os nomes Lo-Ruhama e Lo-Ammi são negados, como um clímax em 2:3. Além da conexão entre 1:2-9 e 2:1-3 por meio dos nomes dos filhos, podemos notar também que, no anúncio de Jezreel, o objeto do juízo é o reino do Norte; no oráculo de Lo-Ruhama, atenção é dada separadamente ao reino do Norte e ao reino do Sul; e no oráculo relativo a Lo-Ammi é profetizada a união de ambos sob “uma só cabeça”⁴

Assim, pode-se considerar que o imperativo de 2:3 é incluído no discurso de YHWH a Oseias, iniciado em 1:9. Isso difere do imperativo de 2:4, quando as vozes de YHWH e Oseias se fundem. Neste caso, parece existir a indicação de mudança de locutor. Como foi visto, esse fenômeno indica o início de uma nova unidade.

Outro ponto enfatizado por Dorsey (1999) para o início de uma nova perícopes é a mudança de prosa para poesia. Para James Kugel (1981, p. 85-86), não há distinção entre esses dois gêneros, levando em consideração que a incidência de paralelismo é registrada em ambos. Contudo, Robert Alter, em resposta a Kugel, argumenta a favor de uma distinção entre prosa e poesia, de forma que o debate contribui com importantes características que auxiliam o

.....

² Em seu estudo, ele caracteriza os diversos dispositivos que marcam as inter-relações dentro do texto como “centrípetos” ou “centrífugos”, pois alguns contribuem para a junção e outros para a separação das partes (GROSSBERG, 1989, p. 5).

³ Nifal é considerado, historicamente, como o modo reflexivo do Qal, mas que assumiu o significado passivo gradualmente (JOÛON; MURAOKA, 2009, p. 138-140).

⁴ Andersen e Freedman (1980) oferecem mais detalhes sobre os limites e coesão de 1:2-2:3.



leitor a perceber os elementos distintivos de cada gênero. Alter (1985, p. 6), de início, compara o discurso poético e o não poético, e estabelece como fator diferenciador a presença de um “ritmo constante que funciona como um contínuo princípio de organização operante”. Dessa forma, nota-se que a forma poética é um elemento determinante para a poesia e não para o paralelismo, uma vez que, embora característico da poesia bíblica, não é universalmente detectado (CLINES, 1998, v. 1, p. 334) e nem exclusivo desse gênero (KUGEL, 1981, p. 59-68).

Uma vez estabelecida a necessidade de investigar a forma poética para determinar a mudança de gênero no texto, surge a próxima pergunta: como identificar essa estrutura formal diferenciada? Alviero Nicacci (2006, p. 266) observa que

o que torna a poesia diferente da prosa e mesmo do discurso direto é seu caráter segmentário. Em outras palavras, a poesia se desenvolve a partir de segmentos de informação dispostos em linhas paralelas mais do que a partir de pedaços de informação coordenados em uma sequência linear.

101

Portanto, é importante que cada um desses segmentos de informação, que compõe as linhas poéticas, seja em si mesmo completo do ponto de vista gramatical, possuindo sujeito, predicado e tamanho comparável (NICACCI, 1997, p. 80-81). Wilfred G. E. Watson (2005, p. 44-62) sugere uma série de 19 outros indicadores que podem auxiliar nessa distinção: 1) a presença de forma de linha estabelecida; 2) a elipse, especialmente de verbos; 3) o vocabulário incomum; 4) a concisão; 5) a ordem de palavras incomum; 6) a presença de arcaísmos; 7) o uso de métrica e ritmo; 8) a regularidade e simetria; 9) os paralelismos em formas variadas; 10) os pares de palavras; 11) o *quiasmo*; 12) o *inclusio*; 13) a quebra de frases estereotipadas; 14) as repetições em formas variadas; 15) os paralelismos por meio de correlações entre os gêneros; 16) o *tricolon*; 17) a rima; 18) os outros padrões fonológicos; e 19) a ausência ou raridade de elementos prosaicos.

A partir do texto hebraico, destaca-se, imediatamente, a presença do pronome relativo אשר e do artigo definido, identificados por Watson (2005) como recorrentes em textos de prosa. Em apenas três versos evidenciam-se dois pronomes relativos e dois artigos definidos. Além disso, nota-se a ausência de qualquer elipse verbal, com frases longas (nada concisas) e sem regularidade, simetria ou paralelismo facilmente perceptíveis para os ouvintes da época. Embora exista, de fato, um vocabulário

incomum, como “filhos do Deus vivo”, a estranha construção com o verbo אמר no final do verso 1 e os pares de palavras מִדָּד e טָפַר, Judá e Israel, irmãos e irmãs, não parece existir muito subsídio que sustente a ideia de que 2:1-3 pertenceria ao gênero poético.

Novamente, algumas importantes características do texto chamam a atenção do leitor: em primeiro lugar, estes pequenos versos parecem estruturados em *monocolon + bicolon + bicolon + bicolon + tricolon*, todos, aproximadamente, com a mesma métrica e ritmo. A primeira linha parece introduzir o רִיב que Oseias/YHWH tem contra sua esposa. Esse ponto será analisado com mais detalhes posteriormente.

O primeiro *bicolon* é composto de duas frases nominais que seguem a mesma estrutura: pronome + לָא + substantivo, onde se destaca o par de pronomes הִיא וְהוּא⁵, e o par de substantivos “marido” e “mulher”, onde se destaca a antítese entre os gêneros masculino e feminino.

No segundo *bicolon* é significativa a ocorrência de outro importante recurso poético: a elipse do verbo טֹרַר, que exerce dupla função para as duas linhas poéticas. Finalmente, merece consideração a ausência total das partículas recorrentes nos textos em prosa mencionadas por Watson (2005). Dessa forma, constata-se a ruptura entre 2:1-3 e 2:4-5 com relação ao gênero. De fato, o texto mudou de prosa estilizada para poesia.

Ainda outro recurso ocorre no texto bíblico para apontar a mudança de unidade. O imperativo רִיב, no verso 4, evoca a forma literária “*rib*”, utilizado por comentaristas como Wolff (1973) e Stuart (1987) como ponto de partida para a estruturação de Oseias 2. Uma rápida consulta a 2:4 em diante permite notar uma série de elementos que sugerem o emprego da forma literária. Há o chamado ao רִיב, a acusação da ré (em terceira pessoa) e o uso da partícula לִכְן indicando sentença (terceira pessoa) com base em acusações determinadas. Além disso, o marido/YHWH é o mesmo que acusa e determina as sentenças sobre a esposa, por vezes colocando seus filhos na posição de testemunha entre o casal. Levando-se em consideração todos os elementos mencionados até aqui, pode-se concluir que eles apontam para uma mudança na forma literária *rib*. Essa é evidência de uma possível unidade nova em 2:4.

.....
⁵ Essa forma alongada de רִיב é mais arcaica e, possivelmente, utilizada para compensar a omissão do יב na terceira linha; ver Brown, Driver e Briggs (2010, p. 59), e Joüon e Muraoka (2009, p. 109).



Portanto, pode-se considerar 2:4 como o início da perícopos com base na mudança verbal, na mudança do locutor, na mudança de prosa para poesia, no uso do imperativo e na mudança de forma literária para *rib*.

Fim da perícopos

Para Barbara H. Smith (1968, p. 196), “o fim de um poema é um gesto de saída e, como todos os gestos, possui um valor expressivo. A maneira como um poema conclui, se torna, de fato, a última e frequentemente a mais significativa coisa que ele diz”. Com essas palavras, fica marcada a importância do tópico com o qual estamos lidando.

Dorsey (1999, p. 23), novamente, oferece um panorama de marcadores comumente utilizados para o fim de uma perícopos: 1) fórmulas de conclusão; 2) refrão poético; 3) sumário; 4) conclusão, resolução da tensão, fim da ação etc.; 5) última parte de um *inclusio* ou *quiasmo*; 6) *flashback*; 7) conexão com o tempo da audiência; 8) clímax poético ou *gran finale*; e 9) o “diz o Senhor”.

Partindo para a análise do texto, alguns pontos merecem consideração: em primeiro lugar, a reversão dos nomes dos filhos de Oseias e, por conseguinte, de seu destino, marca o clímax do capítulo 2. O início do capítulo 3, por outro lado, é marcado por uma forte retomada de 1:2, através do uso do verbo no imperativo, por meio do verbo *wayyqtol* introdutório ויאמר e por meio do advérbio עוד. Esses elementos tornam nítido o início de uma nova unidade, ainda que conectada com os capítulos precedentes.

A estrutura nos versos 23-25 é um *monocolon* inicial, com as expressões introdutórias “ההוא ביום והיה” e “יהוה נאם”, seguida de *bicolon* + *tricolon* + *tricolon*. No *bicolon*, podemos perceber um evidente paralelismo pela estrutura “verbo + indicador de objeto direto + substantivo”, sem deixar de notar, também, o emprego cuidadoso do par “terra” e “céu”, comumente utilizado. Não obstante, a ordem incomum para o hebraico encontrada na segunda linha do *bicolon*, “sujeito + verbo + objeto”, é outro dos indicadores importantes de Watson (2005) para determinar a existência de uma poesia.

No primeiro *tricolon*, a primeira linha demonstra uma diferença clássica entre a poesia bíblica e a poesia greco-romana (ver ALTER, 1985). Apesar de seguir a mesma estrutura sintática sujeito + verbo + objeto, esta linha é mais longa e foge da concisão geral da estrofe por possuir três objetos diretos, os quais haviam sido mencionados acima no poema como dádivas de YHWH retiradas por Ele e que, agora, são novamente concedidas à esposa. O paralelismo é mais importante para o profeta/poeta bíblico do que o rigor métrico.

Na segunda linha, ocorre o mesmo paralelismo na estrutura sintática com o mesmo verbo que é usado desde o início, עָנָה; na terceira linha do *tricolon* há uma mudança: o paralelismo ocorre entre o objeto direto da segunda linha, Jezreel, nome do primeiro filho de Oseias, que se torna verbo para a ação de Deus em relação à esposa de Oseias na terceira linha, que será novamente semeada/plantada na terra (BROWN; DRIVER; BRIGGS, 2010, p. 281). Deve-se notar aqui uma característica importante do sistema de paralelismo poético na Bíblia: a maneira como as estruturas paralelas reforçam e ampliam o significado até chegar a um clímax (ver ALTER, 1985), alcançado, no último *tricolon* do texto analisado, com a sucessiva reversão dos nomes dos filhos.

Assim, observamos diversas das características mencionadas por Watson para identificar poesia nos três últimos versos, como a forma de linha facilmente identificável, concisão, ordem incomum de palavras, paralelismos, pares de palavras e repetições. É interessante observar, contudo, como o texto faz uso da partícula indicadora de objeto direto, o “אֵת”, que Watson (2005) considera como um fator que depõe contra a identificação desse texto como poesia. Mas o uso da partícula, de maneira regular e ritmada, harmoniosa com a estrutura paralela dos versos, além dos diversos outros fatores que favorecem a identificação do texto com o gênero poesia, ilustra a consideração de Watson (2005, p. 55) de que os indicadores não provam, de maneira absoluta, o gênero em questão:

Além do mais, a presença de um ou mesmo vários desses indicadores prova muito pouco. Em última instância, a decisão se deve em grande parte à reflexão madura que irá considerar conteúdo assim como forma, com um olhar nas tradições tanto do hebraico clássico quanto da literatura do antigo Oriente Médio de maneira geral.

Por outro lado, o que chama a atenção no início do capítulo 3 é o uso do *wayyqtol* no início do verso 1 e do verso 2. O *wayyqtol* é considerado a forma narrativa verbal por excelência (NICACCI, 1990, p. 112) e é usado para dar prosseguimento aos fatos que ocorreram na vida do profeta. Além disso, não é possível perceber claramente nos versos sentenças concisas e completas ou estruturas paralelas definidas. Portanto, é provável que este seja um texto em prosa, marcado por ação, mais do que por estilo.

Não obstante, deve ser notado que o uso do *wayyqtol* também diferencia o tempo desta nova unidade primária no capítulo 3 daquela do capítulo 2, que,



predominantemente, utilizou o *weqqatal* e o *yqtol* para focalizar ações no futuro em relação ao tempo do discurso. Assim, o início desta nova unidade, assim como no capítulo 1, passa a ser de natureza essencialmente narrativa, com o foco nas ações anteriores ao tempo do discurso.

Finalmente, um último elemento deve ser notado: a ambiguidade característica no discurso do capítulo 2, que não permite ao leitor diferenciar entre YHWH e o profeta no papel do locutor, é encerrada no verso 1 do capítulo 3, de maneira que, novamente, a voz de Deus se torna distinta da voz do profeta.

Portanto, o fim da unidade ocorre no verso 25, com base na presença do clímax (reversão das ameaças) e na resolução da tensão existente no capítulo 2. Além disso, fica evidente o início de uma nova unidade em 3:1 por meio da mudança verbal, da mudança de poesia para prosa, da mudança no tempo da ação (futuro para passado) e da mudança de locutor.

Coesão

O último dos três elementos apontados por Dorsey (1999) para marcar a unidade literária é a coesão. Na verdade, não pode haver unidade alguma se não há um todo coeso. Dorsey (1999, p. 23-24) sugere uma série de técnicas que apontam para a coesão de um texto: 1) mesmo tempo; 2) mesmo lugar; 3) mesmos participantes; 4) mesmo tópico ou tema; 5) mesmo gênero; 6) mesma técnica narrativa; 7) mesma velocidade de ação; 8) mesma forma literária; 9) mesmas formas gramaticais e sintáticas; 10) *inclusio*; 11) *quiasmo*; 12) palavra-chave; 13) repetição padronizada de informação; e 14) tema recorrente.

Um primeiro fator que pode ser observado no texto é a constância do locutor, o “eu” identificado de forma ambígua tanto com a figura do marido quanto com YHWH. Ele permanece sempre ativo no texto, como indicado pelo uso predominante de verbos na voz ativa.

Ainda em relação à unidade, deve ser destacada a existência de uma constante orientação do texto para o futuro, revelada por meio do considerável número de verbos no *yqtol* e no *weqqatal*, em contraste com o pequeno número de verbos no *qatal* e *wayyqtol*. Nesse sentido, deve ser notado que o *qatal* e o *wayyqtol* ocorrem nos versos 7, 10 e 15, sempre antecedendo as partículas לָכֵן, como *flashbacks* regulares antes do marido/YHWH determinar o que faria com sua esposa. A única exceção é um *qatal* que aparece no verso 14 como parte do discurso da esposa a respeito dos presentes que ela acreditava ter recebido de seus amantes.

Além disso, ao avaliar o início e o fim da perícopé, fica destacado que o gênero poético está presente tanto no começo quanto no final da pe-

rícope, colaborando com a unidade do texto. Ainda com relação ao gênero poético, é importante perceber que 1:2-2:3 e 3:1-5 são relatos em prosa que formam uma moldura ou *inclusio* para o texto de 2:4-25.

Com relação aos conectores internos, os quais favorecem a unidade do texto, podemos encontrar vários exemplos de reversões dentro do capítulo 2. Na verdade, em todo o livro, esse é o lugar onde há a maior concentração dessa técnica literária. Michael Lee Catlet (1988) lista diversas reversões em seu trabalho, como הלך (v. 7, 9, 15, 16), לכן (v. 8, 11, 16), נתן (v. 7, 10, 14, 17), ופשתי (v. 7, 11), צמריר (v. 7, 11), איש (v. 4, 9, 18), סור (v. 4, 19), מדבר (v. 5, 16), השדה חית (v. 14, 20), והיצהר והתירוש הדגן (v. 10, 24), ידע (v. 10, 22), para citar apenas as que se restringem ao capítulo 2, uma vez que seu trabalho abrange o livro de Oseias como um todo. Além desse trabalho, Andersen e Freedman (1980) oferecem uma lista de 76 repetições ou correspondências entre os capítulos 1-3 de Oseias, das quais 41 dizem respeito, exclusivamente, à unidade 2:4-25.

Não obstante, não se deve perder de vista a constância temática do texto, primeiramente expressa pelo uso da metáfora da família de Oseias, representando a terra de Israel e os filhos de Israel como uma forma de anunciar o juízo e a salvação. Outros temas recorrentes são: 1) a íntima relação entre as acusações feitas e as sentenças contra a esposa (posteriormente revertidas em forma de benção como notado na reversão das palavras); 2) a constância nos mesmos personagens; 3) a orientação recorrente, depois do verso 16, da expressão “aquele dia” como o dia da reversão motivada pelo mesmo marido/YHWH; 4) a identificação dos baalins como os amantes; 5) a referência ao deserto como um lugar tanto de clímax da punição quanto de reconciliação; 6) a discussão sobre o real doador dos benefícios (YHWH/marido ou os amantes/baalins); e 7) o tema do conhecimento de Deus (motivo da ignorância da mulher e clímax da restauração).

Portanto, pode-se considerar o texto como uma unidade com base na predominância constante da voz ativa nos verbos, na predominância do mesmo locutor (com a ambígua identificação marido/YHWH), na orientação para o futuro, na constância do gênero poesia, no *inclusio* formado pelos relatos em prosa, nas diversas repetições e reversões de termos dentro da mesma perícope, e na constância temática do texto.

Estruturação

Klein, Blomberg e Hubbard Jr. (1993, p. 252) observam a importância de conferir atenção a unidades maiores do que o verso, que formam subdivisões mais amplas de um poema para estruturar o texto. Eles chamam essas



unidades de “unidades sensoriais” (“*sense units*”), como um substituto aos termos mais populares “*stanza*” ou “estrofes”. Os indicadores apontados por eles para determinar cada uma dessas estrofes são: 1) mudanças no conteúdo, na gramática, na forma literária ou no locutor; 2) concentração de palavras-chave em uma seção; e 3) o surgimento de refrões ou declarações repetidas. Não obstante, os indicadores sugeridos por Dorsey (1999, p. 22-23) para marcar o início e o fim de uma determinada unidade também são aplicáveis tanto às unidades maiores quanto às menores.

DELIMITAÇÃO DE UNIDADES SENSORIAIS

A primeira parte a ser analisada será 2:4-5. Alguns elementos do texto foram explorados anteriormente para determinar a possível mudança de gênero do verso 3 ao 4. Neste momento, contudo, eles serão estudados em relação às outras partes da mesma unidade.

ריבו באמכם ריבו
 כִּי־היא לא אשתי
 ואנכי לא אישה
 ותסר זנוניה מפניה
 ונאפופיה מבין שדיה
 כן-אפשיטנה ערמה
 והצגתיה כיום הנלדה
 ושמתיה כמדבר
 ושתה כארץ ציה
 והמתיה בצמא

107

Como já foi notado, a estrutura desses dois versos é coesa. O enfoque de ambos está na pessoa da “vossa mãe”, elemento central no *monocolon* que abre uma unidade secundária. Esse mesmo verso destaca a forma literária ריב, que salienta o fato de YHWH/marido ter uma queixa contra sua esposa. Essa queixa é justificada no par de versos seguinte, introduzida por meio da partícula explicativa כי, que argumenta a favor da legitimidade da afirmação (JOÛON; MURAOKA, 2009, p. 599),

visto que a relação matrimonial estava desfeita. Essa acusação parece indicar, de forma direta, que a situação entre YHWH e Israel é de quebra da aliança.

O próximo *bicolon* expressa o desejo de YHWH/marido por meio do jussivo inicial e da partícula פֶּן , a mudança que ele deseja ver. Essa partícula expressa o desejo de que algo não aconteça (JOÛON; MURAOKA, 2009, p. 596-597). Dessa forma, YHWH/marido não deseja que a ameaça de humilhá-la e torná-la um “deserto” se tornem realidade. O *tricolon* também é significativo no final do verso 5, que repete três vezes a ideia de transformar a mulher, símbolo da terra de Israel, em um deserto.

וְאֵת-בְּנֵיהָ לֹא אָרַחֵם

כִּי-בְנֵי זְנוּנִים הֵמָּה

כִּי זָנְתָה אִמְּםֹ

הַבְּיִשָּׁה הַזֶּהֶרֶם

כִּי אִמְרָה אֶלְכֶּה אֶתְרֵי מְאֵהָבֵי

וּמִימִי לְחַמְיָנִתִּי צִמְרֵי וּפְשָׁתַי שְׂמָנִי וְשִׁקְוֵי

Muitas mudanças ocorrem do final do verso 5 para o início do verso 6. A ordem sintática é completamente invertida de verbo + sujeito + objeto (O’CONNOR, 1980; WATSON, 2005), para objeto (introduzido pelo indicador de objeto direto, את) + advérbio de negação seguido de verbo + sujeito. Embora a característica do monólogo YHWH/marido seja mantida, o objeto da frase muda da esposa para os filhos. O verso 6 indica que eles sofrerão, embora não fique claro se isso ocorre porque YHWH/marido possui contenda contra eles por serem “filhos de prostituição”, e refletirem o comportamento de sua mãe, ou porque faz parte da ameaça contra a mãe atingir os filhos, caso não se reconcilie com seu marido. Nesse sentido, a ruptura na ordem favorece a primeira interpretação, tendo em vista a observação de Grossberg (1989, p. 10) de que “sentenças com estruturas discrepantes revelando nenhum paralelismo sintático enfraquecem a coesão”.

Em suma, na mudança do verso 5 para o verso 6 foi notada uma mudança na ordem sintática; mudança de um *weqqatal hifil* para um *yqtol piel*; e mudança do enfoque na mãe para o enfoque nos filhos, de maneira que o conjunto desses fatores parece indicar que no verso 5 se conclui uma unidade sensorial e que no verso 6 se inicia a próxima.

Essa ruptura parece ser ainda mais reforçada por meio do uso da partícula כִּי , tal qual em 2:4. Após YHWH/marido afirmar sua contenda



contra a esposa, ele justifica a queixa por meio dessa partícula. Mas nos versos 6 e 7 esse paralelo é intensificado por meio da repetição tripla da partícula, que forma uma cadeia de causalidade. Eles são filhos de prostituição porque a mãe se prostituiu e afirmou a vontade de procurar por seus amantes, aqueles que suprem suas necessidades. Deve-se destacar que a repetição da partícula triplicada cria uma conexão com a unidade sensorial precedente, possivelmente de intensificação.⁶

Ainda em relação ao verso 7, é improvável que possa ser tomado sem consideração ao verso 6, simplesmente para indicar acusação, conforme indicado por Wolff (1973, p. 34) e Ben Zvi (2005, p. 61-62). A repetição padronizada da partícula וַיִּכַּחַשׁ e a ampliação do quadro do comportamento dissoluto da mãe tornam esses versos uma unidade indissolúvel.

לְכֹן הַנְּגִי-שָׁךְ אֶת-דְּרָכְךָ בְּסִירִים
וַגְּדֹרְתִי אֶת-גְּדֹרְךָ וַנְּתִיבוּתִיָּה לֹא תִמְצָא
וְרִדְפָה אֶת-מֵאֲהָבָיָה וְלֹא-תִשְׁיֵג אֹתָם
וּבְקִשְׁתָּם וְלֹא תִמְצָא
וְאַמְרָה אֶלְכָה וְאַשׁוּבָה אֶל-אִישִׁי הָרֵאשׁוֹן כִּי טוֹב לִי אֲזוּ מֵעַתָּה

109

O início do verso 8 sinaliza o princípio de uma nova unidade sensorial. O uso da partícula לְכֹן + הַנְּגִי + participípio ativo introduz tradicionalmente a condenação em oráculos de julgamento (MUILENBURG, 1992; BROWN; DRIVER; BRIGGS, 2010, p. 486), de modo a apontar para uma unidade sensorial marcada pela punição determinada por YHWH/marido sobre a sua esposa. O primeiro *bicolon* dessa nova unidade é construído sobre o paralelismo semântico entre os verbos שָׁךְ⁷ e גְּדַר⁸. Além disso, a relação de paralelismo também é reforçada por meio do paralelismo sintático e semântico entre דְּרָכְךָ e וַנְּתִיבוּתִיָּה, ambos na posição de objeto e com significado de “caminho” (BROWN; DRIVER; BRIGGS, 2010, p. 202, 677).

O próximo *bicolon* é marcado pela mesma estrutura sintática: verbo *weqqatal* + objeto + וְלֹא + verbo *yqtol* + objeto. Repetidamente, enfatiza-se que a esposa ficará incapaz de ir (הֵלֵךְ) a seus amantes, apesar de seus esforços.

.....

⁶ Alter mostra como a repetição de um determinado elemento cria uma tensão entre semelhanças e diferenças que aumenta a intensidade do discurso e cria um movimento de causa para efeito e do geral para o específico (ALTER, 1985, p. 77-79).

⁷ “Cerca” (BROWN et al. 2010, p. 962).

⁸ “Muro” (BROWN et al. 2010, p. 154-155).

Finalmente, a citação do discurso direto da esposa conclui a ação, atuando como um marcador do fim dessa unidade sensorial. Grossberg (1989, p. 12) comenta sobre o papel da mudança de locutor afirmando que “a mudança pode formalmente sinalizar uma subdivisão do texto que confere delineação e, disso, centripetalidade para o todo”.

Vale a pena destacar um aparente padrão fonológico de rima entre o segundo membro de cada *bicolon*, rimando תמצא / תמצא / מעתה, que contribui para dar forma à unidade.

וְהִיא לֹא יָדְעָה
כִּי אָנֹכִי נֹתְתִי לָהּ
הַדָּגָן וְהַתִּירוֹשׁ וְהַיֶּזֶבֶק
וְכֶסֶף הַרְבֵּיתִי לָהּ
וְזָהָב עָשׂוּ לְכַעַל

110 O verso 10 constitui uma unidade sensorial bem definida em si mesma. Ele é composto de uma série de quatro verbos no *qatal*, destacando-o tanto em relação ao verso 9 quanto em relação ao 11, uma vez que utilizam tempos verbais orientados para o futuro. Outro ponto importante é que essa unidade muda o enfoque da ameaça de impedir a esposa de ir (הלך) para o problema de ela não saber (ידע) quem lhe dá (נתן) o sustento, ecoando a declaração feita pela esposa no final do verso 7, na qual expressa crer que os amantes eram os responsáveis. Essa forte ligação tem feito com que muitos estudiosos rearranjem o texto colocando os versos 8-9 após o verso 15.⁹ A existência dessa ligação, portanto, testifica de uma forte referência anafórica verificada por meio do uso da partícula כִּי (embora com outra função), do verbo נתן e da menção de elementos providos para a esposa. A anáfora prepara o leitor para o que vem à frente, de maneira que essa unidade sensorial pode ser um dispositivo para preservar a coerência do texto, resgatando uma informação precedente a fim de não parecer ao leitor/ouvinte que a próxima sentença condenatória é arbitraria.

Nesta unidade sensorial observa-se um *bicolon* e um *tricolon*. O *bicolon* é marcado pelo paralelismo contrastante entre os pronomes וְהִיא / אָנֹכִי entre os dois verbos, os quais estão no mesmo tempo e modo. O *tricolon*, por outro lado, está subordinado à expressão “eu dei para ela” (נתתי לה), compreendendo

.....
⁹ Refutando esse tipo de rearranjo do texto, ver Wolff (1973, p. 35-36), Stuart (1987, p. 234-236) e Clines (1998, p. 294-299).



uma sequência de três presentes e depois de mais dois presentes. A conclusão de que a prata e o ouro também são considerados dessa forma, pode ser inferida por meio do uso do *vav* antes dos substantivos, que pode incluí-los na sequência dos presentes de YHWH/marido.

Ademais, no último *bicolon* há uma mudança pronominal no objeto direto, de terceira pessoa feminina singular para terceira pessoa masculina plural, cujo efeito é transcender a metáfora em direção ao seu significado. Embora de forma livre, o propósito era que os ouvintes entendessem uma reprovação direta e enfática contra a adoração a Baal. Essa mudança da metáfora para a realidade da audiência gera uma quebra na sequência, a qual sinaliza outra subdivisão no texto.

לְכֹן אָשׁוּב וְלִקְחֹתִי דָגְנִי בְעֵתוֹ וְתִירוּשֵׁי בְמוֹעֵדוֹ
וְהִצַּלְתִּי צִמְרֵי וּפִשְׁתֵּי לְכִסּוֹת אֶת-עֶרְוֹתֶיהָ
וְעֵתָהּ אֲגַלֶּה אֶת-גִּבְלֹתֶיהָ לְעֵינֵי מְאֵהָבֶיהָ
וְאִישׁ לֹא-יִצְיִלְנָהּ מִיָּדִי
וְהִשְׁבַּתִּי כָּל-מְשׁוּשָׁהּ
חֲגָה חֲדָשָׁה וְשַׁבָּתָהּ וְכֹל מוֹעֵדָהּ
וְהִשְׁמַתִּי גִפְנֶיהָ וְחֲאֲנָתָהּ
אֲשֶׁר אָמְרָה אֶתְנֶנָּה הֵמָּה לִּי
אֲשֶׁר נָתַנּוּ-לִי מְאֵהָבָי
וְשִׁמְתִים לְיַעֲר
וְאֶקְלָתֶם חַיֵּת הַשָּׂדֶה
וּפְקַדְתִּי עָלֶיהָ אֶת-יָמֵי הַבְּעָלִים
אֲשֶׁר תִּקְטִיר לָהֶם
וּתְעַד גִּזְמָהּ וְחִלְיָתָהּ
וּתְלַךְ אַחֲרַי מְאֵהָבֶיהָ
וְאֵתִי שִׁכְחָה נְאֻם-יְהוָה

O verso 11 inicia com outro *לכן*, que indica o anúncio de uma nova sentença. Os verbos escolhidos para iniciar a sentença possuem uma relação curiosa com a última frase do discurso da mulher em 2:9, pois o verbo *שוב*, (“voltar”), utilizado para descrever a ação da mulher, é o mesmo utilizado para descrever a ação do marido, que parece indicar o início da reconciliação. Contudo, enquanto a mulher está decidida a *הלך* (ir), pois

era melhor antes do que “agora” (depois de ter seus caminhos bloqueados), YHWH/marido volta para לקה (que, sonoramente, frustra as expectativas da esposa), para retirar suas dádivas, a fim de que ela reconheça seu benfeitor, YHWH/marido ou os amantes.

Desta forma, a unidade sensorial é composta por três *bicola + tricolon* + dois *bicola + tetracolon + monocolon*. No primeiro *bicolon*, YHWH/marido retira as dádivas, quais sejam comida, bebida e vestes para o corpo. No segundo *bicolon*, o ato de remover as dádivas faz com que se torne descoberta, igualmente, a vergonha e a tolice¹⁰ da esposa. Na segunda linha desse *bicolon*, YHWH/marido utiliza a mesma palavra para dizer que homem algum poderá resgatar (נצל) a esposa de sua mão, como para dizer que ele iria resgatar (נצל) a lã e o linho no final do verso 11.

No terceiro *bicolon*, YHWH/marido faz com que toda alegria seja cessada, e no segundo membro, três elementos especificam o significado de toda alegria, a saber, “festa de lua nova”, “sábado” e “toda assembleia”. Deve-se notar o paralelismo entre o verbo שבת e a partícula כל, no primeiro termo, com o substantivo שבת e a partícula כל, no segundo termo.

112

O *tricolon* contém o terceiro e último discurso da mulher na posição central dentro da unidade. Ele chama atenção para a destruição da vinha e da figueira. Estes são referidos, pelo autor, no segundo membro, como אתנה, formando um paralelo com figueira (תאנה) (WOLFF, 1973, p. 38). Deve ser notado o uso dos dois אשר, partículas comumente utilizadas para textos em prosa (WATSON, 2005), mas que nesse verso estão em paralelo nos dois últimos membros do *tricolon* para manter a vinha e a figueira como objetos da ação dos amantes. Outros elementos que reforçam o paralelismo nos dois últimos membros do *tricolon* é o uso do verbo נתן e da preposição לי.

O próximo *bicolon* é estruturado por meio de paralelismo sintático, com dois verbos no *weqqatal* do qal, com sufixo de terceira pessoa masculina singular, referindo-se ao mesmo objeto do *tricolon* anterior.

A última parte dessa unidade é um *tetracolon*, anunciando uma última sentença. Ele permanece ligado aos versos anteriores em virtude tanto da sua forma verbal (*weqqatal*) quanto de sua permanência dentro do contexto da sentença sobre a mulher. Depois da primeira linha do *tetracolon*, as seguintes se relacionam com ela por meio do pronome relativo אשר, explicando em que ações consistiam “os dias dos baalins”, e pelo uso do *yqtol*, que indica ação repetitiva, rotineira, naquelas ocasiões

.....

¹⁰ O significado de tolice surge a partir da raiz נבל (BROWN *et al.* 2010, p. 615).



do passado (JOÛON; MURAOKA, 2009, p. 339-340). Nesses versos, é igualmente notório o uso do *wayyqtol* para expressar ações rotineiras no passado. O uso do *vav* confere sequência ao texto, embora seja um uso incomum (JOÛON; MURAOKA, 2009, p. 365).

Finalmente, um último *monocolon* encerra a unidade, onde se destacam o uso do *qatal* e a ordem de palavras modificada, que quebram a sequência do *tetracolôn* com a expressão נאם אדני, marcando o fim da unidade sensorial (DORSEY, 1999, p. 23).

לְכֹן הִנֵּה אֲנֹכִי מִפְתִּיָּה
וְהִלַּכְתִּיָּה הַמְדָּבָר
וְדַבַּרְתִּי עַל-לִבָּה
וְנִתַּתִּי לָהּ אֶת-כְּרָמֶיהָ מִשָּׁמַיִם
וְאֶת-עֵמֶק עֲכוֹר לְפֶתַח תְּקוּנָהּ
וְעִנְתָהּ שְׂמָה כִּימֵי נְעוּרֶיהָ
וְכִיּוֹם עֲלוֹתָהּ מֵאֶרֶץ-מִצְרַיִם

113

Outra unidade sensorial é iniciada no verso 16, por meio da partícula לכן somada a הנה e participio *piel*, evocando a mesma estrutura sintática que marcou o início da primeira sentença no verso 8. A estrutura dessa unidade é composta de um *tricolon* + *bicolon* + *bicolon*. A coesão dessa unidade sensorial é marcada por uma sequência de *weqqatal*.

Deve ser notado como essa unidade se relaciona com as ameaças anteriores. Ela se relaciona com o verso 5 por anunciar que irá conduzi-la ao deserto e por meio da referência tanto “aos dias da sua mocidade” quanto ao “dia em que subiu da terra do Egito”. Essas expressões ecoam a ameaça de a reestabelecer “como no dia em que nasceu”. Além disso, o uso do *hifil* de הִלַּךְ, “fazer vir”, “trazer” (BROWN; DRIVER; BRIGGS, 2010, p. 236-237), possui correspondência com a atitude da esposa de estar sempre buscando ir após seus amantes, como aparece nos versos 7-9. E, finalmente, uma vez mais nessa unidade, YHWH/marido confere algo à esposa ao evocar o verso 7b e 10, onde a ela reconhecia os seus amantes como seus doadores, e a unidade 11-15, onde YHWH/marido retira sistematicamente todas as suas dádivas.

Assim, deve ser notado o clímax do verso 16 que estabelece uma densa rede de significados (GROSSBERG, 1989, p. 9) e se torna, portanto, a realização de tudo o que havia sido anunciado até então (MAYS, 1969, p. 44-45).



O primeiro *tricolon* é marcado pela sucessão de três verbos: o particípio, que introduz o oráculo de julgamento, e os dois *weqqatal*, os quais continuam caracterizando esse julgamento. Deve ser notada a concisão e a métrica mais ou menos regular.

No primeiro *bicolon*, o verbo נתן refere-se tanto ao primeiro membro quanto ao segundo (por meio de elipse), de maneira que enquanto no primeiro membro prevalece o sentido de “dar”, o segundo membro assume o sentido de “tornar” (BROWN *et al.* 2010, p. 680-681).

O segundo *bicolon* é criado sobre a elipse do verbo ענה e sobre o paralelismo baseado no substantivo יום. Esse mesmo verbo liga as unidades posteriores, uma vez que o último julgamento e a resposta da esposa introduz uma sequência de restauração que cresce até culminar na resposta de YHWH/marido. Além disso, vale a pena perceber como o paralelo entre “dias da sua mocidade” e “dia da subida da terra do Egito” fortalece a ligação existente entre a esposa de Oseias e a terra de Israel.

וְהָיָה בַיּוֹם-הַהוּא נְאֻם-יְהוָה
 תִּקְרָא אִישׁוֹ
 וְלֹא-תִקְרָא-לִי עוֹד בְּעָלַי
 וְהִסְרֹתִי אֶת-שְׂמוֹת הַבְּעָלִים מִפִּיהָ
 וְלֹא-יִזְכְּרוּ עוֹד בְּשֵׁמִם
 וְכָרַתִּי לָהֶם בְּרִית בַּיּוֹם הַהוּא
 עַם-חַיַּת הַשָּׂדֶה וְעַם-עוֹף הַשָּׁמַיִם וְרִמְשׁ הָאָדָמָה
 וְקִשְׁתׁ וְחַרְבׁ וּמִלְחָמָה אֲשַׁבֵּר מִן-הָאָרֶץ
 וְהִשְׁכַּחְתִּים לְבַטָּחָה
 וְאֶרְשָׁתִּיךָ לִי לְעוֹלָם
 וְאֶרְשָׁתִּיךָ לִי בְצֹדֶק וּבְמִשְׁפָּט וּבְחֶסֶד וּבְרַחֲמִים
 וְאֶרְשָׁתִּיךָ לִי, בְּאַמּוֹנָה
 וְיָדַעְתָּ אֶת-יְהוָה

Uma próxima unidade sensorial é introduzida por meio da fórmula de abertura וְהָיָה בַיּוֹם הַהוּא e reforçada por meio da expressão נְאֻם אֲדָנִי (DORSEY, 1999, p. 22). A utilização do *weqqatal* dentro da sequência anterior, por outro lado, age



como uma força que mantém a coesão geral do texto. Além disso, a expressão “naquele dia” situa os eventos anunciados a seguir dentro do contexto dos julgamentos anunciados anteriormente, quando eles forem executados. Assim, fica claro que os juízos anunciados são o meio utilizado por YHWH/marido para que o seu relacionamento com a esposa seja restaurado, e não um capricho divino.

Nessa unidade sensorial, podemos notar um *monocolon*, composto pela fórmula já comentada, seguido de quatro *bicola* e um *tetracolon*. No primeiro *bicolon*, há uma reversão da maneira como o marido é chamado, fazendo assim uma conexão direta com 2:4. Os dois membros estão em paralelo por meio de קרא, que é utilizado de maneira positiva no primeiro membro e de maneira negativa no segundo. Além disso, os verbos estão na segunda pessoa feminina singular, o que indica que essa frase está direcionada à esposa, seja Gômer ou a terra de Israel. O segundo membro desse *bicolon* aponta, ademais, uma dimensão nova para o emprego dos juízos que conduziram a essa reaproximação entre YHWH/marido e sua esposa, a saber, o fato de nunca mais ela se confundir entre YHWH e os amantes. Essa ideia é expressa por meio da partícula עוד. Ou seja, os efeitos dessa experiência serão permanentes. Além disso, a referência a “Baal” aponta para a acusação feita no verso 10, que é solucionada aqui.

115

O segundo *bicolon* dessa unidade é unido por meio do termo שם, que ocorre nos dois membros. No primeiro membro é empregado o verbo סור, utilizado no verso 4 para expressar o desejo de YHWH/marido (jussivo) de que ela removesse suas substituições, de maneira que o verso 19 aponta para a satisfação do pedido. A referência aos “baalins” também reverte a acusação feita no verso 15. Com relação ao segundo membro, deve ser notado um paralelismo direto com o segundo membro do *bicolon* anterior em virtude de ambos serem sentenças negativas com a presença de לא e também de afirmarem um efeito permanente desse processo por meio da partícula עוד.

Um último ponto a ser notado é a mudança dos pronomes nessa unidade sensorial. No primeiro *bicolon*, o objeto que se referia à esposa foi expresso por meio da segunda pessoa feminina; no primeiro membro do segundo *bicolon*, a terceira pessoa feminina singular é utilizada no sufixo de פה (boca), para se referir à esposa; mas, no segundo membro do segundo *bicolon*, a terceira pessoa masculina plural é o objeto, ecoando o mesmo tipo de uso em 2:10, quando, de maneira livre, o autor substituiu a metáfora pelo significado, o povo de Israel. Essa mudança no objeto pode indicar algum tipo de ruptura.

No terceiro *bicolon*, centro dessa unidade sensorial, a repetição da fórmula característica ביום ההוא anuncia algo importante. Uma notável diferença



na fórmula de início é a supressão do verbo והיה e da expressão נאם אדני pela inclusão do anúncio de que uma aliança será feita para eles. O enfoque do texto continua de no povo de Israel, fazendo-os entender, de maneira enfática, a literalidade do que está sendo anunciado.

Na segunda parte deste terceiro *bicolon*, a aliança é feita com animais, especificamente com os animais mencionados em Gênesis 1:30, de maneira que essa aliança é em prol do equilíbrio ecológico, conforme havia na criação do mundo (DEROCHE, 1981, p. 406-407). Não obstante, reverte o ataque dos animais em 2:14.

O quarto *bicolon* faz referência a 1:7, ao citar elementos da guerra, mostrando que YHWH dará fim a ela e, portanto, fará o povo de Israel habitar seguro.

Finalmente, o *tetracolon* retoma a referência à segunda pessoa feminina singular, como em 2:18. Além disso, o tema do noivado parece se conectar com a expressão, também em segunda pessoa, “Tu és meu marido”. A aliança de casamento é firmada para a eternidade, com base em uma série de atributos entre os quais deve se destacar uma nova referência a רחם, que reverte o uso da raiz em 2:7 e também se relaciona com o nome לא רחמה. O clímax do noivado ocorre no momento em que a esposa é levada a conhecer YHWH, como o ponto alto do casamento, que reverte a observação de 2:10.

Deve ser notado um padrão muito nítido nesta unidade sensorial: o *monocolon* inicial começa com והיה; segue um *bicolon*, cujo objeto está na segunda pessoa feminina singular, utilizando dois verbos no *yqtol*; seguem três *bicola*, em que predomina o objeto em terceira pessoa masculina plural que alterna em *weqqatal* e *yqtol*, em cujo centro se encontra o anúncio da aliança; finalmente, segue um *tetracolon*, cujo objeto está em segunda pessoa feminina singular, utilizando quatro verbos no *weqqatal*. Essas correspondências parecem indicar uma base segura para a presença de um quiasma na unidade sensorial.

וְהָיָה בַיּוֹם הַהוּא אֲעֲנֶה נְאֻם-יְהוָה

אֲעֲנֶה אֶת-הַשָּׁמַיִם

וְהֵם יַעֲנֵנוּ אֶת-הָאָרֶץ

וְהָאָרֶץ תַּעֲנֶה אֶת-הַדָּגָן וְאֶת-הַתִּירֹשׁ וְאֶת-הַיִּצְהָר

וְהֵם יַעֲנֵנוּ אֶת-יִזְרְעֵאל

וְנִרְעַתִּיהָ לִי בְּאָרֶץ

וְרַחֲמֵי אֶת-לֹא רַחֲמָהּ

וְאֲמַרְתִּי לְלֹא-עַמִּי עַמִּי-אֶתָּה

וְהוּא יֹאמֵר אֵלָי



A repetição da mesma fórmula ביום ההוא junto com a expressão אדני ׀נא sinaliza para o início de uma nova unidade sensorial. Contudo, deve ser notada a inclusão do verbo אענה, que aponta para o final de 2:16, onde há a resposta da mulher. Agora, após a renovação da aliança, YHWH/marido responde com um novo cenário de criação. A unidade é composta de um *monocolon* inicial seguido de *bicolon*, mais dois *tricola*.

O primeiro *bicolon* é um paralelo baseado na oposição entre “céus” e “terra”, o qual evoca Gênesis 1:1 e o contexto da criação, além da ligação criada por meio do verbo ענה.

No primeiro *tricolon*, o mesmo padrão anterior é rigorosamente verificado. A “terra”, no entanto, representa aquela que responde ao conferir seus frutos, trigo, vinho e óleo, os quais também respondem a Jezreel. Entretanto, uma última linha é adicionada à sequência, utilizando o verbo זרע em um trocadilho com o nome Jezreel, a fim de mostrar à esposa, através de um simbolismo da nação de Israel, que ela será novamente plantada na terra de Israel, a terra da promessa, concluindo o ciclo de restauração.

Finalmente, o *tricolon* contém a reversão de cada um dos nomes por YHWH/marido que terá רחם de רחמה לא, se relacionando com 1:6-9, 2:3, 2:6 e 2:21; e falará, conforme prometido em 2:16, chamando a אמי לא de אמי. O capítulo conclui com o reconhecimento de YHWH/marido como אלהי, numa alusão a 1:9 e 2:1.

ORGANIZAÇÃO DAS UNIDADES SENSORIAIS

Uma vez concluída a análise das unidades sensoriais, Klein, Blomberg e Hubbard (1993, p. 253-255) sugerem que essas unidades sejam rotuladas por meio de suas formas literárias, de maneira que sejam organizadas em um esquema visual que represente a estrutura literária do poema.

De acordo com a análise até aqui, evidenciou-se que as linhas poéticas de Oseias 2:4-25 se organizam nas seguintes unidades sensoriais: 4 e 5, 6 e 7, 8 e 9, 10, 11-15, 16 e 17, 18-22, 23-25.

Os versos 4 e 5 introduzem o ריב contra a mulher, apontando o que YHWH/marido desejava que acontecesse e o que Ele faria caso seu pedido não fosse atendido. Os versos 6 e 7 parecem indicar que os filhos são incluídos no ריב por serem “filhos de prostituição”, utilizando a partícula כי. Duas acusações principais parecem emergir do discurso da esposa no fim dessa unidade: de que ela vai atrás de seus amantes, e de que ela os considera os doadores daquilo



que possui. Os versos 8 e 9 parecem indicar a primeira sentença, com base no fato de ir atrás de seus amantes. É impedida de ir.

O verso 10 faz uma referência anafórica ao final do verso 7, lembrando ao leitor/ouvinte que ela também não reconhecia YHWH/marido como doador. Os versos 11-15 correspondem à segunda sentença contra a esposa, YHWH/marido retira suas dádivas para que ela o reconhecesse como doador. Os versos 16 e 17 correspondem a uma terceira sentença que, ao mesmo tempo em que está em continuidade em relação à segunda, cumpre as ameaças de 2:4 e 5. Também se relaciona com 2:23-25 por meio da introdução da resposta (ענה) da mulher e por começar a reverter as sentenças anteriores.

Os versos 18-22 estão organizados em um quiasma com base na mudança do objeto, cujo centro está a promessa da aliança. E, por fim, os versos 23-25 correspondem ao clímax final do poema, quando a tensão é resolvida e quando YHWH/marido finalmente responde à esposa, iniciando uma nova criação e revertendo o nome dos filhos.

Assim, por meio das relações entre essas unidades, podemos agrupá-las da seguinte forma:

118

I. Introdução ao ביר – 2:4-5;

II. ביר contra mãe e filhos – 2:6-15;

1. Filhos não receberão misericórdia, dupla acusação contra a mãe – 2:6-7;

2. Primeira sentença, com base na primeira acusação contra a mãe – 2:8-9;

3. Retomada da segunda acusação contra a mãe – 2:10;

4. Segunda sentença, com base na segunda acusação contra a mãe – 2:11-15;

V. Terceira sentença e reversão do ריב, com resposta da esposa – 2:16 e 17;

VI. Quiasma com centro na aliança – 2:18-22;

A – O casamento de YHWH/marido com sua esposa – 2:18;

B – Promessas aos filhos de Israel, centro na aliança – 2:19 e 20;

A' – O casamento de YHWH/marido com sua esposa – 2:21 e 22;



VII. Resposta de YHWH/marido – 2:23-25.

Devem ser notados, nesse esquema, alguns elementos importantes: em primeiro lugar, os versos 8-15 se relacionam de modo mais intenso com os versos 6 e 7 do que com qualquer outra parte do texto, formando uma unidade secundária própria em 6-15.

A unidade secundária 2:4-5 está intimamente associada aos versos 16 e 17, por corresponder à última das sentenças, que cumpre as primeiras das ameaças. A posição de 2:16 e 17, porém, está no clímax, pois aponta para o cumprimento dos juízos de YHWH e para a reversão positiva da sorte da esposa. Por isso, permanece a ligação verbal com 2:23-25. Além disso, deve-se notar que a unidade 23-25 corresponde ao último clímax do texto, pois corresponde ao fim esperado da tensão introduzida no capítulo 1, em que os estranhos nomes dos filhos de Oseias, cujos significados apontavam para ameaça, agora apontam para esperança.

O quiasma de 2:18-22 é estabelecido de acordo com a mudança nos objetos diretos. Outros elementos que marcam essa unidade é o fato de a palavra יהוה estar no final do primeiro e do último verso, e o fato da expressão empregada como fórmula introdutória aparecer parcialmente no centro da unidade, junto com a expressão de contração de aliança entre duas partes (Jr 31:31; 23:40; Ez 34:25; 37:26; cf. Gn 15:18; 21:27; 26:28; 31:44; Êx 34:10).

INTERPRETAÇÃO

Por fim, o gênero poético é escolhido, por vezes, para anunciar a mensagem profética com qualidade, a fim de que essas palavras transcendam a sua própria realidade (ALTER, 1985, p. 162). Com efeito, a verdade torna-se mais nítida e profunda do que um simples anúncio sobre a ação do Deus de Israel em relação ao reino do Norte por conta de sua idolatria. O profeta estava preocupado em mostrar o caráter inocente e todo-poderoso do Deus de Israel.

Ao unir *reprovação* (por meio da forma literária ריב) e *restauração* em um todo, por meio da linguagem poética, podemos perceber que os juízos de Deus, para o profeta, aludem à reconciliação e não a um meio de punição vingativa. Existe um Deus que possui apenas uma forma de agir; Ele concede e tira suas dádivas com o objetivo de que seu povo volte para Ele.

Ademais, o profeta destaca que, por maior que seja a transgressão da aliança, Deus não rejeita o seu povo, mas está continuamente buscan-

do meios para fazê-lo voltar. A imagem de Deus construída por Oseias é a de um Deus traído que não desiste do objeto de seu amor, embora este possa desistir de Deus ou escolher afastar-se dele. O poema de reprovação de Oseias mostra o conceito de que “nada pode nos separar do amor de Deus” (Rm 8:38), ainda que seja importante destacar que esse é mesmo amor que traz juízo sobre o povo.

Finalmente, o centro de toda restauração mostra Deus renovando sua aliança com o povo a despeito da infidelidade. Assim, Ele concede ao povo infiel a reconstrução de toda a natureza à semelhança de Gênesis 1 e lhe presenteia com um novo Éden (DEROCHE, 1981). A conduta da esposa, Israel, é absolutamente depravada ao longo de todo o texto, mas Deus age revertendo traição em esperança. Dessa forma, Oseias ensinou e ensina a seus ouvintes que, mesmo abandonado, o Senhor fará o possível para que o ser humano perceba a inutilidade de uma vida sem Ele e, assim, volte para o Senhor e para sua bondade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez considerada tanto a delimitação quanto a estrutura do texto de Oseias, este trabalho pôde contribuir para o estudo do livro ao evidenciar, por meio da estrutura literária, que a função dos juízos divinos para o profeta Oseias não é destruir ou executar vingança, mas restaurar o relacionamento quebrado entre Deus e o seu povo, a fim de que este último possa usufruir plenamente das bênçãos do primeiro. No campo da hermenêutica bíblica, o fato de o estudo da estrutura literária de Oseias 2:4-25 ter conduzido a essa conclusão mostra que, de fato, a forma transmite conteúdo, conforme sugerido por Muilenberg (1992), e merece maior atenção nos estudos exegéticos.

Além disso, algumas questões para estudos futuros podem contribuir ainda mais para a compreensão do livro de Oseias: De que maneira o autor de Oseias faz uso do Pentateuco em suas mensagens proféticas? Existe alguma relação estrutural importante entre Oseias 2:4-25 e o restante do livro? É importante observar ainda que o uso dessa metodologia de análise em outros textos particulares pode abrir novas possibilidades para a teologia bíblica.



REFERÊNCIAS

- ALTER, R. **The art of biblical poetry**. Berkeley: Basic Books, 1985.
- ANDERSEN, F. I.; FREEDMAN, D. N. **Hosea: a new translation with introduction and commentary**. Nova York: Doubleday, 1980.
- BEN ZVI, E. **Hosea**. Grand Rapids: Eerdmans, 2005.
- BROWN, F., DRIVER, S., BRIGGS, C. **The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon**. Peabody: Hendrickson, 2010.
- CATLET, M. L. **Reversals in Hosea: a literary analysis**. Tese (Doutorado em Antigo Testamento). Emory University, Atlanta, 1988.
- CLINES, D. J. A. **On the way to the postmodern**. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998.
- DEROCHE, M. The reversal of Creation in Hosea. **Vetus Testamentum**, Leiden, v. 31, n. 4, 1981, p. 400-9.
- DORSEY, D. A. **The literary structure of the Old Testament: a commentary on Genesis-Malachi**. Grand Rapids: Baker Books, 1999.
- GROSSBERG, D. **Centripetal and centrifugal structures in biblical poetry**. Atlanta, Georgia: Scholar Press, 1989.
- JOÛON, P.; MURAOKA, T. **A grammar of biblical Hebrew**. 2 ed. Roma: Gregorian & Biblical Press, 2009.
- KLEIN, W. W.; BLOMBERG, C. L.; HUBBARD JR., R. L. **Introduction to biblical interpretation**. Dallas: Word, 1993.
- KUGEL, J. **The idea of biblical poetry: parallelism and its history**. New Haven: Yale University Press, 1981.
- MAYS, J. L. **Hosea: a commentary**. Philadelphia: The Westminster Press, 1969.



MUILENBURG, J. Form criticism and beyond. In: HOUSE, P. R. (Ed.). **Beyond form criticism: essays in Old Testament literary criticism**. Winona Lake: Eisenbrauns, 1992. p. 49-69.

NICACCI, A. Analysing biblical hebrew poetry. **Journal for the Study of the Old Testament**. Londres, v. 22, n. 74, 1997, p. 77-93.

_____. The biblical Hebrew verbal system in poetry. In: FASSBERG, S. E. e HURVITZ, A. (Ed.). **Biblical Hebrew in its Northwest Semitic setting: Typological and Historical Perspectives**. Jerusalém: Magnes Press, 2006. p. 247-268.

_____. **The syntax of the verb in classical Hebrew prose**. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1990.

O'CONNOR, M. P. **Hebrew verse structure**. Winona Lake: Eisenbrauns, 1980.

122 SMITH, B. H. **Poetic closure: a study of how poems end**. Chicago: University of Chicago Press, 1968.

STUART, D. **Hosea-Jonah**. Waco: Word Books, 1987.

WATSON, W. G. E. **Classical Hebrew poetry: a guide to its techniques**. Londres: T & T Clark International, 2005.

WOLFF, H. W. **Hosea: a commentary on the book of the prophet Hosea**. Minneapolis: Fortress Press, 1973.