

O CÂNTICO DOS CÂNTICOS

UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRICO-SOCIAL

Luís I. J. Stadelmann

O *Cântico dos Cânticos* é um livro poético, escrito em hebraico, que consta na Bíblia como parte integrante das Sagradas Escrituras. A linguagem desse longo poema lírico é de exímia beleza literária e a sucessão de versos, que não se apresentam em estrutura estrófica regular e são de grande liberdade formal, comporta assuntos formulados em unidades literárias formando cânticos que integram um conjunto coerente de uma única composição poética. Contém descrições de personagens e de cenários, situados em paisagem campestre e urbana que ressaltam um ambiente idílico de harmonia entre a vida humana e a natureza. O leitor que tenha sensibilidade poética e entra em sintonia com o poeta bíblico ficará empolgado com a poesia, cujas expressões vão evocando ressonâncias idílicas da experiência pessoal. Se o *Cântico dos Cânticos* tem o condão de criar a empatia entre o leitor e o conteúdo do livro, bastaria para sua compreensão a interpretação antropológica e estabelecer a analogia entre os sentimentos das pessoas de época posterior com a vivência do poeta. Este método interpretativo foi aplicado ao *Cântico* desde o século II a.C. O resultado foi inesperado, pois em vez de criar-se um consenso entre os comentaristas, surgiu uma imensa variedade de explicações discordantes, o que comprova que a interpretação antropológica não é um método adequado. Por que aconteceu isso? Devido ao fato dos comentaristas antigos e recentes se restringirem ao sentido literal do texto sem tomarem em conta o *Sitz im Leben* do israelita, isto é, o contexto vital do povo de Israel. Por conseguinte, aplicaram-se ao texto o *Sitz im Leben* do judeu, do cristão ou de alguém de outra cultura antiga ou recente. Infelizmente, poucos são os comentaristas que explicitaram o *Sitz im Leben* que eles aplicaram à sua interpretação do *Cântico*, preferindo deixá-lo implícito

que, porém, atua como um pressuposto determinante do método explicativo, a fim de propiciarem a visão pessoal. Omitindo-se, portanto, da tarefa de fornecer critérios objetivos, privaram o leitor dos meios de verificar o acerto da respectiva abordagem e obstruíram-lhe o caminho que leva ao encontro com o texto bíblico.

Releituras atualizantes

O *Cântico* contém a mensagem que o autor bíblico transmitiu ao povo de Israel na época da composição do livro. Os contemporâneos do autor entendiam o sentido e a relevância desse livro, porque possuíam a chave hermenêutica para decifrar a significação do *Cântico*. Entretanto, as gerações subseqüentes que continuavam a ler esse livro nas assembléias litúrgicas, no oitavo dia da Páscoa, não herdaram a chave hermenêutica nem a interpretação do sentido do livro. Pois a tradição bíblica visa fundamentar a autenticidade da fé e da vivência religiosa do Povo de Deus e não tem a finalidade de transmitir um determinado método interpretativo de um livro inspirado. Para manter vivo o interesse pelos livros que originalmente eram destinados à população de um lugar, aplicou-se posteriormente sua mensagem a outras comunidades (p.ex. do Reino do Norte ao Reino do Sul), e livros escritos durante o período pré-exílico foram atualizados no período pós-exílico da história de Israel. Além disso, um livro bíblico, cujo objetivo tinha sido alcançado numa determinada época, assumia posteriormente outra função que não estava diretamente na intenção do autor. É de notar que a *transposição* da mensagem para outro contexto implica também a transferência de um contexto vital para outro. É o que aconteceu com a utilização do *Cântico* em ambiente profano. Pois conta-se que por ocasião do sínodo rabínico de Jâmnia, pelo ano 90 d.C., o Rabi Aquiba lançou uma invectiva contra “aquele que entoar o *Cântico dos Cânticos* na sala do banquete, como se fosse uma canção qualquer, pois não terá parte no mundo que vem”¹, porque este livro é “o mais sagrado de quantos existem nos Hagiógrafos”². Embora não haja evidência concreta da existência de um comentário escrito naquela época, assume-se que R. Aquiba entendia o *Cântico* em sentido alegórico³.

¹ Tosefta, Sanhedrin XII 10.

² H. DANBY, *The Mishnah*, Oxford, 1980, p. 782.

³ M.H. POPE, *Song of Songs* (Anchor Bible 7c), Garden City, New York, p. 19. Os adeptos mais representativos da interpretação alegórica do *Cântico* são: P. JOÜON, *Le Cantique des Cantiques*, Paris, 1908. R. RICCIOTTI, *Il Cantico dei Cantici*. Versione critica dal testo ebraico con introduzione e commento, Turino, 1928. A. ROBERT - R. TOURNAY, em colaboração com A. FEUILLET, *Le Cantique des Cantiques* (Études Bibliques), Paris, 1963. Posteriormente, porém, R. Tournay

a. Alegoria

Cabe a pergunta: qual foi a razão que deu origem às leituras atualizantes do *Cântico*? A resposta vem sendo dada pela referência ao uso indevido desse livro em ambiente profano. Para evitar que a mensagem do *Cântico* se desvirtuasse, ressaltou-se sua dimensão soteriológica, relacionando-o ao evento pascal, pois era lido no oitavo dia da Páscoa, e interpretado em termos de uma alegoria histórica que alude aos principais eventos da história de Israel desde o êxodo até a vinda do messias. Textos proféticos (Ez 16,8-14; Os 2,16-20; Is 54,5s; 62,2; Jr 2,2ss) forneciam a chave de leitura, pois representavam Javé como noivo, e Israel como noiva. Entre o séc. VI e VII d.C. apareceram comentários completos no Targum aramaico e *Midrash Rabbah*. O *Sitz im Leben* do judeu foi o fator determinante que mudou o poema lírico em *haggadah*, isto é uma narrativa, impôs-lhe um enredo complexo visando um desfecho, isto é, a redenção definitiva de Israel, e identificou os protagonistas à luz das metáforas tiradas dos textos proféticos.

A releitura atualizante do *Cântico* na literatura patrística e medieval da Igreja assumiu a alegorese do judaísmo, acomodando-a ao *Sitz im Leben* do cristão. Embora no início alegoria e tipologia possam ser consideradas equivalentes, no curso da história da exegese fez-se uma distinção entre as duas⁴. Na interpretação alegórica cristã não se converteu o poema em narrativa dos eventos da história da Igreja, mas numa sequência de metáforas ou numa "parábola" que representa a relação entre Cristo e a Igreja. À luz de determinadas passagens do NT (Mt 9,15; 25,1-13; Jo 3,29; 2 Cor 11,2; Ef 5,22-23; Ap 19,6-8; 21,9-11; 22,17) se identificou Cristo com o noivo, e a Igreja com a noiva. Orígenes via também a possibilidade de interpretar a figura da noiva em termos da alma fiel a Deus⁵. Surgiu, porém, a necessidade de maior sobriedade e equilíbrio interpretativo para evitar a tendência ao subjetivismo e ao arbítrio hermenêutico e por isso se recorreu à tipologia segundo a qual Salomão seria o tipo e Cristo o antítipo, ao passo que o conteúdo do *Cântico* representaria o mistério do amor de Cristo para com a Igreja.

modificou sua abordagem, empregando o assim chamado princípio hermenêutico do "duplo sentido" na combinação simultânea da interpretação literal e alegórica; veja-se seu livro *Quando Dieu parle aux hommes le langage de l'amour. Études sur le Cantiques des Cantiques* (Cahiers de la Revue Biblique, 21), Paris, 1982.

⁴ H. DE LUBAC, "Typologie et Allégorisme", in *Recherches de Science Religieuse* 34 (1947) 180-220.

⁵ O. ROUSSEAU, *Origène, Homélies sur le Cantique des Cantiques* (Sources chrétiennes 37), Paris, 1953. Quanto à interpretação mariológica do *Cântico*, veja-se A. RIVERA, "Sentido mariológico del Cantar de los Cantares", in *Ephemerides Mariologicae* 1 (1951) 437-468; 2 (1952) 25-42.

b. Drama

Com o declínio da interpretação alegórica surgiu a teoria que procurava explicar o *Cântico* como um drama em vários atos encenando o amor conjugal⁶. O *Sitz im Leben* do respectivo comentarista é o que determina a explicação dos episódios relacionados à vida pastoril e à corte real bem como dos cenários palestinos. As figuras do drama são caracterizadas de forma bem diversa, dependendo da visão de cada intérprete; assim, Salomão é um herói para uns, um vilão para outros; alguns introduzem um pastor anônimo enamorado de uma donzela, enquanto que outros representam-no como travesti de rei. Para justificar a presença do *Cântico* na Bíblia foram mencionados vários temas dominantes, tais como a simplicidade da vida rural em contraste com o fausto da corte, a fidelidade da noiva ao noivo não obstante os aliciamentos de um rei, o ideal do matrimônio monogâmico⁷, um protesto contra a poligamia⁸ ou uma polêmica contra o divórcio⁹.

c. Liturgia

No início deste século surgiu a interpretação mítico-cultural do *Cântico*, que usou o método alegórico, secularizando, porém, as figuras de Salomão e da Sulamita. Elas representariam as divindades Tammuz e Ishtar, substituindo Javé/Cristo e Israel/Igreja da alegorese judaica e cristã. O *Sitz im Leben* é a mitologia e a religião politeísta da Babilônia onde se praticavam os ritos de fertilidade¹⁰.

⁶ ORIGENES, "In Canticum Cantorum Homilia Prima" PG XIII:37-58. Esta teoria aplicada ao *Cântico* foi retomada por F. DELITZSCH, *Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes* (Commentary on the Old Testament by C.F. Keil and F. Delitzsch, vol. VI). Trad. do alemão por M.G. Easton. Edinburgh, 1877; reimpr. Grand Rapids, Michigan, 1969, pp. 1-161. O *Cântico* é interpretado como uma história de caráter dramático à qual se acrescentou um sentido típico referente a Israel e ao messias.

⁷ A. HARPER, *The Song of Songs* (Cambridge Bible for Schools and Colleges), Cambridge, 1907.

⁸ F. DELITZSCH, *op. cit.*

⁹ G. POUGET - J. GUITTON, *Le Cantique des Cantiques* (Études Bibliques), Paris, 1948. O *Cântico* é tomado como um libreto de uma ópera para a encenação de quadros movimentados, em que entra em jogo uma pastora prometida em casamento a um pastor, mas de quem foi raptada por Salomão e levada ao harém real.

¹⁰ T. J. MEEK, "Canticles and the Tammuz Cult", *AJSL* 34 (1922-23) 1-14; "The Song of Songs", in *The Interpreter's Bible* V, New York - Nashville, 1956, pp. 91-148. H. SCHMÖKEL, "Zur kultischen Deutung des Hohenliedes", *ZAW* 64 (1952) 148-155. O *Cântico* é definido, à base da hipótese cultural, como um libreto do drama sacro que representa a hierogamia. M.H. POPE, *op. cit.*, ofereceu uma variante à abordagem mítico-cultural com uma insólita interpretação "fúnebre" na linha da antítese *eros-thánatos* (amor-morte), como pano de fundo para o *Cântico*.

Uma visão crítica sobre as interpretações acima analisadas mostra que o gênero literário — da alegoria, do drama e da liturgia — é alheio ao *Cântico* e foi imposto ao texto. Por conseguinte, sacrificou-se a relação entre as unidades literárias para que a estrutura do livro fosse compatível com o respectivo gênero. Além disso, a interpretação que se fez do texto assumia a forma figurativa no caso da alegoria e da liturgia, e moralizante no drama.

d. Poema lírico

A quarta interpretação, designada naturalista, vê no *Cântico* um colóquio de amor “natural” entre Salomão e a Sulamita por ocasião de um matrimônio. Exposta por Teodoro de Mopsuéstia já no séc. V d.C., e por outros, caiu no olvido até que foi ressuscitada por S. Castello, no séc. XVI e retomada na segunda metade do séc. XX. Pela aplicação da crítica histórica, da crítica da forma e da crítica literária à análise do texto resgatou-se o *Cântico* da interpretação espiritual e figurativa, situando-o na esfera antropológica e literal. Houve consenso geral entre os comentaristas na definição do gênero como poesia lírica. Mas não tardou muito para surgir divergências sobre a unidade de fundo e forma, a estrutura do livro e a divisão em poemas e cânticos. Apareceram várias tentativas de estruturar o livro. Para uns o *Cântico* é uma coleção de cânticos nupciais e sua distribuição corresponderia ao antigo ritual nupcial¹¹. Foi sugerida a divisão do livro em sete partes, para corresponder aos sete dias da celebração do matrimônio hebreu¹². A base desta concepção procurou-se explicar o título de “rei” aplicado ao noivo e de “donzela” à noiva¹³. Para outros o *Cântico* é uma antologia de cantigas de amor, semelhantes aos cânticos da poesia amorosa da literatura egípcia¹⁴, ou é uma compilação de cantos de amor da poesia popular¹⁵.

¹¹ J.G. WETZSTEIN, “Die syrische Dreschtafel”, in *Bastians Zeitschrift für Ethnologie* 5 (1873) 287-294.

¹² J.B. BOSSUET, “Praefatio in Canticum Cantorum”, in *Oeuvres Complètes*, ed. E.N. Guillaume, vol. III, Bar-le-Duc, 1877.

¹³ K. BUDDE, *Das Hohelied* (Kurzer Hand-Commentar zum AT XVII/1), Freiburg i.Br. - Leipzig - Tübingen, 1898.

¹⁴ A. HERMANN, *Altägyptische Liebesdichtung*, Wiesbaden, 1959. G. GERLEMAN, *Ruth. Das Hohelied* (Biblischer Kommentar: AT XVIII), Neukirchen-Vluyn, 1981. M.F. FOX, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison, 1985.

¹⁵ W. RUDOLPH, *Das Buch Ruth. Das Hohe Lied. Die Klagelieder* (Kommentar zum AT XVIII/1-3), Gütersloh, 1962. M. FALK, *Love Lyrics from the Bible. A Translation and Literary Study of the Song of Songs*, Sheffield, 1982. R.E. MURPHY, *The Song of Songs. A Commentary on the Book of Canticles or the Song*, Minneapolis, 1990. K. BARTH, *Dogmatique*, Genève, Ed. Labor et Fides, 1960, 3º vol. tomo I, pp. 337-340; tomo II, pp. 317ss; tomo IV, p. 225. Nestas páginas, o *Cântico* não passa de uma coleção de cantigas de amor.

Na crítica à interpretação naturalista analisaremos a maneira como o método histórico-crítico foi aplicado ao texto do *Cântico* e investigaremos o enfoque antropológico. Ao examinar as análises literárias apresentadas nos comentários encontramos opiniões, as mais divergentes, sobre a estrutura do livro bíblico. Por isso devêmo-nos perguntar sobre a validade e a debilidade do respectivo método exegético. Pois alguns comentaristas propõem a divisão em três partes¹⁶, outros em sete cantos¹⁷, ou em cinco poemas¹⁸, ou então em seis¹⁹. Se não há unanimidade sobre a estrutura que mantém unidas as partes integrantes da obra, como é que pode haver consenso sobre o conteúdo temático nela inerente? Em outras palavras, a forma e o fundo são independentes uma da outra ou estão relacionados entre si? Pelo visto, cada comentarista procura estabelecer seus próprios critérios para encontrar a divisão poética sem importar-se com o conteúdo. Para começar, eles não aplicaram a crítica histórica que trata do texto bíblico como a expressão de um homem que criou uma obra de arte inteiramente original e autêntica intérprete de seus sentimentos e de suas vivências e que se tornou porta-voz das aspirações de sua comunidade de fé. Em lugar disso, adotaram o *Sitz im Leben* de um poeta empolgado com o folclore do antigo Oriente Médio. Quanto ao uso da metodologia que exige a crítica da forma e a crítica literária, eles se inspiraram na literatura de outros povos para identificar os tipos literários que eles aplicaram aos cânticos, como p.ex. "Das Bewunderungslied" (1,9-11; 1,15-17); "Vergleich und Allegorien" (1,13-14 e 2,15); "Das Beschreibungslied" (4,1-4; 5,10-16); "Die Selbstschilderung" (1,5-6; 8,8-10); "Das Prahlgedicht" (6,8-9; 8,11-12); "Das Scherzgespräch" (1,7-8); "Die Erlebnis-schilderung" (2,8-13; 3,1-5) e "Sehnsuchtslieder" (1,2-4; 8,6-7)²⁰. Em outros estudos literários, o texto do *Cântico* foi dividido em um número maior de unidades, variando entre doze²¹ e cinquenta e dois²², com a média em torno de trinta²³. Eis o resultado a que levou a análise literária que desvinculou o fundo da forma.

¹⁶ M. H. SEGAL, "The Song of Songs", VT 12 (1962) 470-490.

¹⁷ D. LYS, *Le plus beau chant de la création*. Commentaire du Cantique des Cantiques (Lectio Divina 51), Paris, 1968.

¹⁸ *Biblia de Jerusalem*.

¹⁹ J. C. EXUM, "A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs", ZAW 85 (1973) 47-79.

²⁰ F. HORST, "Die Formen des althebräischen Liebeslieds", originalmente publicado na *Festschrift E. Littmann*, Leiden, 1935, reimpr. em *Gottes Recht. Gesammelte Studien zum Recht im Alten Testament*, München, 1961, pp. 176-187.

²¹ M. FALK, *op. cit.*, pp. 79-90.

²² L. (=G), KRINETZKI, *Hoheslied*. Kommentar zu Gestalt und Kerygma eines alttestamentlichen Liebesliedes. Düsseldorf, 1964.

²³ W. RUDOLPH, *op. cit.*; E. WÜRTHWEIN, *Das Hohelied* (Die fünf Megilloth: Handbuch zum Alten Testament I/18), Tübingen, 1969, pp. 25-71; O. LORETZ, *Das althebräische Liebeslied*. Untersuchungen zur Stichometrie und Redaktionsgeschichte des Hohenliedes und des 45. Psalms, AOAT 14/1 (1971) 1-56; R.E. MURPHY, *Wisdom Literature* (The Forms of the Old Testament Literature Series, 13), Grand Rapids, 1981.

Quanto ao enfoque antropológico, procurou-se descobrir uma progressão lógica do amor humano entre homem e mulher. Mas já que cada comentarista entende a relação amorosa de modo diferente, as abordagens da estrutura interna tendem a divergir sobre a etapa inicial, central e final, variando de acordo com as teorias sobre os estágios emocionais da paixão humana. Houve um intérprete que tentou desvendar o conteúdo temático do *Cântico* à luz das teorias psicológicas²⁴. Insatisfeitos, porém, com as teorias as mais variadas sobre as emoções amorosas e não havendo no livro bíblico um contexto do compromisso assumido no noivado ou no matrimônio nem referências às leis e aos costumes israelitas, alguns comentaristas deram azo a conjecturas sobre a alusão a atitudes de permissividade nas relações pré-matrimoniais²⁵. Em oposição a tais teorias se recorreu ao sentido teológico do amor em harmonia com a visão do homem e da mulher como é proposto em Gn 2,18-25 e aconselhado em Pr 5,15-20. Aplicaram-se ao *Cântico* algumas passagens da Bíblia para corroborar a tese sobre a bondade da criação e a maravilha do amor humano, pois através do amor finito se vislumbra o amor infinito²⁶. A reflexão teologizante desses intérpretes mostra numerosas coincidências de tema e imagem, mas não trata propriamente do conteúdo temático do *Cântico*.

Nova interpretação do Cântico dos Cânticos

A necessidade de uma nova interpretação do *Cântico* se impõe não só para recuperar a mensagem que o autor bíblico quis transmitir ao Povo de Deus, mas também para eliminar perspectivas e opiniões, que resultaram das releituras atualizantes antigas e recentes, e para substituí-las por intuições e enfoques que emergem do exame detalhado do texto. Esta interpretação será nova, se estiver baseada numa investigação exegética multidimensional, isto é, se utilizar a metodologia da crítica literária e histórica bem como métodos complementares que tornem acessível ao leitor de hoje a mensagem deste livro.

Um retrospecto sobre as releituras atualizantes mostra que a imensa variedade de interpretações divergentes resultou da aplicação parcial ou deficiente do método histórico-crítico como também da ausência de métodos alternativos ou complementares à análise do texto.

²⁴ F. LANDY, "Beauty and the Enigma: An Inquiry into Some Interrelated Episodes of the Song of Songs", *JSOT* 17 (1980) 55-106.

²⁵ M. F. FOX, *op. cit.*, pp. 313-315.

²⁶ A. M. DUBARLE, "L'amour humain dans le Cantique des Cantiques", *RB* 61 (1954) 67-90; J.P. AUDET, "Le sens du Cantique des Cantiques", *RB* 62 (1955) 197-221; P. GRELOT, *Le couple humain dans l'Écriture* (Lectio Divina 31), Paris, 1962. R. TOURNAY, *op. cit.*

Convém lembrar que até agora não se utilizou a crítica histórica, mas tão-somente se ventilaram hipóteses sobre a origem salomônica do livro ou sobre a data de sua composição no período pós-exílico. Impõe-se portanto estabelecer os critérios objetivos que ajudem a situar o autor e o livro no respectivo período histórico. A julgar pelas peculiaridades da gramática e da sintaxe, a língua hebraica, em que o livro é escrito, sofreu a influência do aramaico, adotado pelos persas como língua franca de todo o império. Além de palavras aramaicas, ocorrem também algumas de origem persa e termos do sistema administrativo dos reis aquemênidas, traduzidos para o hebraico. Esses elementos lingüísticos são característicos da língua hebraica do período pós-exílico²⁷. Para fixar com mais precisão a época de composição do livro, precisamos enuclear a temática expressa no *Cântico* e situá-la no contexto histórico, relacionando-a com o assunto tratado em outros livros bíblicos que informam sobre a situação histórica da comunidade judaica do período pós-exílico.

Para descobrir os temas expressos nos cânticos utilizaremos a crítica literária e a crítica da forma, sendo de grande valia os resultados da análise poética²⁸. É ela que focaliza a linguagem poética, a técnica imagística, os recursos estilísticos e o ritmo melódico dos versos, enfim, a configuração lírica da realidade. É importante notar, porém, que a linguagem poética emprega os elementos artísticos para comunicar uma mensagem, e que os recursos estilísticos constituem uma forma de comunicação²⁹. Qual a mensagem da linguagem poética que tem a capacidade de sugerir idéias e imagens? Certamente não é o prazer estético. Embora as diversas releituras atualizantes tenham tentado em vão descobrir a mensagem do *Cântico*, não significa que não existe, mas que está presente em forma cifrada.

Metodologia exegética

Os meios que empregamos para decifrar a mensagem do autor fornecem a chave hermenêutica. Consiste na aplicação de diversos métodos de investigação para se decifrar a linguagem, o conteúdo e a significação do texto escrito. Sendo que cada método exegético tem

²⁷ P. JOÜON, *op. cit.*, pp. 89-92, traz uma lista extensa de aramaísmos e de características estilísticas do *Cântico* que atestam sua origem do período pós-exílico.

²⁸ MEIR WEISS, *The Bible from Within. The Method of Total Interpretation*, Jerusalém, 1984. J. MUILENBURG, "Form Criticism and Beyond", *JBL* 88 (1969) 1-18. L. KRINETZKI, *op. cit.*, oferece uma análise detalhada de cada uma das unidades poéticas, baseada na metodologia da crítica da forma, mas não procura descobrir os elementos de conexão que ligam um cântico a outro.

²⁹ W. G. E. WATSON, *Classical Hebrew Poetry. A Guide to its Techniques* (JSOT Supplement Series 26), Sheffield, 1984, p.3.

um enfoque próprio, requer-se sua aplicação de modo diferenciado, evitando-se o exclusivismo e valendo-se da inter-relação e complementaridade das técnicas de pesquisa metodológica³⁰. O *método histórico-crítico* analisa o texto como a expressão do autor em circunstâncias concretas de sua época e com o sentido diretamente intencionado; depois, estudando a fisionomia literária do texto, assinala as unidades, estruturadas em poemas e cânticos, e os temas neles abordados; relaciona as unidades entre si, à base de temas correspondentes, e identifica as figuras de linguagem que ocorrem em cada passagem. O *método sociológico* analisa a comunidade de fé sob o aspecto de sociedade em vias de reestruturação, condicionada por fatores sociais, culturais, econômicos e políticos. O *método de análise semântica* estuda o conceito da palavra “amor” em relação aos termos de significação correlata, situando-a no campo semântico dos textos diplomáticos do antigo Oriente Médio, onde exprime a relação de aliança social e política.

Texto cifrado

O *Cântico dos Cânticos* é um texto cifrado, cuja significação só se desvenda com a ajuda da chave hermenêutica, que permite decifrar a mensagem do autor. O motivo que o levou a velar o sentido sob a roupagem de cantigas de amor, poemas bucólicos, élogos, idílios etc., não foi o enlevo do poeta face ao inefável ou a tentativa de enveredar pelas esferas da alegoria, mas a prudência política para encobrir aos olhos das autoridades persas a promoção do nacionalismo judaico, pois poderiam suspeitar um movimento de insurreição contra a dominação estrangeira. Qual é precisamente o contexto histórico do *Cântico*? A resposta a esta pergunta se encontra na linguagem hebraica, típica do período pós-exílico³¹, na situação da noiva que é a situação de Israel após o exílio³², e nas condições concretas da comunidade judaica descrita nos livros históricos de Esdras e Neemias e nos relatos dos profetas Ageu, Zacarias, Trito-Isaías e Malaquias³³.

³⁰ G. SANCHEZ MIELGO, “Métodos actuales en la exégesis: descripción y balance”, *Escritos del Vedat* 17 (1987) 7-60.

³¹ Cf. a nota 27 de rodapé.

³² Os personagens do *Cântico* são figuras representativas da comunidade judaica, como será explicado no seguinte parágrafo. Muito esclarecedores das condições predominantes daquela época são os discursos da noiva que exprimem suas esperanças e frustrações, a expectativa do retorno à casa paterna e as aspirações à uma vida segura na terra natal.

³³ O livro de Malaquias encerra vitupérios contra a corrupção dos sacerdotes (1,6-2,9), casamentos mistos (2,1-11), falta de manutenção do culto religioso (3,8-9), e mostra também o crescente pessimismo no meio do povo (1,2-5; 2,17; 3,13-18). É evidente que a pregação de Malaquias preparou o caminho para as reformas de Esdras e Neemias.

Para fixar com mais precisão a data de composição do livro, situamos a temática do Cântico nos começos da época persa (539-333 a.C.), quando iniciou o retorno das primeiras levas de exilados à Palestina (538-237), a reconstrução do Templo (em 520-515) e a pregação dos profetas Ageu e Zacarias (em 520). O período do reinado de Dario I (522-485) foi propício para a restauração da comunidade judaica, ao passo que a insurreição que eclodiu no império persa, por ocasião da sucessão do herdeiro ao trono, levou à desestabilização política no Egito e Jerusalém (em 485)³⁴. Os indícios que nos levam a admitir como provável a data de composição do livro em torno de 500 a.C. são os temas abordados tanto no Cântico como nos livros proféticos de Ageu e Zacarias (escritos em 520 a.C.) que abrem novas perspectivas para a comunidade judaica, no período de restauração da história de Israel. Ora, esses profetas vaticinaram sobre a importante função que Zorobabel, descendente davídico, vai desempenhar, como representante de Deus, na organização da comunidade de Judá, exercendo funções reais, embora não elevado à realeza, pois a coroa, símbolo do poder real, ficará guardada no Templo de Jerusalém³⁵. As profecias sobre a reconstrução de Jerusalém prenunciam um destino glorioso da cidade, como centro religioso de Judá³⁶ e como sinal da eleição divina de Israel³⁷.

Assim como esses livros proféticos precederam a retomada das obras de reconstrução do Templo e incentivaram os habitantes de Judá a concluí-lo, culminando na solene inauguração (em 515 a.C.), da mesma maneira o Cântico deve ter sido escrito antes da reconstrução de Jerusalém e da constituição de Judá em província independente por iniciativa de Neemias (445-433 a.C.).

Entretanto, é necessário levar em conta não só o teor de um livro profético, mas também a repercussão da pregação dos profetas nos ouvintes. Assim, as profecias auspiciosas de Ageu e Zacarias revigoravam não só as esperanças dinásticas de Zorobabel, mas também as expectativas da imediata restauração da monarquia em Judá. Mas a reação popular não ficou despercebida para os funcionários persas que prontamente informaram o governo central dos acontecimentos locais. A intervenção persa não se fez esperar, pois o governador foi deposto (em 515) e substituído por Elnathan, que não era da dinastia davídica. Tal foi a repercussão dessas medidas de repressão que a população ficou desiludida com a política de tolerância dos persas e

³⁴ A. T. OLMSTEAD, *History of the Persian Empire* (Phoenix Books), Chicago and London, 1959, pp. 185-194, 234-236.

³⁵ Ag 2,20-23; Zc 6,12-14. As profecias sobre as funções reais de Zorobabel são formuladas em linguagem cifrada.

³⁶ Zc 1,17; 2,14-16; 8,7-8.

³⁷ Zc 1,16-17; 2,16; 3,2.

com as profecias de Ageu e Zacarias. Em meio a esta crise política e religiosa se impôs a urgente tarefa de encorajar e reavivar a confiança do povo no cumprimento das profecias. Convinha, porém, proceder com cautela para premunir-se contra um confronto com as forças de ocupação estrangeira. Contudo, era preciso divulgar entre a população o projeto de organização social e política da comunidade, em vista da restauração da monarquia, de modo que os iniciados entendessem sua linguagem e compreendessem seu sentido, sem que os não-iniciados pudessem desvendar o significado do texto cifrado. Eis porque o autor inspirado compôs um poema lírico, a ser lido nas assembléias litúrgicas, para instruir os fiéis no plano de ação, cuja implementação precisa atender às conjunturas políticas sob o poder persa e às circunstâncias sócio-religiosas da comunidade judaica daquela época.

Os Personagens

Os diversos cenários servem como pano de fundo para os diálogos dos personagens, cujas palavras e atitudes estão relacionadas com sua função, como portadores de mensagem. Os dados topográficos são característicos de diversas regiões da Palestina. A figura literária da personificação empresta vida e sentido corporativo a grupos sociais³⁸. Assim, a "Sulamita" é a figura representativa dos judeus autóctones do território de Judá, sobre os quais ela exerce a liderança; as "filhas de Jerusalém" são imagem dos chefes dos sacerdotes; as "filhas de Sião" personificam os líderes dos judeus repatriados; "Salomão" é o representante do Estado monárquico e da dinastia davídica. Além desses, destacam-se as "rainhas" que representam os reinos vassalos da Pérsia; as "esposas" simbolizam as províncias persas, e as "jovens", as comunidades judaicas da diáspora. A mãe de Salomão representa a casa davídica, e a mãe da Sulamita, a nação israelita do período pré-exílio; os personagens masculinos, individuais ou coletivos, são os representantes das diversas funções desempenhadas na comunidade judaica: o rei, o séquito, o irmão, os filhos, companheiros, pastores, guardas, guerreiros, amigos e administradores. Mencionamos ainda o coro, embora não conste no rol dos personagens citados no *Cântico* representando os mentores da tradição sapiencial.

³⁸ H. W. ROBINSON, "The Hebrew Conception of Corporate Personality", *BZAW* 66 (Werden und Wesen des Alten Testaments. Vorträge gehalten auf der internationalen Tagung alttestamentlicher Forscher zu Göttingen vom 4.-10. September 1935), Berlin, 1936, 49-62.

Tema central

As aspirações nacionalistas e a esperança na restauração do Estado judaico, que o retorno dos judeus exilados da Babilônia reavivou entre os habitantes de Judá, não são, porém, os fatores decisivos que levaram o autor a escrever o *Cântico*, mas sim o vivo interesse na restauração do Povo de Deus. Essa restauração só seria possível com a integração social dos repatriados, vindos da Babilônia, na população do território de Judá. Tratava-se, portanto, de reconstruir a comunidade de fé do “povo eleito”, preservando-o da divisão em grupos antagônicos e da fragmentação em seitas. Para conseguir isso, era preciso reconstituir o tecido social, incorporando-se judeus abastados e desafortunados, marginalizados e privilegiados, numa sociedade solidária que cultivava as mesmas tradições históricas e religiosas da fé javista.

Entretanto, a estrutura comunitária é insuficiente. É necessário um princípio orientador. Por isso os habitantes de Judá ansiavam pela restauração da monarquia, cujo representante é o Salomão do *Cântico*³⁹. A colaboração na promoção do bem comum entre a monarquia e a população, representada pela Sulamita, é descrita em termos de associação e amor entre Salomão e a Sulamita.

Sentido do amor

O autor formulou este tema, não na linguagem poética de um romantismo intimista, mas na terminologia jurídica dos tratados políticos da Antigüidade. Uma dessas palavras é “amor”, usada como sinônimo de aliança social e política entre Estados, reis e grupos sociais, quando formalizada por acordo escrito⁴⁰. Por conseguinte, as expressões de amor da Sulamita por Salomão designam a aliança política entre o rei e o povo. Os gestos de apreço mútuo — beijos, abraços, recepção em casa, refeição em comum — têm significado de ritos simbólicos da aliança, como manifestação não-verbal da pertença mútua.

O conteúdo temático é meticulosamente desenvolvido, em todos os seus aspectos, para instruir os iniciados no plano de ação, cuja implementação fica condicionada à conjugação da participação dos líderes e da racionalização eficiente, em meio às vicissitudes conjunturais da história de Israel na época persa.

³⁹ As promessas de restauração do Povo de Deus estão vinculadas à casa davídica e exprimem a esperança de um novo reino, como o de Davi (Ez 37,15-28).

⁴⁰ W.L. MORAN, “The Ancient Near Eastern Background of the Love of God in Deuteronomy,” *CBQ* 25 (1963) 77-87.

Coesão social

O novo comentário sobre o *Cântico dos Cânticos* analisa esse texto sobre a coesão de grupos sociais na monarquia restaurada e quer levar a refletir sobre os desafios que indivíduos e culturas devem enfrentar para formar sua identidade social. Identidade que só alcançarão quando conseguirem transcender suas particularidades, forjar uma nova coesão e chegar a uma percepção mais clara e precisa do plano divino a respeito da comunhão de todos os homens no Reino de Deus. O leitor que entra em sintonia com o autor, que é uma voz imortal das mais empolgantes que já exaltaram a coesão social, vai sentir empatia com um poeta “engajado” na promoção da coesão entre os grupos que integram a comunidade de fé.

A julgar pelos dados detalhados da flora e da fauna, dos aspectos típicos das diversas paisagens palestinas e da apologia da população local, o autor é um judeu nativo de Judá, que escreveu o livro com a finalidade de aliciar os judeus repatriados e conquistar sua simpatia pelas aspirações dos judeus autóctones, para que a colaboração mútua em realizá-las leve à coesão social e à irradiação das tradições israelitas, na pátria e na diáspora. Esse tema contingente e temporal serviu de pano de fundo para a configuração artística de um tema perene e universal: a coesão social. Destarte, um objetivo específico se converte em tema universal, razão pela qual o *Cântico* é classificado entre os livros sapienciais da Bíblia, pois o característico desses livros é o fato de terem por base um tema universal⁴¹.

Atualidade

O compromisso social da Igreja, à luz de sua fundamentação bíblica, baseia-se portanto na mais antiga tradição escriturística. O *Cântico dos Cânticos* encontra, na nova interpretação, uma surpreendente atualidade — para indivíduos e grupos sociais situados à margem da sociedade, e para nós: um desafio para participar na construção da comunidade de fé cristã.

O comentário sobre o *Cântico dos Cânticos* foi publicado pelas Edições Loyola, São Paulo, em 1993. A edição inglesa foi lançada pela Paulist Press, New York and Mahwah, em 1992, sob o título *Love and Politics. A New Commentary on the Song of Songs*.

⁴¹ Outros motivos que favoreceram a inclusão do *Cântico* no rol dos livros sagrados são a afinidade estética deste livro com o estilo sapiencial e a referência a Salomão como autor e um dos protagonistas. Pois este livro gozava de boa aceitação entre os sábios, que, em consenso, reconheciam seu valor e, para preservá-lo do esquecimento, publicaram-no. Para eles, era Salomão o prógono da tradição sapiencial e seu representante mais famoso, o protótipo de todos os sábios de Israel.