



# As interpretações de cântico dos cânticos: a escola alegórica

The interpretations of canticles of canticles:  
the alegorical interpretation

Edson M. Nunes Jr.<sup>1</sup>



Quando o estudioso da Bíblia Hebraica procura compreender as abordagens que orientaram a interpretação do livro Cântico dos Cânticos, logo perceberá que está inserido num contexto muito amplo. Este artigo procura expor as principais interpretações do livro a partir das abordagens alegóricas, tanto judaicas quanto cristãs. Como foi bem visível a partir de uma breve análise das primeiras abordagens de Cântico dos Cânticos, a interpretação alegórica permeou séculos de estudo tanto no Judaísmo quanto no Cristianismo. Em alguns momentos enfatizando o Sinai e o recebimento da Torá e em outras ocasiões a relação de Deus com seu povo, a alegoria parece estar sempre presente entre as primeiras interpretações do livro.

**Palavras-chave:** Cântico dos Cânticos; Alegoria; Interpretação Bíblica; Bíblia Hebraica; Poesia Hebraica



When the Hebrew Bible scholar intends to pursuit the many approaches regarding the interpretation of Canticles of Canticles, soon will realize that he is imersed in a broad context. This paper intended to disclose the leading interpretations of the book from both christians and jews alegorical approaches. Throughout a brief analysis concerning the formers approaches of Canticles of Canticles it was clearly seen that alegorical interpretation endured by the centuries of study in both jewish and christians readings. Alegory seems to head the

---

<sup>1</sup> Mestre e doutorando em Estudos Judaicos e Árabes pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de Hebraico Bíblico e Antigo Testamento no Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp). E-mail: edson.nunes@unasp.edu.br

initial approaches of the book, some times poiting to the relation between God and his people and in other occasions figuring the giving of Torah at Sinai.

**Keywords:** Canticles of Canticles; Allegory; Biblical Interpretation; Hebrew Bible; Hebrew Poetry



Quando a orientação dos estudos na Bíblia Hebraica está centrada na interpretação de Cânticos dos Cânticos (CdC), as considerações de Barbiero (2011, p. 37) são elucidativas: “nenhum livro da Bíblia foi tão diversamente interpretado como Cântico dos Cânticos. Suas interpretações percorrem a distância do mais elevado misticismo até o mais extremo erotismo” (BARBIERO, 2011, p. 37). Com efeito, a diversificada gama de interpretações relacionadas a esse livro levou Pope (1977, p. 89) a alegar que uma pesquisa da história da interpretação de CdC exigiria “uma vida de trabalho de um time de pesquisadores”.

No que diz respeito à *interpretação alegórica*, entende-se que esta representa a principal linha interpretativa de CdC desde os primeiros documentos acessíveis, muito embora não seja possível garantir que tenha sido a abordagem principal (ou mesmo inicial) dos intérpretes antigos. A trilha hermenêutica alegórica foi seguida durante grande parte da Era Comum (E.C.), tanto em círculos judaicos, quanto cristãos. Assim, quando o objetivo da pesquisa é compreender a diversidade interpretativa de CdC, parece essencial partir de suas aproximações alegóricas.

Com o intuito de abranger de maneira significativa algumas das principais abordagens hermenêuticas em CdC, em um primeiro momento, a proposta deste artigo será a de oferecer um panorama da interpretação alegórica de CdC, desde o início do E.C. até o século 18.

## Cânticos dos Cânticos e a alegoria Judaica

Além das traduções literais e fiéis do grego e do siríaco (DIRKSEN, 2004, p. 12), tem-se pouca informação acerca das primeiras leituras de CdC. A mesma dificuldade é visível mesmo em considerações sobre o desenvolvimento da visão alegórica no meio judaico (MURPHY, 1990, p. 12). Por outro lado, ainda

é possível encontrar entre os relatos mais antigos uma discussão acerca de sua canonicidade. *Rabbi Akiba*, na *Mishnah* (*Yadaim* 3.5), a esse respeito, alegou:

Deus profba! - nenhum homem em Israel jamais dispute sobre Cântico dos Cânticos, pois ele não deixa com mãos impuras, porque todas as eras não são valiosas como o dia em que Cântico dos Cânticos foi dado a Israel; pois todos os Escritos são santos, mas Cântico dos Cânticos é o Santo dos Santos (DANBY, 1933, p. 782).

Mesmo que seja evidenciada a sua importância nesse contexto, não é possível concluir algo a respeito de uma abordagem alegórica unicamente a partir de uma discussão canônica de CdC. Nesse sentido, não é certo afirmar que a interpretação alegórica do livro já era corrente em meados do primeiro século (MURPHY, 1990, p. 14). O único aspecto que, talvez, possa ser especulado a esse respeito é que o livro tenha sido aceito dentro dessa disputa já em virtude de sua alegorização (ALEXANDER, 2003, p. 35).

Por outro lado, o *Targum* de Cantares, provavelmente datado entre o quinto e o oitavo século da E.C. (ALEXANDER, 2003, p. 55; GINSBURG, 1857, p. 28; POPE, 1977, p. 93), já pode ser considerado um exemplo claro de uma interpretação alegórica. Em análise de sua leitura, encontram-se, verso por verso, aplicações do texto de CdC à história de Israel. O texto é acomodado aos eventos históricos desde o Êxodo até a vindoura era messiânica, enfatizando o cuidado divino e a resposta do povo israelita (DIRKSEN, 2004, p. 13; GINSBURG, 1857, p. 28). A propósito de exemplificação, pode-se citar o texto do capítulo dois, verso quatro, de CdC: “Ele me trouxe para a Casa do Vinho/ e sua bandeira sobre mim é o amor”<sup>2</sup>, o *Targum* apresenta o seguinte comentário:

A Congregação de Israel diz: “O Senhor me trouxe para a Casa do Assento do Estudo - Sinai - para aprender a Torah da boca de Moisés, o Grande Escriba, e a bandeira são os Seus mandamentos que recebo sobre mim em amor, e eu digo: tudo o que o Senhor ordenou farei e obedecerei” (ALEXANDER, 2003, p. 99).

---

<sup>2</sup> A tradução do texto é livre e foi realizada a partir do texto hebraico encontrado na *Bíblia Hebraica Quinta* (BHQ).

Além do exemplo supracitado, ainda é possível citar outra clara abordagem alegórica no *Midrash Rabbah* de CdC (*Cânticos Rabbah*). Este representa um clássico comentário da tradição rabínica, cuja datação ainda é incerta, revolvendo-se entre o sexto e o oitavo século da E.C. (ALEXANDER, 2003, p. 35; GARRET, 2004, p. 61). Indicando igualmente uma leitura alegórica, o comentário de CdC 2:4 entende o texto como se segue:

ELE ME TROUXE PARA A CASA DO VINHO. R. Meir e R. Judah deram diferentes explicações sobre isso. R. Meir disse: A Comunidade de Israel disse: ‘A Má Inclinação obteve domínio sobre mim como o vinho e, eu disse para o bezerro, *esse é seu deus, Oh! Israel* (Êx 32:4). Quando o vinho vai para dentro do homem, confunde sua mente.’ Disse R. Judah para ele: Chega disso, Meir; nós não expomos Cântico dos Cânticos de uma má maneira, mas somente em uma boa maneira, desde que Cântico dos Cânticos foi composto somente para louvor de Israel. O que, então, significa ELE ME TROUXE PARA A CASA DO VINHO? Disse a comunidade de Israel: ‘O Santo, bendito seja Ele, me trouxe para a grande adega de vinho, chamada Sinai. Ali Ele me deu bandeiras da Torah e preceitos e boas ações, e em grande amor, eu os aceitei.’ R. Abba disse em nome do R. Isaac: A Comunidade de Israel disse: ‘O Santo, bendito seja Ele, me trouxe para a grande adega de vinho, chamada Sinai, e de lá me deu a Torah que é exposta em quarenta e nove razões para declarar puro e quarenta e nove razões para declarar impuro, o valor numérico da palavra *wediglo* (e sua bandeira). E com grande amor eu aceitei, como é dito, E SUA BANDEIRA SOBRE MIM É O AMOR’ (THE SONCINO TALMUD, 2004, s.s. 102-103).

48

O que fica evidente na leitura de ambos, o *Targum* e o *Midrash Rabbah*, é a constante recorrência à temática sinaítica na construção de uma alegoria histórica, enfatizando a sua autoria salomônica (MURPHY, 1990, p. 28-32; GARRET, 2004, p. 61; POPE, 1977, p. 93-102). A partir disso, pode-se facilmente concluir que, embora a origem e o desenvolvimento da leitura alegórica judaica não seja precisa, ela já era dominante na época da composição/edição dos dois documentos judaicos clássicos citados como exemplo.

Outra significativa interpretação judaica foi realizada por Saadia Gaon, líder espiritual na Babilônia, nascido no Egito em 892 E.C. Seu comentário de CdC foi escrito em árabe e, em ocasião posterior, traduzido para o hebraico

por uma fonte desconhecida (GINSBURG, 1857, p. 35). Muito embora Saadia Gaon tenha seguido, em essência, a linha da alegoria histórica evidenciada no *Targum*, sua exegese do texto (verso por verso) encerra pouca semelhança com o texto do mesmo (GINSBURG, 1857, p. 34-35; POPE, 1977, p. 101-102).

Ademais, Rashi, *Rabbi Shlomo ben Yitzchaq* (1040-1105), o “pai de todos os comentaristas”, em seu comentário-tradução de CdC, procura colocar ênfase na etimologia das palavras (HOROVITZ, 2010, p. 33), mas mantém sua leitura próxima a de CdC *Rabbah* e do *Targum*. Esse costume pode ser evidenciado, por exemplo, ao encarar 717 como representação de Deus, enquanto esposo (GINSBURG, 1857, p. 41). Na introdução de sua obra, lemos:

Os profetas, frequentemente, ligaram o relacionamento entre Deus e Israel com aquele entre um marido amoroso irritado pela leviandade de sua esposa, que o traía. Salomão compôs *Shir haShirim* na forma da mesma alegoria. É um diálogo apaixonado entre o marido que continua amando sua esposa exilada, e uma ‘viúva de um vivo’ que espera por seu marido e procura se entregar a ele uma vez mais, relembando seu amor juvenil por ele e admitindo culpa. Deus, também, é ‘afligido por suas aflições’, e Ele relembra a bondade de sua juventude, sua beleza e suas obras, pelas quais Ele a amou então. Ele proclama que Ele não tem ‘afligido-a caprichosamente’, nem que a afastou permanentemente, pois ela continua Sua esposa e Ele, seu marido, e Ele retornará a ela (ZLOTOWITZ; SCHERMAN, 2002, p. 67).

O neto de Rashi, Rasbam — Samuel ben Meir (1085-1155) —, também escreveu um comentário sobre CdC. Em sua visão, o povo de Israel exilado representa uma virgem que busca e lamenta por seu amado, que a deixou e se retirou para longe dela (POPE, 1977, p. 103). Apesar de esta leitura estar em franco acordo com as leituras anteriores pelo fato de evidenciar traços claros de alegoria, nota-se que Rashbam procurou lidar de forma mais extensa com as questões gramaticais e filológicas do texto (HOROVITZ, 2010, p. 34).

De outra maneira, Rashi e Rashbam, através dos comentários alegóricos de CdC, procuravam consolar as comunidades judaicas de França e Alemanha. Ibn-Ezra (1093-1168) procurava fazer o mesmo na Espanha (GINSBURG, 1857, p. 44). A história pessoal deste último inclui a conversão de seu filho ao islamismo e a autoria centenária de livros sobre temas dos mais variados (HOROVITZ, 2010, p. 34-35). O comentário produzido por ele sobre CdC, por exemplo, é dividido em três partes: na primeira parte, lê-se uma aproximação

léxico-gramatical do texto, que intenta conferir explicações às palavras do cântico; na segunda parte, o autor explica o sentido literal do livro como sendo uma história de amor entre um pastor e uma pastora; por fim, na terceira parte, em conformidade com os rabinos e a tradição já estabelecida, o autor interpreta o CdC como uma alegoria que conta a história do relacionamento entre Deus e seu povo desde os primórdios no chamado do patriarca Abraão (GINSBURG, 1857, p. 44-45; HOROVITZ, 2010, p. 35).

Outra importante fonte para o conhecimento das interpretações alegóricas de CdC pode ser encontrada em Maimomides (*Rambam*, 1135-1204). Muito embora o autor não tenha escrito um comentário específico sobre CdC, o mesmo sugere, em sua obra *Guia dos perplexos*, que a poesia de Salomão pinta o desejo da alma humana do indivíduo de se reunir com Deus (MURPHY, 1990, p. 32). Assim, ele introduz um entendimento diferente acerca de Cantares: em vez de representar o amor de Deus por seu povo, o livro representaria o amor de Deus pelo indivíduo que o busca (HOROVITZ, 2010, p. 36).

É justamente a partir de Rambam que nota-se a mudança de uma alegoria histórica, que interpreta CdC como uma espécie de narrativa da história de Israel com Deus, para uma alegoria filosófica/mística, com elementos individuais. Essa mudança fica evidente no comentário de CdC feito por Gersonides (LONGMAN III, 2001, p. 26). Nesse comentário, Gersonides (Levi ben Gershom/Ralbag) revela sua crença de que CdC é o único poema na Bíblia que ensina as verdades máximas do universo. Contudo, tal ensinamento estaria restrito somente às elites, sendo assim, dificilmente agregaria valor para às massas (HOROVITZ, 2010, p. 45). Ele não interpretou o CdC como um diálogo entre dois amantes reais, nem tão pouco como os rabinos tradicionalmente o faziam, como um diálogo entre Deus e a Casa de Israel, mas como *dois diálogos*. O primeiro diálogo é entre o intelecto material humano e o intelecto ativo, como uma espécie de junção com a qual o ser humano torna-se perfeito e grande em felicidade. O segundo é entre as faculdades da alma e o intelecto material (KELLNER, 1998, p. xxi). É uma espécie de alegoria de dois níveis, com pitadas aristotelianas (LONGMAN III, 2001, p. 27).

No texto a seguir, será apresentado o comentário de Gersonides acerca do mesmo exemplo já mencionado anteriormente (“Ele me trouxe para a Casa do Vinho/ e sua bandeira sobre mim é o amor” [2:4]):

Ela disse, “Seria que o intelecto me forçaria a abandonar meus desejos, e me forçaria a lutar para servi-lo, e me traria para a casa do banquete aonde ele bebe” - e é isso que Deus emana sobre ele

— “então seu copo, o qual ele levanta acima de mim, puxaria de mim um maravilhoso amor por ele.” Ela prescreveu essa atividade para ele, entretanto, porque motiva as outras faculdades da alma à progredir em direção a essa perfeição e ajudá-lo *com uma mão forte* (Is 8:11), por causa do desejo natural que ele tem por esse objetivo. Ou podemos dizer que ela dizendo que, *ele me trouxe*, está carente de ator e não se refere ao seu amado. O significado disso seria então, que mesmo que minha natureza inata ou minha vontade, *me trouxe para a casa do banquete* - esses são desejos físicos - a *banqueira* do intelecto material, que estaria *sobre mim* para me trazer depois dele e abandonar meus desejos, é para mim o grande *amor* (KELLNER, 1998, p. 40).

Ainda pode-se citar Don Isaac ben Judah Abrabanel (1437-1508) que apresenta uma interessante virada interpretativa. Em sua leitura, também na direção da alegoria filosófica, o homem do texto de CdC é Salomão e a mulher/noiva é a Sabedoria. Sua união representaria a dádiva divina da sabedoria salomônica (LONGMAN III, 2001, p. 27).

Por fim, com o movimento da *Haskalah* e a publicação de uma tradução de CdC para o alemão de Moses Mendelssohn (1729-1786), com comentários de seus colegas Lowe e Wolfssohn, uma nova tendência de leitura do texto emergiu. Essa tendência orientava-se na busca de um sentido mais literal do texto (na tradução/comentário citado acima, CdC é dividido em canções separadas, ora celebrando o amor entre um pastor e uma pastora e ora o amor entre um rei e sua princesa) e um certo distanciamento da alegoria (HOROVITZ, 2010, p. 55; GINSBURG, 1857, p. 58-59).

51

## Cântico dos Cânticos e a alegoria Cristã

Igualmente obscura parece ser a origem da hermenêutica alegórica de CdC no meio cristão. Até meados do terceiro século E.C. não há evidências suficientes para precisar o início dessa tradição expositiva (MURPHY, 1990, p. 14). O mais antigo expositor cristão é Hipólito, de Roma. Seu texto, escrito em grego e transmitido em outras línguas, foi preservado de maneira fragmentar, abordando apenas CdC 1:1–3:8 (MURPHY, 1990, p. 14). Nesses fragmentos, que pela primeira vez, de forma articulada, encontra-se uma leitura alegórica em que Cristo é identificado como o ‘esposo’



(o pastor) e a Igreja/povo de Deus como a ‘esposa’ (Sulamita), em uma tipologia eclesiológica (CAVALCANTI, 2005, p. 51).

Outra leitura muito similar é aquela feita por Orígenes, embora pareça ser bem mais elaborada. Infelizmente, somente uma parte da extensa obra de Orígenes sobreviveu com o passar dos anos. De um comentário de dez volumes, escrito durante 240-245 E.C., apenas os três volumes foram preservados em uma tradução latina feita por Rufinus (MURPHY, 1990, p. 16). Na obra, Orígenes chega a admitir um sentido histórico literal a CdC, como sendo uma composição para o casamento de Salomão com a filha do Faraó (GINSBURG, 1857, p. 61).<sup>3</sup> Contudo, seu comentário introduz uma interpretação platônica do amor no Cristianismo, fazendo distinção entre o amor celestial e o terrestre, além de afirmar, mais enfaticamente, a figura de Cristo e da Igreja como personagens principais dentro do poema (HOROVITZ, p. 66-67).

Como parece perceptível, a influência de Platão (neoplatonismo), atrelada ao Gnosticismo em relação à sexualidade, inclusive, levou Orígenes a retirar de CdC todos os elementos “carnais” e espiritualizá-lo. A partir disso, o leitor é, então, admoestado a desconsiderar os elementos sexuais carnis, não relacionando nada do CdC com as funções corporais, mas aplicando tudo a uma compreensão de sentido divino, espiritualizada (POPE, 1977, p. 115; LONGMAN III, 2001, p. 29-30). Por fim, Orígenes agiu de maneira tão radical em sua visão das espécies de amor — o amor carnal como derivado de Satã e o espiritual com origem divina — que chegou a castrar-se (CAVALCANTI, 2005, p. 51).

Sobre a influência e importância da obra de Orígenes sobre CdC, Murphy diz: “O comentário de Orígenes sobre Cântico dos Cânticos é um feito intelectual de proporções monumentais, uma enorme síntese de arazoados exegéticos, reflexão filosófica e visão teológica” (MURPHY, 1990, p. 21). Norris afirma de maneira categórica: “A abordagem de Orígenes está na raiz de toda interpretação Cristã posterior do Cântico” (NORRIS, 2003, p. xix).

Outro importante comentarista cristão foi Gregório, bispo de Nissa, na Capadócia, que escreveu um extensivo comentário em CdC, na metade final do quarto século E.C. Em seu comentário, a noiva representa a alma do ser humano em uma união espiritual com Deus, sendo esse o caminho para a salvação. Pouca atenção é dada à ideia de interpretação da noiva como a

---

<sup>3</sup> Sobre isso, Murphy afirma que Orígenes entendia CdC, primariamente, como um drama, por causa da estrutura narrativa constituída de idas e vindas e dos diálogos entre os personagens (algo similar à literatura grega), mas escolheu interpretá-lo como uma alegoria, em virtude de relevância teológica para sua audiência (MURPHY, 1990, p. 17-19).



Igreja (POPE, 1977, p. 118). Ademais, Gregório, em seu texto, defende a interpretação alegórica (ou espiritual) e condena severamente aqueles que buscam uma leitura literal do livro (GINSBURG, 1857, p. 64).

A importância da introdução e popularização da interpretação alegórica de Orígenes na Igreja Ocidental pode ser conferida a Jerônimo (331-420 E.C.). Vastamente reconhecido por seu trabalho na Vulgata Latina<sup>4</sup>, Jerônimo sustentava que era necessário renunciar aos desejos da carne para alimentar as chamas da alma (LONGMAN III, 2001, p. 31). De maneira geral, Jerônimo acaba por abraçar quase que a totalidade da visão de Orígenes sobre CdC (POPE, 1977, p. 118).

Neste contexto da exposição, duas figuras merecem destaque especial, porém, não como perpetuadores da hermenêutica alegórica, mas como opositores da alegorização de CdC: Teodoro, bispo de Mopsuéstia, e Joviniano. O primeiro escreveu um comentário rejeitando o significado alegórico do texto e buscando seu sentido literal como uma poesia erótica (POPE, 1977, p. 119). Para ele, Salomão escreveu CdC como uma resposta à crítica popular contra seu casamento com a filha de Faraó, de pele escura (MURPHY, 1990, p. 22). Infelizmente, pouco resta de seus escritos e, inclusive, os mesmos foram condenados como heréticos no Concílio de Constantinopla em 550 E.C. (POPE, 1977, p. 119).

De outra maneira, Joviniano, um monge romano, crítico da tendência ascética de seu meio, utilizou-se de CdC e de outras passagens bíblicas para demonstrar que o casamento não era inferior à virgindade e ao celibato em uma escala de valores espirituais. Além disso, ele tomou o Cântico de Salomão<sup>5</sup> como um louvor literal ao sexo marital (HOROVITZ, 2010, p. 116; POPE, 1977, p. 120).

Num período posterior àquele descrito acima, Gregório, o Grande (540-604 E.C.), um monge beneditino que se tornou Papa, logrou importante papel em moldar a interpretação medieval Cristã de CdC, conferindo a ele as características de Orígenes (MURPHY, 1990, p. 22). Tal qual Orígenes, Gregório também entendeu CdC como um discurso descritivo da experiência de amor entre dois amantes, um noivo e uma noiva, sendo ambos identificados, alegoricamente, com a Igreja de seu divino Senhor (MURPHY, 1990, p. 23).

---

<sup>4</sup> Sobre sua tradução de CdC para o latim ter sido influenciada por visão alegórica, ver Garret (2004, p. 67-69). Entretanto, Barbiero (2011, p. 8) e Dirksen (2004, p. 12) discordam e afirmam fidelidade da Vulgata ao texto massorético.

<sup>5</sup> Aqui não se infere nenhuma proposta de autoria.

Durante a Idade Média<sup>6</sup>, CdC foi uma fonte contínua de discussão nas preleções dos estudiosos cristãos (GINSBURG, 1857, p. 68). Entre estes, Bernardo de Claraval escreveu 86 sermões durante 18 anos. Isto, contudo, somente sobre os primeiros capítulos de CdC (CAVALCANTI, 2005, p. 54). Ele continua com uma abordagem ligada à tradição alegórica, seguindo a mesma linha de Hipólito, Orígenes e Jerônimo (LONGMAN III, 2001, p. 32). Seus sermões, entretanto, não representam nenhuma espécie de comentário exegético e, em diversos casos, os textos de CdC são apenas citados para ilustrar o amor entre a alma cristã e Deus (GARRET, 2004, p. 69). Em termos mais específicos, Bernardo descreve três estados do amor de Deus encontrados na alma cristã: o sensual ou animal, o racional e o espiritual ou intelectual. Os três estados, segundo ele, estão representados no Cântico pela noiva, noivo e companhias; eles estariam ainda ligados pelos três beijos do amado (HOROVITZ, 2010, p. 77).

Os sermões de Bernardo acerca de CdC exerceram grande influência na herança patrística de interpretação. Essa influência se deu, primordialmente, em virtude da ênfase nas dimensões espirituais da experiência humana (também seguindo uma abordagem de assexualidade), em vez de sublinhar as particularidades do texto bíblico ou as técnicas exegéticas e recursos personalistas. Um exemplo disso é a sua declaração de que o Cântico é o “livro da nossa própria experiência” (MURPHY, 1990, p. 28).

Outro bom exemplo da abordagem alegórica, num aspecto cada vez mais elaborado, é a interpretação de Denys, o Cartusiano<sup>7</sup>. Em seu trabalho, intitulado *Enaratio in Canticum Cantorum*, ele sustenta que existe um triplo cumprimento do papel da noiva de Cristo: toda igreja militante é a esposa universal (*sponsa universalis*) de Cristo; toda e qualquer alma fiel amorosa é a esposa individual (*sponsa particularis*) de Cristo; e, finalmente, a Virgem Maria, mãe de Cristo, é a esposa especial (*sponsa singularis*) de Cristo (HOROVITZ, 2010, p. 84-85). A inclusão de Maria na alegoria de CdC acabou por se tornar comum na época e em ocasiões posteriores (POPE, 1977, p. 125).

Uma boa demonstração que exemplificará a interpretação do texto como abordada por Denys é quando o mesmo atribui a Maria a expressão “Beija-me” (CdC 1:2). Este seria um convite ao recém-nascido Jesus para

<sup>6</sup> Para uma visão mais completa e elaborada sobre a visão que se tinha sobre CdC durante o período medieval no meio cristão ocidental, ver Matter (1990).

<sup>7</sup> Horovitz (2010, p. 84) e Garret (2004, p. 70) se referem a ele dessa maneira, mas Pope (1977, p. 125) o chama de Dionísio.

que mamasse em seus seios. Em outras palavras, o Cântico começaria com o nascimento de Cristo e sua primeira amamentação (GARRET, 2004, p. 70).

Durante o período da Reforma Protestante, no século 16, associada à Renascença europeia, estabeleceu-se um novo curso revolucionário ao estudo da literatura bíblica. Entretanto, os efeitos imediatos da reviravolta hermenêutica, ou o impacto da ocasião na exegese de CdC é, relativamente, modesto. Dessa época em diante, os intérpretes judeus e cristãos passaram a exibir mais sensibilidade às questões linguísticas do hebraico de CdC e a tentar recuperar um sentido literal como base de seus estudos. Porém, somente com a ascensão do Iluminismo, já no final do século 18, serão perceptíveis algumas das mudanças mais significativas que ocorreram na época (MURPHY, 1990, p. 32-33).

A figura de Martinho Lutero é a única relativamente expressiva dos primórdios da Reforma como autor de um comentário específico a respeito de CdC. Ainda que não faça parte de suas mais importantes ou influentes obras, o comentário de Lutero é relevante em diversos sentidos, pois, já em seu prefácio, rejeita a abordagem alegórica de Orígenes e também a interpretação literal de Teodoro de Mopsuéstia (LONGMAN III, 2001, p. 33). Lutero propôs uma teoria na qual a Noiva em CdC é o feliz e pacífico Estado sob a regência de Salomão e que o Cântico é um hino de gratidão a Deus (POPE, 1977, p. 126).

A exposição de Lutero confere determinada atenção ao desenvolvimento literal do texto, mas sua explicação temática do conteúdo de CdC é, consistentemente, alegórica. Na verdade, em alguns momentos, seu distanciamento da alegoria clássica é apenas pretendido, já que a mulher ou noiva do texto relaciona-se com a alma individual humana (MURPHY, 1990, p. 34-35). Garret, dissertando sobre a interpretação de Lutero, afirma que: “o Cântico é alegorizado do início ao fim em Lutero, embora, provavelmente, de nenhuma maneira coerente” (GARRET, 2004, p. 72).

A partir do mesmo contexto histórico, a posição de Calvino é difícil de ser precisada por haver pouca evidência de seu trabalho com CdC (GARRET, 2004, p. 72). Chaim Horovitz defende a posição de que Calvino rejeitou o modo alegórico de interpretação do CdC. Ele se baseia nas declarações do reformador a favor do intercurso conjugal (HOROVITZ, 2010, p. 93). Por outro lado, Roland Murphy cita a disputa com Sebastian Castellion, que argumentava que CdC era uma obra profana e cheia de lascívia, sendo repreendido por Calvino. Ainda segundo o mesmo autor, o sucessor de Calvino em Genebra, Teodoro Bèze, em suas homilias sobre CdC, apresentou a interpretação alegórica de seu mentor (MURPHY, 1990, p. 35). Marvin Pope, embora não se pronuncie claramente sobre a posição de Calvino, também

discorre sobre a discussão entre Calvino e Castellion acerca do Cântico, enfatizando a contrariedade do primeiro em aceitar a leitura obscena feita pelo segundo (POPE, 1997, p. 126-127).

Em ocasiões posteriores, a primeira geração de expositores protestantes (séc. 16) aderiu a uma leitura histórica eclesiástica de CdC. Essa abordagem encarava com desconfiança e hostilidade as interpretações que identificavam a noiva com a Vigem Maria. Já nos círculos Católicos da mesma época, o amplo escopo de abordagens alegóricas medievais continuava em alta (MURPHY, 1990, p. 36).

No final do século 16, o bispo Jacques Bossuet, rejeitando a tradicional metodologia alegórica, procura explicar a construção literal e sentido literal do Cântico com base em uma hipotética cerimônia nupcial salomônica (MURPHY, 1990, p. 37; POPE, 1997, p.129). Assim, Bossuet divide CdC em sete partes, cada parte correspondente a um dia dos supostos sete dias de casamento judaico (GINSBURG, 1857, p. 79). Contudo, além desse nível, presumidamente literal, haveria outro, tipológico, onde o Cântico seria uma parábola do casamento espiritual da alma com o divino (MURPHY, 1990, p. 38).

Ainda preservando a alegoria tradicional, o comentário do escocês James Durham é representativo. Como uma chave interpretativa de CdC, ele explica que o propósito do livro era retratar o amor entre Cristo e a Igreja em todos os tempos e circunstâncias (POPE, 1977, p. 129). O próprio Durham alega que:

A segunda proposição é que o Cântico não deve ser tomado propriamente, ou literalmente, isto é, como as palavras soam a princípio; mas deve ser tomado e entendido espiritualmente, figurativamente e alegoricamente, como tendo algum sentido espiritual contido sob as expressões figurativas, usadas ao longo desse Cântico [...] Eu reconheço que há um sentido literal; mas eu digo que o sentido literal não é imediato (DURHAM, 1840, p. 27-28).

Nesse sentido, coube especialmente ao bispo Robert Lowth dar início a uma importante transição na história da interpretação de CdC, durante o século 16 (MURPHY, 1990, p. 38). Duas de suas “Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews” lidam com CdC e suas conclusões são similares as de Bossuet (GINSBURG, 1857, p. 83). O objetivo de CdC, segundo Lowth, parece ser o casamento de Salomão e a noiva, provavelmente, a filha de Faraó (POPE, 1977, p. 130). Como Orígenes, Lowth se referiu ao Cântico da

seguinte forma: “Cântico dos Cânticos (pois assim é intitulado, ou como reconhecimento da excelência do tema ou da composição) é um *epithalamium* ou diálogo nupcial” (LOWTH, s.d., p. 330).

Embora Lowth apresente uma contundente crítica do método alegórico e das extravagâncias proféticas históricas nas interpretações do Cântico, ele mantém a posição de que haveria um significado parabólico em CdC: o amor entre Cristo e a Igreja (MURPHY, 1990, p. 38). Em relação a tal significado parabólico, Lowth elenca uma série de textos dos profetas (Isaias, Jeremias, Ezequiel) que apresentariam a mesma parábola e, em determinado momento, conclui:

A esses exemplos eu posso adicionar o Salmo 45, o qual é um *epithalamium* sagrado, que faz parte da aplicação alegórica da união entre Deus e a Igreja; e eu acho que nenhuma dúvida até o momento foi considerada, embora muitos suspeitem, e não sem boa razão, de terem sido produzidos na mesma ocasião e com a mesma relação com um fato real, como o Cântico de Salomão (LOWTH, s.d., p. 341).

Quase que em paralelo às interpretações de Lowth, John Wesley, por volta de 1765, sustentava que as descrições do noivo e da noiva em CdC eram desprovidas de decência para serem aplicadas a Salomão e a filha de Faraó. Portanto, deveriam ser entendidas alegoricamente como o amor espiritual entre Cristo e sua Igreja (POPE, 1977, p. 130; GINSBURG, 1857, p. 85). Assim, o final do século 16, finalmente, marca uma mudança significativa na interpretação de CdC, de leituras alegóricas para abordagens mais literalistas, ou naturais.

57

## Considerações finais

Como foi bem visível a partir de uma breve análise das primeiras abordagens de CdC a interpretação alegórica permeou séculos de estudo tanto no Judaísmo quanto no Cristianismo. É difícil precisar o porquê dessa preferência, muito embora a discussão talmúdica ofereça uma possibilidade interessante, a de quê CdC não poderia tratar de frivolidades e nem de coisas referentes à esfera secular (*Sanhedrim* 101a). No tratado *Megilah* 7a, o debate se dá em termos de que o livro (junto com *Eclesiastes*) pudesse sujar ou não as mãos, em uma aparente inferência da mesma ideia. Em outros termos, a alegoria aplicada a CdC parece surgir de uma necessidade de sacralizar o

conteúdo do texto que, de certa maneira, sinaliza uma compreensão mais direta, como uma referência sexual. 

## Referências

ALEXANDER, Philip S. **The targum of Canticles**: translated, with critical introduction, apparatus, and notes. Collegeville, MN: The Liturgical Press, 2003. (The Aramaic Bible, 17a)

BARBIERO, Gianni. **Song of Songs**: a close reading. Boston: Brill, 2011. (Supplements to Vetus Testamentum, 144)

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **O Cântico dos Cânticos**: um ensaio de interpretação através de suas traduções. São Paulo: Edusp, 2005.

DANBY, Herbert. **The Mishnah**: translated from the Hebrew with introduction and brief explanatory notes. New York: Oxford University Press, 1933.

58

DIRKSEN, P. B. *Canticles*. In: **Biblia Hebraica Quinta, Fascile 18**: General Introduction and Megilloth. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2004.

DURHAM, James. **An exposition of the Song of Solomon**. Caslisle, PA: The Banner of Truth Trust, 1840.

GARRET, Duane. **Song of Songs**. Nashville: Thomas Nelson Publishers, 2004. (Word Biblical Commentary, 23b)

GINSBURG, Christian D. **The Song of Songs**: translation from the original Hebrew, with a commentary, historical and critical. Londres: Longman, Brown, Green, Longmans, and Roberts, 1857.

HOROVITZ, Chaim T. **A two thousand year history of the influence of the Song of Songs on religion, literature, music, and art**. Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press, 2010.

KELLNER, Menachem. **Gersonides on Song of Songs**. New Haven: Yale University Press, 1998. (Yale Judaica, 28)

LONGMAN III, Tremper. **Song of Songs**. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Company, 2001. (The New International Commentary on the Old Testament).

LOWTH, Robert. **Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews**. Londres: Kessinger Publishing, s/d.

MATTER, E. Ann. **The voice of my beloved: the Song of Songs in western medieval Christianity**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

MURPHY, Roland E. **The Song of Songs: a commentary on the book of Canticles or The Song of Songs**. Minneapolis: Fortress Press, 1990. (Hermeneia)

NORRIS JR., Richard A. **The Song of Songs: interpreted by early Christian and Medieval commentators**. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Company, 2003. (The Church's Bible)

POPE, Marvin H. **Song of Songs: a new translation with introduction and commentary**. New York: Doubleday, 1977. (The Anchor Bible, 7c)

THE SONCINO TALMUD. In: KANTROWITZ, David. **Judaic Classics**. Davka Corporation, 2004.

ZLOTOWITZ, Meir; SCHERMAN, Nossou. **Shir HaShirim (Song of Songs): an allegorical translation based upon Rashi with a commentary anthologized from talmudic, midrashic and rabbinic sources**. New York: Mesorah Publications, 2002.

59

Enviado dia 08/03/2013

Aceito dia 29/05/2013

