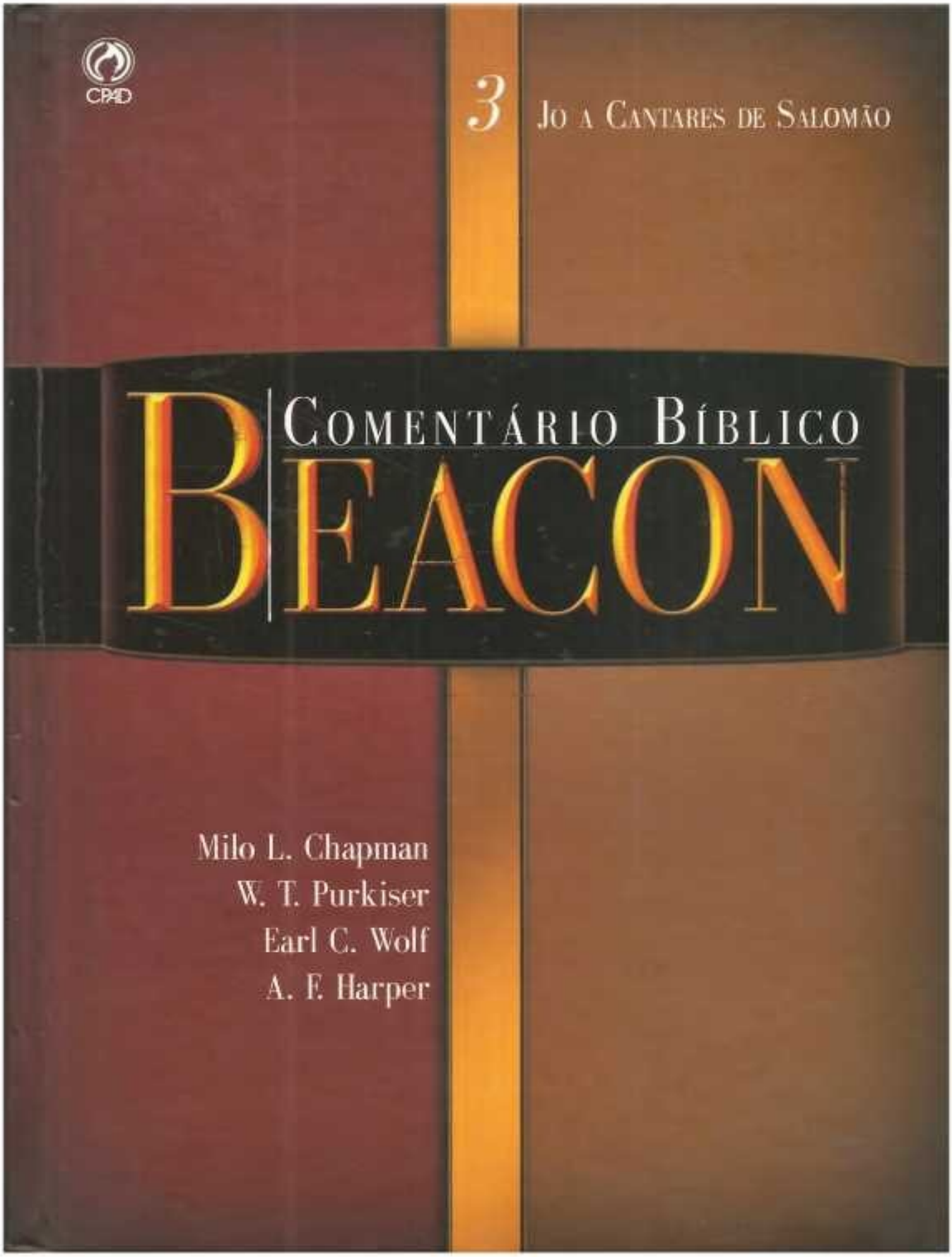
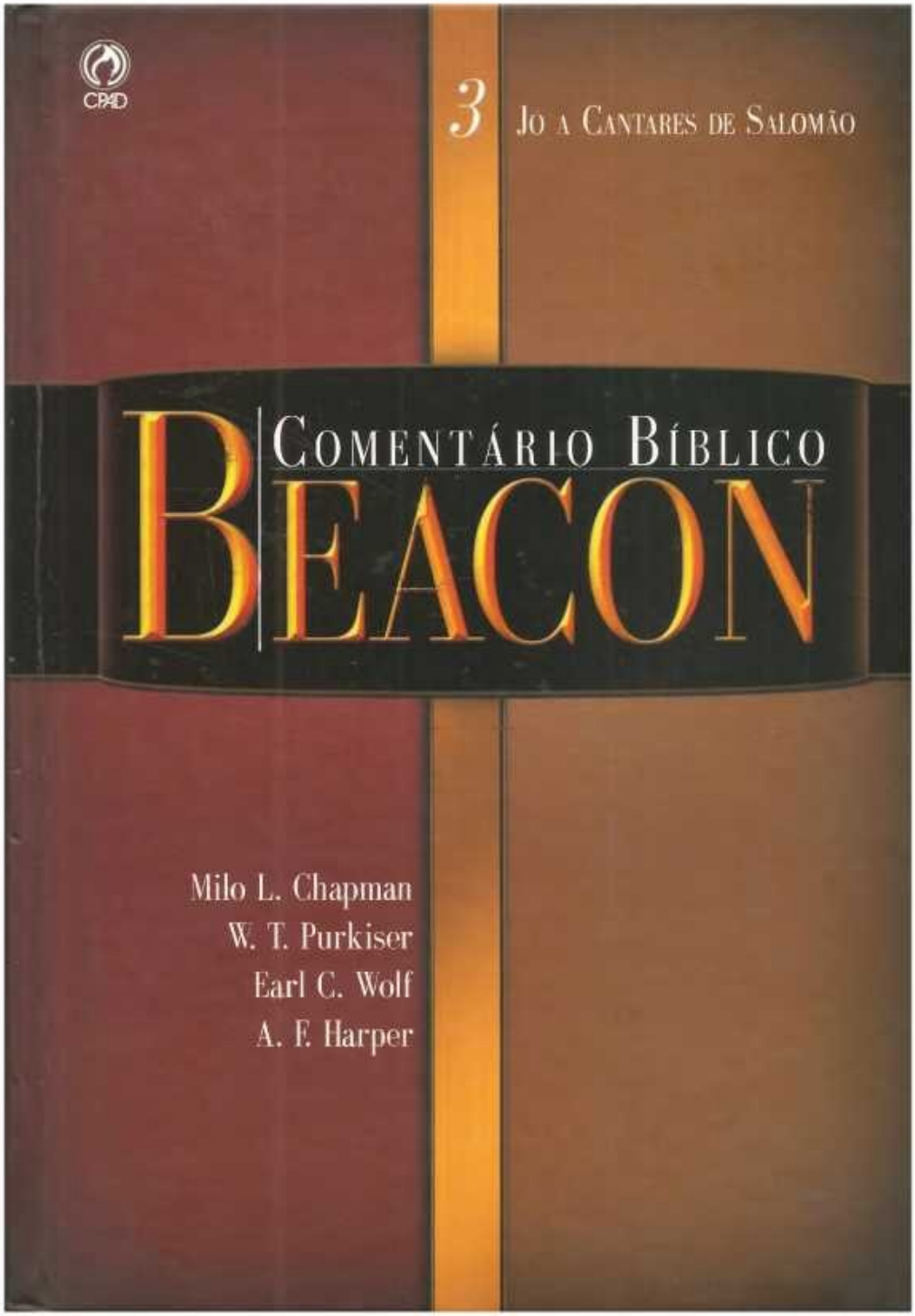

CPAD
3
Jo a Cantares de Salomão
Comentário Bíblico
Beacon
Milo L. Chapman
W. T. Purkiser
Earl C. Wolf
A. F. Harper


CPAD
3
Jó a Cantares de Salomão
Comentário Bíblico
BEACON
Milo L. Chapman
W. T. Purkiser
Earl C. Wolf
A. F. Harper

1. Introdução
    1. 0 REI NOVAMENTE COMO PRETENDENTE
    2. REUNIÃO E REFLEXÃO
2. Autores deste volume

COMENTÁRIO BÍBLICO
BEACON

CANTARES DE SALOMÃO

A. F. Harper

- Introdução
  - 0 REI NOVAMENTE COMO PRETENDENTE
  - REUNIÃO E REFLEXÃO
- Autores deste volume

Introdução

Tanto **Cantares de Salomão** como o título alternativo **O Cântico dos Cânticos** vêm do primeiro versículo do livro. O cabeçalho **Cântico dos Cânticos** é uma tradução literal do hebraico *shir hashirim*. Essa linguagem coloca a ênfase na qualidade superlativa — portanto o cântico é descrito como o melhor ou o mais excelente cântico (cf. Gn 9.25; Êx 26.33; Ec 1.2). Na Vulgata (Bíblia latina) o livro é chamado de **Cânticos.**

Nas escrituras hebraicas, Cantares é o primeiro de cinco livros curtos chamados "Rolos" (*Megilloth*). Os outros quatro são Rute, Lamentações, Eclesiastes e Ester. Cada um desses livros era lido em um dos grandes festivais anuais judeus, sendo que Cantares era usado na época da Páscoa dos judeus.

A. Forma Literária

Cantares é um exemplo da poesia hebraica lírica; é por isso que as traduções para as línguas modernas são dispostas de forma poética (cf. Berkeley, RSV, Moffatt). Este antigo poema hebraico não tinha rima ou métrica como em nossa forma ocidental. Existe muito mais um equilíbrio e um ritmo de pensamentos do que de sílabas ou sons. As linhas são distribuídas de tal forma que o pensamento é apresentado de maneiras diferentes, pela repetição, ampliação, contraste ou resposta,[1] como em 8.6:

Porque o amor ê forte como a morte, e duro como a sepultura o ciúme; as suas brasas são brasas de fogo, labaredas do ***Senhor.***

B. Interpretação

Intérpretes concordam que Cantares de Salomão é um poema que tem como tema o amor, mas além disso existem diferenças grandes de interpretação.

Alegórica. Desde a época do Talmude (ca. 150 a 500 d.C.) era comum

entre os judeus classificar este livro como uma música alegórica do amor de Deus por seu povo escolhido. Seguindo esse padrão, os cristãos viram essa idéia no contexto do amor de Cristo pela igreja. J. Hudson Taylor, seguindo o pensamento de Orígenes, encontrou aí uma descrição do relacionamento do crente com o seu Senhor.[2]

E natural que a interpretação alegórica tenha encontrado adeptos entre os homens devotos e estudiosos desde antigamente até os dias de hoje. O amor terreno imutável é o nosso relacionamento humano mais precioso e significativo. Sabemos que o nosso relacionamento com Deus deveria ser ao menos tão perfeito e de tão excelente qualidade quanto esse, então empregamos as nossas melhores ilustrações humanas na tentativa de descrever o amor e a resposta humano-divina.

Mas apesar do que foi dito a favor de uma interpretação alegórica do livro, este ponto de vista contém um defeito decisivo. Adam Clarke, o deão dos comentaristas wesleyanos, está entre aqueles que expõem essa fraqueza.

Se essa maneira de interpretação [alegórica] fosse aplicada às Escrituras em geral, (e por que não, se é legítimo aqui?) a que estado a religião logo chegaria!

Quem poderia ver qualquer coisa certa, determinada e estabelecida no significado dos oráculos divinos, quando *fantasia e imaginação* devem ser os intérpretes-pa-drão? Deus *não* entregou a sua palavra à vontade do homem dessa maneira [...] nada [deveria ser] recebido como a doutrina do Senhor a não ser o que deriva daquelas palavras claras do Altíssimo [...]

Alegorias, metáforas e figuras de linguagem em geral, nas quais o desígnio está claramente indicado, que é o caso de todas aquelas empregadas pelos autores sacros, deveríam *ilustrar* e aplicar de forma mais clara a verdade divina; mas extrair à força significados celestiais de *um livro santo* onde não existe tal *indicação,* com certeza não é o caminho para se chegar ao conhecimento do Deus verdadeiro, e de Jesus a quem Ele enviou.[3]

Ao contrário da opinião de alguns estudiosos, parece questionável que a interpretação alegórica entre os judeus tenha sido um fator importante para a inclusão de Cantares no cânon do Antigo Testamento. O cânon foi finalmente aprovado por volta do fim do primeiro século d.C., e as interpretações alegóricas que são conhecidas há mais tempo aparecem no Talmude (do século II ao século V). Gottwald diz; "E provável que a interpretação alegórica tenha surgido após a canonicidade, e não antes dela".[4] E verdade que Orígenes e outros pais da igreja mantiveram a interpretação alegórica de Cantares. Mas Orígenes aplicou este mesmo método a outros livros da Bíblia, e nós já não aceitamos essa interpretação como válida para eles. Então por que seria necessário aceitá-la no caso de Cantares de Salomão?

Meek escreve: "A interpretação alegórica poderia fazer com que o livro significasse qualquer coisa que a imaginação fértil do intérprete pudesse inventar, e, no final, as suas próprias extravagâncias seriam a sua ruína, de forma que hoje esta escola de interpretação praticamente desapareceu".[5]

Literal. Com base nas premissas expressas acima está claro que o método alegórico deve ser rejeitado por ser um caminho inaceitável de interpretar a Bíblia. Por essa razão só aceitamos os métodos que nos permitem extrair o significado das palavras com base no sentido claro delas, como foram escritas. Fundamentado nisso, o Cantares de Salomão está falando do amor humano entre um homem e uma mulher. Foi esse amor que estava faltando quando Deus disse: "Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea" (Gn 2.18). Mas mesmo quando Cantares é interpretado de maneira literal, existe uma grande variedade de interpretações.

Cultuai. Com a descoberta das antigas liturgias de culto do Oriente Próximo, emergiu uma teoria que interpretava o Cantares como um ritual pagão que havia sido secula-rizado ou até se adaptado para o louvor de Javé. Mas Gottwald ressalta que "existiriam problemas terríveis" se aceitássemos esta interpretação.[6]

Lírica. Entre os intérpretes contemporâneos tem sido comum explicar o Cantares como uma coleção de poemas de amor que descrevem a beleza física, cantados em casamentos sírios, e talvez em outras épocas, quando o amante ansiava expressar sua afeição por sua amada. Este ponto de vista pode elucidar a origem de algumas passagens em Cantares, mas não consegue explicar as evidências de unidade do livro.[7]

Três personagens. Este ponto de vista foi desenvolvido primeiramente por Ibn Ezra, popularizado por J. F. Jacobi (1771), e explicado de maneira detalhada e cuidadosa por Heinrich Ewald (1826).[8] Mesmo Meek, que rejeita esse ponto de vista, escreve: "Se o livro deve ser interpretado literalmente, existem dois amantes, um rei e um pastor".[9] Em 1891 Driver escreveu: "De acordo com [...] [esse] ponto de vista [...] aceito pela maioria dos críticos e intérpretes modernos, existem três personagens, isto é: Salomão, a serva sulamita e seu amante pastor".[10] Esta perspectiva foi defendida e desenvolvida mais recentemente por Terry[11] e Pouget.[12]

De acordo com a interpretação dos três personagens, a jovem mulher era a única filha entre vários irmãos que pertenciam a uma mãe viúva morando em Suném (veja mapa 3). Ela se apaixonou por um belo jovem pastor e eles então noivaram. Enquanto isso, em uma visita pela vizinhança, o rei Salomão foi atraído pela beleza e graça da jovem. Ela foi levada à força para a corte de Salomão ou simplesmente sob um impulso do momento (cf. 6.12) que veio dela mesma em acordo com os servos do rei. Aqui o rei tentou cortejá-la, mas foi rejeitado. Por causa da urgência que sentia, Salomão tentou fasciná-la com sua pompa e esplendor. Mas todas as suas promessas de jóias, prestígio e a mais alta posição entre suas esposas não conquistaram o amor da jovem. De modo imperturbável ela declarou o seu amor pelo seu amado do campo. Finalmente, reconhecendo a profundidade e a natureza do seu amor, Salomão permitiu que a moça deixasse sua corte. Acompanhada pelo seu querido pastor, ela deixou a corte e retornou ao seu humilde lar no campo.

Se essa interpretação for aceita, o tema do livro é a fidelidade ao amor em vez do amor conjugal somente, como se estivesse lidando com apenas dois personagens.

Ainda que existam problemas nessa interpretação, eles não são insolúveis. Este ponto de vista foi defendido por muitos estudiosos da Bíblia competentes e é aprovado pelo autor como a melhor base para esboçar e explicar o conteúdo do livro. Ao defender essa postura, deve-se admitir que as decisões quanto a quem está falando são totalmente subjetivas. Cada verso no livro é colocado nos lábios de algum orador na forma de discurso direto. Não existe, no entanto, qualquer indicação em nenhum momento que afirme ao leitor quem está falando. O esboço seguido neste comentário reflete uma concordância geral entre intérpretes que aceitam a interpretação dos três personagens. Há, com certeza, diferenças pequenas até mesmo entre aqueles que concordam acerca das divisões gerais. Nesses casos, o autor aceita a responsabilidade de escolha entre as alternativas.

C. Autoria

Já que as opiniões diferem entre si tão amplamente no que tange à interpretação, é natural que exista pouca concordância entre os estudiosos quanto a autoria do livro.

0 ponto de vista tradicional, baseado em 1.1, é que o livro foi escrito pelo rei Salomão. Mas a linguagem do versículo pode ser entendida como *de* Salomão, *para* Salomão, ou *sobre* Salomão.

Muitos estudiosos rejeitam essa posição tradicional tendo por base que o livro possui palavras em aramaico que não existiam em Israel nos tempos de Salomão. Como resposta, alguém pode dizer que, em vista do contato de Israel com o mundo afora, tais termos poderiam ter sido facilmente aprendidos e usados nesse período.[13]

Se aceitamos a interpretação dos três personagens adotada neste comentário, a autoria de Salomão é questionada com base em fundamentos psicológicos. Argumenta-se que não seria muito comum o rei Salomão contar a história de sua rejeição por essa jovem, pela

qual ele teria se apaixonado. Mas não seria sustentável que um homem com a mente e disposição filosófica como as de Salomão podería ter escrito o Cântico como o temos hoje? Não é provável que ele o teria feito de imediato. Mas não podería um Salomão mais velho e mais sábio, ao lembrar dessas experiências, ter se sentido motivado a escrever esse relatório? Será que não existe um ponto de referência, principalmente no fim da vida, a partir do qual a pessoa pode apreciar os fortes ímpetos da atração física, reconhecer as alegrias do amor humano e ao mesmo tempo dar um alto valor à lealdade constante que coloca a integridade acima da fascinação pela nobreza e riqueza? Se foi psicologicamente possível ao rei liberar com honra a jovem que ele podería ter mantido pela força, não parece impossível o mesmo homem ter escrito a história. Sampey escreve: "Aos estudantes e editores posteriores a beleza e a força do livro parecem ter construído a dignidade literária do talentoso rei, cuja fama como escritor de provérbios e cânticos foi transmitida a épocas posteriores".[14]

O que devemos concluir? Dois estudiosos recentes e conservadores discordam. Woudstra (embora não aceite a interpretação dos três personagens) escreve: "Não existem bases suficientes para desviar-se desse ponto de vista histórico [a autoria de Salomão]".[15] Cameron confirma: "Se Ewald for seguido quando afirma que existe um amante pastor [...], a convicção na autoria de Salomão é fracamente sustentável, e é impossível descobrir quem é o autor".[16]

D. Data

Datar o livro depende do ponto de vista que temos acerca do seu autor. Se Salomão escreveu o Cantares, precisa ser datado no século X a.C. Os eruditos que procuram datá-lo de acordo com a ocorrência de palavras estrangeiras no texto situam o livro entre 700 a.C. e 300 a.C.

Esboço

I. **Nome e Identificação,** 1.1

II. **Acordando para a Realidade,** 1.2-4a

III. A **Primeira Visita do Rei, 1.4b—2.7**

A. A Sulamita e as Solteiras, 1.4b-8

B. Salomão e a Sulamita, 1.9—2.7

IV. Uma Visita e um Sonho, 2.8—3.5

A. A Visita do Amado, 2.8.17

B. O Primeiro Sonho do Amado, 3.1-5

V. O **Rei Novamente como Pretendente,** 3.6—5.1

A. O Cortejo Real, 3.6-11

B. O Segundo Pedido de Casamento do Rei, 4.1—5.1

VI. O **Cântico do Amado,** 5.2—6.3

A. O Segundo Sonho da Sulamita, 5.2-8

B. O Cântico da Sulamita para o seu Amado, 5.9—6.3

VII. A **Proposta Suprema do Rei,** 6.4—8.4

A. O Cortejo Entusiástico, 6.4-10

B. A Rejeição Eficaz, 6.11-12

C. A Súplica das Mulheres, 6.13—7.5

D. A Paixão em Chamas, 7.6-9

E. O Clamor por Amor Verdadeiro, 7.10—8.4

VIII. **Reunião e Reflexão,** 8.5-14

A. O Tributo da Sulamita ao Amor, 8.5-7

B. Um Lembrete e uma Resposta, 8.8-12

C. Afinal, a Recompensa do Amor, 8.13-14

NOME E IDENTIFICAÇÃO

Cantares 1.1

A expressão **Cântico de cânticos** é a maneira de expressar superlativos em hebraico. E uma forma comparável a Senhor dos senhores e Santo dos santos. Para o autor, este cântico era o melhor do livro!

A locução **de Salomão** foi usada como uma evidência de que Salomão escreveu o livro. Entretanto, o texto não dá provas claras pois a palavra pode significar "por", "para" ou "sobre" Salomão. Veja Introdução, "Autoria".

Seção II

ACORDANDO PARA A REALIDADE

Cantares 1.2-4a

Deduz-se que a jovem sulamita (6.13) está para chegar à casa de verão do rei, que se situa no pé das montanhas do Líbano (veja mapa 3), em um jardim fechado por uma treliça. E a época da primavera.

A jovem solteira foi levada a força da sua casa, ou talvez tenha consentido, num estado mental de confusão, em acompanhar a carruagem do rei. Veja 6.12, que foi traduzido como:

Antes que eu estivesse consciente, a ilusão da minha alma me colocou na carruagem suntuosa do meu povo (Berk.).

Quando a carruagem pára, a sulamita é rodeada pelas **filhas de Jerusalém** (5), que fazem parte do harém do rei na sua casa de verão. Quando ela percebe sua situação, uma grande saudade de seu amado a invade, e ela clama: **Beije-me ele com os beijos de sua**

boca (2).

As solteiras procuram assegurar à sulamita que seu encanto e beleza serão a garantia do seu próprio futuro:

Pois melhores são os teus amores que o vinho.

Na fragrância teus ungüentos são bons;

Que o teu nome seja derramado como ungüento;

Por isso as virgens te amam (Terry).

Mas com medo e em vão, a jovem chama a carruagem que está partindo: "Arrasta-me contigo, corramos!" (4, BJ). A carruagem continua e a sulamita precisa enfrentar a realidade.

A PRIMEIRA VISITA DO REI

Cantares 1.4b–2.7

Este episódio acontece em um dos aposentos onde as mulheres ficavam na residência de campo do rei. 0 plano foi que ali se desse o primeiro encontro entre a sulamita e Salomão.

A. A Sulamita e as Solteiras, 1.4b-8

A sulamita e as filhas de Jerusalém (5; fazem parte do harém do rei) são os únicos presentes no começo. A jovem exclama com incredulidade e choque: **O rei mé introduziu nas suas recâmaras** (4). Diante disso as suas companheiras respondem com encorajamento:

Em ti nos regozijaremos e nos alegraremos;

Elogiaremos o teu amor mais do que ao vinho; não é sem razão que te amam (4, RSV).

A conversa continua em forma de diálogo:[1]

Sulamita: **Eu estou morena e formosa,**

ó filhas de Jerusalém (v. 5)

Mulheres (interrompendo): Escura como as tendas de Quedar,

graciosa como as cortinas de Salomão.

No versículo 6, a jovem implora que suas companheiras não a encarem porque sua pele é escura. Ela explica que seus irmãos **se indignaram** contra ela e como castigo a colocaram debaixo do sol palestino para trabalhar nas **vinhas.** A expressão **a vinha que me pertence não guardei** se refere a sua própria cor e pessoa.

1. *Um Clamor pelo seu Amado Distante* (1.7)

As memórias do ambiente de casa despertam dores agudas de saudade, e ela clama em angústia:

Conte-me, você a quem profundamente ama minKalma,

Onde você apascentou seu rebanho,

Onde você o fez descansar ao meio-dia Pois por que eu deveria ser como uma mulher disfarçada (com a vestimenta da meretriz, cf. Gn 28.15),

Perambulando entre a multidão dos seus companheiros? (Berk.)

2. *A Resposta de um Harém Zombador* (1.8)

Enojadas com o fato de que a sulamita estava preferindo um pastor rústico em vez da atenção do rei, uma das amigas fala severa e sarcasticamente:

Se você não sabe, mais bela das mulheres,

Siga os passos do rebanho,

E leve suas cabras a pastar

Perto das tendas dos pastores (Pouget)

Não se pode prever o que podería ter acontecido como resultado do começo dessa rixa no harém se o próprio Salomão não tivesse aparecido em cena.

B. Salomão e a Sulamita, 1.9—2.7

1. *Elogios e Promessas* (1.9-11)

Primeiro o rei faz grandes elogios à beleza e graça da jovem, comparando-a **às éguas dos carros de Faraó** (9). Este não é nem de perto um elogio para o gosto ocidental, mas nos países do Oriente isso expressaria a mais alta admiração. Clarke cita um momento comparável da literatura grega: "A dourada Helena, alta e graciosa, é tão destacada entre nós como um sulco no campo, um cipreste no jardim, ou um cavalo tessálio na carruagem".[2] Os **carros de Faraó** eram um tipo real distinto dos carros mais simples. No versículo 10, o rei presta atenção especial à feição do rosto da jovem:

As suas maçãs do rosto são graciosas com tranças em seus cabelos, o seu pescoço com correntes de jóias (ASV).

No versículo 11, o pretendente real promete jóias cada vez mais valiosas: "Nós a enfeitaremos com correntes de pérolas, decoradas com prata" (Moffatt).

2. *O Primeiro Sinal de Rejeição* (1.12-14)

Este parágrafo dever se entendido como o primeiro lembrete ao rei de que sua atenção não é bem-vinda porque o amor dela foi prometido a outro. As expressões-chave são **à sua mesa** (12; heb., "sofá") em contraste com um possível "nosso sofá", e a ênfase em **o meu amado** (13). O significado disso aparentemente é que enquanto o rei estava no seu lugar característico e de direito e ela estava em sua situação legítima com seu noivo, seus encantos físicos eram salientes e convidativos. Mas nas atuais condições, o seu **nardo** não exalava nenhum perfume. Nos versículos 13 e 14, a jovem declara

abertamente seu amor — mas é por outro. Ela carrega consigo a lembrança do seu amado no seu coração como se ela vestisse em seu peito um saco de mirra.

Terry enxerga a jovem se contraindo diante das investidas de Salomão, e traduz assim suas palavras:

Enquanto o rei estava nos seus arredores,

Meu nardo exalava seu perfume.

Um saco de mirra é o meu amado para mim,

Sobre o meu peito ele deve permanecer.

Um ramalhete de flores de cipreste é o meu amado para mim,

Entre as vinhas de En-Gedi.

3. *Mais Persuasão e Recusa* (1.15—2.7)

a) *Diálogo* (1.15—2.2). Apaixonado pela sulamita, e recusando-se a aceitar a relutância dela, o rei a pressiona:

Eis que és formosa, ó amiga minha, eis que és formosa; os teus olhos são como os das pombas.

Mas a jovem responde como se estivesse falando a alguém muito distante: **Eis que és gentil e agradável, ó amado meu; o nosso leito é viçoso (16).** As palavras seguintes: **as traves da nossa casa são de cedro, as nossas varandas, de cipreste,** se referem ao gramado sombreado sobre o qual ela e seu amado estavam acostumados a repousar e conversar. Como todas as imagens a seguir, este versículo contém um lembrete agradável de que ela ama os campos e as árvores, não as atrações das casas de reis".[3]

O versículo 17 sugere as imagens relativas à floresta aberta em que as paredes laterais e o telhado da casa são feitos de árvores. Novamente, em 2.1, a jovem se identifica com um estilo de vida mais simples do

que estar na corte do rei.

Eu sou (somente) uma rosa (heb., açafrão) de Sarom, um lírio dos vales (RSV).

Mas o nobre pretendente apaixonado responde: Se você é apenas um lírio,

Como um lírio entre espinhos E minha amada entre as jovens solteiras (Pouget).

As interpretações alegóricas antigas atribuíram as palavras de 2.1 ao Amado, e assim elas se aplicavam ao Senhor. Nesse contexto, o versículo foi a inspiração para as músicas evangélicas "Jesus, Rosa de Sarom" e "O Lírio do Vale".

b) *Amor com Honra* (2.3-7). Novamente nos versículos 3 e 4 a sulamita tenta deixar de lado o entusiasmo do rei contando a ele sobre o seu amor para com **o meu amado entre os filhos** (3). Ela escolheu a macieira como uma imagem para oferecer a ele o contexto do seu primeiro e verdadeiro amor. No versículo 3b é provável que exista uma alusão à combinação de proteção e profundas alegrias no casamento ordenadas pelo próprio Deus. Tendo feito as suas comparações do seu noivo com a macieira, ela suspira:

Eu anseio sentar debaixo de sua sombra,

E suas frutas são doces ao meu paladar (Pouget).

Pressupondo que no versículo 4 a sulamita continue pensando a respeito dos ambientes rurais como sua **sala do banquete,** Pouget traduz:

Ele me fez entrar em sua cabana E a bandeira que ele estendeu sobre mim foi o amor.

Alguns acreditam que nos versículos **5-7** a sulamita continua falando ao rei. Outros entendem que o rei se retirou nessa hora e as palavras foram ditas apenas às **filhas de Jerusalém (7).** Em ambos os casos,

a jovem rompe em um apelo comovente. Exausta pelo esforço emocional, ela pede **passas** (heb., bolos de passas) e **maçãs (5)** para fortale-cerem-na fisicamente. **Porque desfaleço de amor** é melhor traduzido como: "porque estou farta do amor" (ASV).

No versículo 6, intérpretes mais antigos distinguiam entre "a mão esquerda como a mão da provisão e a mão direita como a mão da graça".[4] No entanto, com base no contexto, há aqui uma referência clara ao abraço do amor (cf. 8.3). O sentimento é equivalente a "Ele é o único que poderá me abraçar com a liberdade de um amado".[5]

A interpretação pessoal refletida naARC — **não acordeis nem desperteis o meu amor** (7) — é rejeitada por muitos tradutores mais recentes em favor de uma declaração impessoal a respeito da paixão do amor. A versão *Berkeley* traz:

Não acorde e nem incite o amor,

Até que o próprio amor o queira.

Morgan enxergou aqui uma advertência bíblica muito clara, principalmente para os jovens.[6] Deus deu as emoções do amor conjugal. Elas foram dadas para o bem-estar e a felicidade do homem. Mas elas fazem essa contribuição para a vida apenas quando expressadas na hora e nas circunstâncias que Deus ordenou. O aviso de Deus é: não desperte a paixão até que seja certo despertá-la — acompanhada por amor verdadeiro e dentro dos limites do casamento. **Pelas gazelas e cervas do campo** é um tipo de juramento ou súplica simples. Gazelas e cervos são figuras encontradas na poesia oriental para expressar a beleza feminina.

UMA VISITA E UM SONHO

Cantares 2.8–3.5

A. A Visita do Amado, 2.8-17

Nestes versículos, existem descrições feitas pela sulamita de uma

visita do seu amado pastor enquanto ela estava cativa na casa de verão do rei. Este trecho pode ser. interpretado como uma narrativa histórica, mas é mais provável que estejamos encontrando aqui um monólogo. O seu "coração e pensamentos se encontram com o seu amado ausente; suas vivas imaginações a trazem para mais perto dele, e ela tem a impressão de estar ouvindo a voz dele como em outras épocas, e canta para si mesma"[1] a música desses versos.

1. A *Aproximação do Amado* (2.8-9)

Aqui, a jovem mulher descreve o caminho que o seu amado segue à medida que chega perto da propriedade cercada. Precisamos lembrar que não era um muro, mas uma espécie de treliça. **Esta** é **a voz** (8) é melhor traduzido como: "Ouça!" ou "Preste atenção!". Moffatt apresenta assim esses versículos:

Ouça, é o meu querido, ali ele está, vindo a mim, saltando pelas montanhas, saltando sobre os montes!

Ali está ele atrás da nossa parede, olhando fixamente pela janela, passando de relance pela treliça!

2. A *Súplica do Amado* (2.10-14)

A qualidade dramática do versículo 10a é compreendida por Pouget quando diz: "Meu amado está prestes a falar comigo; ele está falando comigo!" Encontramos aqui uma música de amor de beleza absoluta, expressada na linguagem da estação da primavera que está despertando. Sob a visão do amor, a natureza se torna toda viva e cheia de significados. Como uma descrição do tempo da primavera a passagem é insuperável, e reflete o interesse singular pela natureza encontrado no livro.

O autor nos apresenta rebanhos e vinhas, as tendas das crianças e dos pastores, a mirra e ramalhetes de flores de hena, as pombas e as pequenas raposas, os pinheiros e cedros, a rosa de Saron e o lírio dos vales, os bolos de passas e maçãs, os jovens veados e gazelas, as plantações de uva em florescência e as fendas nas rochas, os rebanhos

de bodes e gazelas dos campos, a madeira do Líbano, a mirra e o incenso e os perfumes com flagrâncias, o óleo e os temperos e romãs, o açafrão e o cálamo e a canela, o néctar e os córregos do Líbano [...] A beleza da natureza está revelada em toda parte.[2]

Na Palestina, **o inverno** (11) é a estação de nuvens e chuvas fortes. Mas na primavera o sol quente desperta nova vida da terra umedecida. **Rola** (12) é melhor traduzido por um pombo migratório que aparece na Palestina na segunda semana de abril (cf. Jr **8.7). Já deu (13)** significa "amadureceram" (ASV). Esse tipo de figos permanece verde nas árvores durante os meses de inverno e amadurece rapidamente na primavera. As **vides em flor** seriam as uvas em floração.

Mas a nova vida na natureza apenas cria o ambiente para o amado; seu apelo é para a sua amada: **Levanta-te, amiga minha, formosa minha, e vem** (13). No versículo 14, a sulamita ouve seu amado quando este a chama de **pomba minha** (cf. 1.15). A garota confinada atrás da treliça é assemelhada à **pomba** nas inacessíveis **fendas das penhas.** Aqui se encontra o amor suplicante:

Deixe que eu ouça a sua voz, que eu veja a sua face;

Pois sua voz é doce, e sua face adorável (Berkeley)

3. A *Resposta da Sulamita* (2.15-17)

Em resposta ao pedido do seu amado, a moça inclina a sua face para ele e canta dois breves cânticos.

a) As *pequenas raposas* (2.15). Pode haver uma referência indireta à disputa antiga entre os amantes, ocorrida outrora entre eles. Talvez foi o incidente da prontidão petulante e momentânea da sulamita ao deixar a sua casa e acompanhar os servos do rei para a sua residência no campo. (Veja Introdução, "Interpretação"; também os comentários de 1.2). Outros vêem nas raposas uma referência à atenção do rei à jovem que ameaçava as **vinhas [...] em flor** de seu próprio romance que conseguiu alcançar apenas o tempo do noivado.

Quase todos os intérpretes encontram aqui uma verdade universal em relacionamentos pessoais. E aqui está a origem do provérbio: "São as pequenas raposas que estra-.

gam as vinhas". Menosprezar as pequenas coisas nos relacionamentos de amor é se mostrar completamente ignorante para com os fatos importantes da vida. São pequenas coisas que muitas vezes provocam felicidade ou sofrimento — uma pequena lembrança, ou um pequeno esquecimento. O que é verdade no nosso relacionamento uns com os outros é igualmente verdadeiro também no nosso relacionamento com Deus. "E como é grande o número de pequenas raposas! Pequenas concessões feitas ao mundo; desobediência à suave e quase inaudível voz nas pequenas coisas; pequenas indulgências da carne em detrimento do dever; pequenos golpes de astúcia; fazer o mal em pequenas coisas para que venha o bem; e a beleza e a fertilidade da vinha são sacrificadas".[3]

b. *Juramento de amor* (2.16-17). Agora a disputa terminou, as devidas desculpas foram pedidas, e já não existe barreira entre os amantes: **O meu amado é meu, e eu sou dele** (16). A expressão: **ele apascenta o seu rebanho entre os lírios** deve ser entendida como: "Ele se deleita em toda a minha afeição". Aqui surge um sentimento de ansiedade. Temerosa pela segurança de seu amado se ele se demorar, ela pede que ele vá embora logo. Mas ela deseja que ele retorne logo, quando a noite chegar:

Até que o dia comece a esfriar E as sombras se estendam,

Volte, meu amor, e seja como uma gazela, ou um jovem veado,

Sobre as montanhas que nos separam (17, Berkeley).

É incerto se **os montes de Beter** se referem a um lugar real — talvez Bitrom, além do Jordão — ou se temos aqui uma imagem psicológica representando "montanhas de separação". Em ambos os casos, aqui está refletida a disciplina da espera. No contexto imediato significa a espera pelo tempo de reencontro e consumação do casamento. No sentido mais amplo é a constância e a paciência nessa espera,

necessária por qualquer fim desejado ou objetivo digno que no momento se esquiva.

B. O Primeiro Sonho com o Amado, 3.1-5

Neste ato, a sulamita e as mulheres estão novamente juntas no aposento do rei na casa de verão. Ela conta a elas como o seu amor pelo seu querido pastor a preenche com sonhos. **De noite** (1) está no plural no hebraico, indicando que isso era mais do que um sonho. Seus sonhos de noite refletem seus pensamentos de dia. Moffatt percebe seu estado de espírito de saudade e frustração no versículo 1.

Noite após noite na cama Eu sonhava que procurava o meu amado, e o procurava em vão.

Por meio de seus sonhos a sulamita expressava a sua determinação: **Levantar-me-ei [...] buscarei aquele a quem ama a minha alma** (2). A expressão **praças** é uma

referência aos cruzamentos das ruas. Os espaços eram mais amplos nos portões e nos

cruzamentos do que nas ruas estreitas das cidades, e por isso talvez existia maior probabilidade de que aquele por quem ela procurava pudesse estar entre as multidões ali reunidas. **Os guardas** (3) se moviam silenciosamente observando se havia pessoas que pareciam suspeitas.

Este sonho, como a maioria dos sonhos de amor, tinha um final feliz. A sulamita encontrou **aquele** por quem o seu coração desejava. **Detive-o** (4) foram as palavras da sulamita até que ela o levou à **casa de** sua **mãe** para a consumação de seu casamento. A referência à casa da mãe sugere que a mãe era viúva. Fausset escreve: "No Oriente um aposento grande geralmente serve uma família inteira; e a noiva em questão fala do aposento da sua mãe como seu".[4]

O refrão do versículo 5 (cf. 2.7 e 8.4) "não é um anticlímax para o reencontro dos dois amantes no sonho. Ao contrário, ele indica o reconhecimento do fato de que por causa dos efeitos que o amor pode

produzir, ele deve ser tratado com o maior cuidado e não deve ser despertado antes do seu tempo adequado".[5] A sulamita pede para que as mulheres não tentem despertar nela ainda mais a paixão do amor pelo rei quando só existe um por quem ela sente exclusiva afeição. O **meu** foi adicionado à ARC e faz a referência parecer pessoal, quando de fato a jovem está declarando um princípio universal dizendo: "Não acorde e nem incite o amor, até que o próprio amor o queira" (Berkeley, cf. comentários em 2.7).

0 REI NOVAMENTE COMO PRETENDENTE

Cantares 3.6–5.1

A. O Cortejo Real, 3.6-11

Este parágrafo descreve um cortejo real que promove o encontro de Salomão com a sulamita. Pouget supõe que Salomão esteja passeando deitado em uma liteira e chega à residência de verão para renovar o seu pedido pelo amor da jovem.[1] Terry interpreta acena de maneira contrária e vê a sulamita na liteira vindo da casa de verão para Jerusalém (veja mapa 3), onde ela deverá se encontrar novamente com o rei.[2] A expressão **que sobe do deserto** (6) dá crédito ao ponto de vista de Terry. Todo o procedimento é planejado para impressionar a jovem com a glória do rei Salomão. As falas parecem ter sido feitas pelas filhas de Jerusalém que acompanhavam a sulamita.

Talvez o versículo 6 seja uma pergunta retórica feita pelas amigas para impressionar a moça. A gramática mostra que o pronome interrogativo **Quem** deveria ser neutro. Smith-Goodspeed exprime assim a pergunta:

O que é isso que se levanta do deserto, como colunas de fumaça,

Perfumado com mirra e incenso feito de todas as especiarias dos comerciantes?

Os versículos **7** e **8** dão a resposta das amigas. A **liteira (7)** era um sofá ou cadeira carregado por estacas nos ombros dos carregadores. Era de Salomão, pois ele a possuía e a havia enviado à sulamita. A jovem e suas companheiras estavam protegidas nessa jornada por **sessenta valentes.** Os **temores noturnos (8)** eram em virtude dos saqueadores árabes, que com freqüência atacavam e roubavam tais caravanas dos ricos.

Os versículos 9 e 10 são mais um esforço para glorificar Salomão e influenciar a jovem a aceitar a sua proposta. A **madeira** (9) era do

Líbano, sua própria Palestina do norte — talvez essa liteira tenha sido feita sob medida para ela e para essa jornada especial. Pouget traduz o versículo 10 assim:

Ele fez suas colunas de prata;

E a parte posterior de ouro;

O seu encosto de púrpura.

Por dentro é bordada, trabalho de amor,

Feita pelas filhas de Jerusalém.

A referência ao trabalho feito com **amor** pelas **filhas de Jerusalém** era provavelmente uma forma de dizer à sulamita: "Toda mulher ama o rei; qualquer jovem que é levada ao palácio aceita alegremente a sua proposta". Imediatamente após esse apelo feito pelas amigas, a caravana chega ao lugar desejado. O mordomo do rei chama a moça e suas servas:

Vão adiante, ó filhas de Sião,

E olhem para o rei Salomão,

Usando a coroa com a qual sua mãe o coroou No dia do seu casamento,

No dia da alegria do seu coração (11, RSV).

B. O **Segundo Pedido de Casamento do Rei,** 4.1—5.1

Provavelmente a cena se passa em um quarto no palácio de Jerusalém onde o rei está esperando pela sulamita. Ele tenta conquistá-la pelo seu esplendor e com palavras de admiração e de amor.

1. *A Primeira Canção de Salomão* (4.1-5)

Cameron escreve: "Esta é a canção, segundo o padrão de cânticos,

comumente cantada em casamentos sírios. Muitas vezes era somente imitação, e o propósito era que fosse uma canção de amor. E um tipo de descrição apreciada no Oriente, ainda que não seja agradável em todos os aspectos ao gosto ocidental".[3]

O rei conta à jovem como ele aprecia a sua beleza: **Eis que és formosa, amiga minha, eis que és formosa (1).** A partir dessa expressão fervorosa de admiração ele começa a elogiar suas feições e suas formas. Os olhos dela são como **os das pombas**— resplandecentes mesmo atrás do véu. As suas tranças longas e escuras, caindo sobre seu pescoço e ombros, são tão belas quanto **o rebanho de cabras** pretas **que pastam no monte de Gileade.** Os seus **dentes** (2) são tão brancos quanto **o rebanho das ovelhas** após terem sido lavadas e preparadas para a tosa. Os **gêmeos** são uma referência aos dentes superiores e aos inferiores. **Nenhuma há estéril entre elas** significa que ela possui todos. Moffatt interpreta isso assim:

Emparelhados em fileiras, Nenhum está faltando.

Salomão continua seu elogio:

Os seus lábios são como uma fibra de escarlate,

E sua boca é muito atraente.

Suas maçãs do rosto são como metades de uma romã Brilhando atrás do seu véu (3, Berkeley).

A palavra hebraica significa "têmporas", mas provavelmente incluía têmporas e bochechas. Poderiamos dizer "tão belas e macias quanto uma maçã". **Atorre de Davi (4)** à qual o pescoço da jovem é comparado não é conhecida hoje em dia, mas provavelmente era muito conhecida na época. O rei compara as jóias circulares do colar que está no seu pescoço aos **escudos** de metal brilhantes que existiam em volta das paredes do depósito de armas. Acerca do versículo 5, Woudstra comenta o seguinte: "Os seios da noiva são jovialmente tenros como o corço de uma gazela. O pasto entre os lírios sugere uma

referência ao corpo bem formado da noiva, dos quais se erguem os seios".[4]

2. *A Objeção da Sulamita* (4.6)

"A essa altura a sulamita olha para o lado, como se ela fosse obrigada a se retirar, e ela dá voz a um suspiro pela sua casa na montanha. Ela não responde à admiração do rei [...] Para ela, as alturas do Líbano, de Amana, de Sinar e do Hermom, são muito mais atraentes do que Salomão em toda a sua glória".[5] Ela suspira:

Até que o dia sopre frescamente, e as sombras fujam,

Eu iria, por mim, caminhar à montanha de mirra,

E ao monte do incenso (6, Terry).

3. *A Segunda Canção de Salomão* (4.7-15)

Nas palavras do versículo 1, o rei apaixonado renova a sua proposta: **Tu és [...] formosa, amiga minha** (7). Mas aqui ele vai além: **Tu és toda formosa [...] em ti não há mancha.** Em resposta ao anseio da jovem pelas suas montanhas nativas, ele roga — e lança sombras sobre a sua rude casa na montanha (veja mapa 3):

Vem comigo do Líbano, noiva minha, vem comigo do Líbano;

Olha do cimo do Amana, do cimo do Senir e do Hermom, dos covis dos leões, dos montes dos leopardos (8, ARA).

Em uma torrente de desejo o criativo Salomão continua despejando a sua canção de amor:

Arrebataste-me o meu coração, minha irmã, noiva minha; arrebataste-me o coração com um só dos teus olhares, com uma só pérola do teu colar.

Que belo é o teu amor, ó minha irmã, noiva minha!

Quanto melhor é o teu amor do que o vinho, e o aroma dos teus ungüentos do que toda sorte de especiarias!

Os teus lábios, noiva minha, destilam mel.

Mel e leite se acham debaixo da tua língua, e a fragrãncia dos teus vestidos é como a do Líbano (9-11, ARA).

A fragrãncia do Líbano (11) que vem dos seus arbustos, árvores e flores pode ter sido proverbial (cf. Os 14.6-7).

No versículo 12, esse derramamento torrencial é interrompido um momento por um gesto da sulamita. Novamente ela vira o seu rosto, como se não estivesse ouvindo suas palavras de amor e admiração. Ele hesita, vendo que o coração dela foi entregue a outro. Rylaarsdam comenta o seguinte acerca do versículo 12: "Ela é a noiva pura, a virgem 'jardim trancado', que convida o seu único amado".[6]

Mas esse cântico é interrompido apenas momentaneamente. O fervor do rei se fortalece novamente e a música é elevada a um crescendo. A imagem de um **jardim** no versículo 12a é ampliada nos versículos 13 e 14, e a imagem da **fonte** é explanada mais à frente no versículo 15. **Teus renovos** (plantas) fala dos atrativos da jovem. "Estes são os assuntos tratados nos versículos 13-15, e as plantas exóticas do jardim do rei são usadas adequadamente por ele como imagens dos encantos da jovem, e nos lembram da sua familiaridade tradicional com todos os tipos de árvores, plantas e flores. Veja 1 Reis 4.33".[7] Moffatt interpreta assim esse versículo:

Seus encantos são um paraíso de romãs — com hena e rosas, e nardo e açafrão, com cássia e canela, e todos os tipos de incenso, com mirra e madeira especial e todas as melhores especiarias!

Você é a fonte do meu jardim, um poço de água fresca, como riachos do Líbano.

4. *Rejeição e Convite* (4.16)

Desta vez é a sulamita que está falando. Suas palavras e reflexões têm como objetivo fechar as portas para o fervor do rei. Ela "usa a imagem do jardim para expressar delicadamente seu desejo de estar com o seu amado".[8]

Levanta-te, vento norte,

e vem tu, vento sul;

assopra no meu jardim,

para que se derramem os seus aromas.

Ah! Se viesse o meu amado para o seu jardim, e comesse os seus frutos excelentes!

5. Tentado a Usar sua Força (5.1)

Terry entende o versículo da seguinte maneira: "O rei se empolga grandemente com as palavras da sulamita, e, impaciente e arrogante, como se ele pudesse realizar seus desejos pela sua própria autoridade, afirma:

Já vim para o meu jardim, irmã minha, minha esposa; colhi a minha mirra com a minha especiaria, comi o meu favo com o meu mel, bebi o meu vinho com o meu leite.

Comei, amigos,

bebei abundantemente, ó amados,[9]

Mas apesar dessa explosão, Salomão percebe a repulsa que ele causa e vai embora para retomar o seu discurso para a sulamita em outra ocasião.

0 CÂNTICO DO AMADO

Cantares 5.2–6.3

Nesta seção, a sulamita ainda está no palácio em Jerusalém. As mulheres da corte estão com ela novamente.

A. O Segundo Sonho da Sulamita, 5.2-8

Temos aqui o relato de um sonho do qual a sulamita havia recentemente acordado. Ela pensou que seu amado ausente a havia procurado em vão. As palavras: **Eu dormia, mas o meu coração velava** (2) mostram como às vezes é muito fina a linha que divide a consciência e o momento em que se está dormindo. As preocupações de cada segundo em que a jovem estava acordada são refletidas em seus sonhos.

Por desejar constantemente ouvir o som daquela voz familiar, ela a ouviu em seu sonho: **Abre-me, irmã minha, amiga minha** (2). Tendo viajado a noite inteira, a cabeça dele **está cheia** [molhada] **de orvalho** e ele pede calor e abrigo.

Se o versículo 3 for interpretado como sendo parte do sonho, é provável que a sulamita ainda esteja se culpando por sua separação. No sonho, as desculpas inconsistentes que ela deu por não tê-lo recebido talvez reflitam seu lado irresponsável referente à briga entre os amantes em 2.15. O versículo 4 reflete o esforço contínuo do amado por uma reconciliação, e a resposta tardia da sulamita àqueles esforços. **Pela fresta da porta** é a tradução correta, embora RSV e Berkeley provavelmente tenham proporcionado o significado real dizendo: "colocou sua mão no trinco". Conforme Moffatt, **Meu coração estremeceu por amor dele** é melhor interpretado como: "Meu coração ansiava por ele".

Os versículos 5 e 6 refletem a verdadeira atitude da jovem em relação ao seu amado: **Eu me levantei para abrir ao meu amado** (5). "A melhor prova de boas-vindas que uma noiva poderia dar ao seu amado era perfumar-se [...] *abundantemente* com os melhores perfumes".[1] E foi isso que a sulamita fez, até o ponto em que suas **mãos destilavam mirra** e [...] **os dedos [...] gotejavam [...] sobre as aldravas da fechadura.**

Mas mesmo essas boas-vindas sendo tão extravagantes, elas vieram muito tarde — **mas já o meu amado se tinha retirado e se tinha ido** (6). A afirmação seguinte: **a minha alma tinha-se derretido quando ele falara** pode se referir ao pedido do amado no versículo 2. Pode também ser traduzido como: "quando ele foi embora"; e isso se encaixa melhor no contexto. Uma outra interpretação adequada seria: "Minha alma o havia desapontado quando ele falou" (Berkeley). Agora, desesperada para reparar o erro prematuro, ela clama: **busquei-o e não o achei; chamei-o, e não me respondeu.**

De todas as palavras faladas ou escritas,

As mais tristes são estas: "Podería ter sido"![1]

Em seu sonho, a sulamita foi tão longe na sua iniciativa de recuperar o seu amado que os **guardas (7)** acharam que ela era uma mulher má perambulando pelas ruas à noite. Eles a **espancaram** e **tiraram** seu **manto.** Aqui os sonhos são quebrados — mas não o coração desejoso que existe por trás dos sonhos. Não tendo mais nenhum recurso próprio nessa hora, ela pede ajuda por meio de outros:

O filhas de Jerusalém, eu ordeno a vocês, se vocês encontrarem o meu amado, digam-lhe o seguinte, que estou doente de amor (8, Moffatt).

B. O Cântico da Sulamita paea o seu Amado, 5.9—6.3

Em 1.8 (veja os comentários ali) e novamente em 5.8 percebemos as conseqüências de permanecer sozinho devido a uma escolha. As "filhas de Jerusalém" não entendiam por que qualquer mulher iria rejeitar as cortesias do rei em beneficio do amor de um pastor. Elas mesmas tinham aceitado o harém de Salomão como um estilo de vida. No começo (1.8), elas só zombavam da lealdade da sulamita. Mas agora elas queriam entender suas razões: **Que é o teu amado mais do que outro amado, ó tu, a mais formosa entre as mulheres?** (9). Esta irredutibilidade da sua devoção lhe deu a oportunidade de contar acerca do seu amado, que para ela era **totalmente desejável** (16). Em vez de maltratar a jovem, "elas se tornam compassivamente interessadas pelo seu amor. Elas querem saber quem é esse pastor

que ela ousa preferir ao rei".[2]

1. *A Perfeita Forma Humana* (5.10-16)

O amor não vê defeito no seu amado, e a sulamita não via nada além da perfeição em seu amado pastor. "O que Apoio Belvedere significa para a arte da escultura, esse retrato verbal representa para a poesia oriental".[3] A descrição aqui é feita da cabeça aos pés, em contraste com 7.1-5, em que ela acontece dos pés à cabeça. **Alva** (10) deveria ser interpretado como "reluzente" ou "radiante". A RSV traduz assim:

Meu amado é totalmente radiante e corado, Distinto entre dez mil.

O **ouro mais apurado** (e fino; 11) representa a nobreza que irradia da sua cabeça e do seu rosto. Seus cabelos são encaracolados de modo vistoso e **pretos como o corvo.** Anteriormente, encontramos duas vezes (em 1.15 e 4.1) essa comparação com os **olhos [...] das pombas** (12). A expressão **pombos junto às correntes das águas** dá a idéia de uma "imagem de um deleite raro; os seus movimentos rápidos parecem fazê-las cinti-lar de alegria".[1] [2] [3] [4] **Lavados em leite, postos em engaste** se refere à íris castanha escura e à pupila preta em contraste com o branco dos olhos.

A comparação entre as **faces** e um **canteiro de bálsamo** (13) se refere a sua barba perfumada, o que era comum. Seus lábios eram como lírios vermelhos da Palestina, e seu hálito era como **colinas de ervas aromáticas.** Nos versículos 14 e 15, a sulamita continua descrevendo outros aspectos do corpo do seu amado. "Como uma estátua para o artista, aqui a imagem parcialmente revelada indica que no seu amado só existe beleza, livre de qualquer indelicadeza".[5] Moffatt traduz os versículos 14 e 15 da seguinte maneira:

Os seus dedos são círios dourados Engastados com topázio rosa;

o seu corpo é talhado de marfim, raiado com safiras,

as suas pernas são colunas de mármore, assentadas sobre bases de

ouro;

ele se eleva aos olhos como o Líbano, tão nobre quanto os cedros.

Talvez o versículo 16 seja apenas o fim da descrição que a sulamita faz da imagem do seu amado, ou talvez seja interpretado como sua reação pessoal à idealização que ela faz dele. **Seu falar** é literalmente "seu palato", o órgão da fala. Por essa razão, a RSV traduz: "sua fala é muito doce". **Ele** é **totalmente desejável** significa literalmente que tudo que há nele é desejável.[6] Conseqüentemente, Moffatt parece refletir com exatidão a provável expressão de amor satisfeito da jovem:

Seus beijos são totalmente doces — todo ele é um deleite!

E esse é meu amado, meu querido,

O filhas de Jerusalém!

Seção VII

A PROPOSTA SUPREMA DO REI

Cantares 6.4–8.4

A. O Cortejo Entusiástico, 6.4-10

Neste ponto a cena muda e Salomão visita a sulamita novamente, mais uma vez disposto a conquistar o seu amor.

1. *A Exaltação do Rei* (6.4-7)

Como um especialista na arte de amar, Salomão elogia a beleza da jovem e expressa o seu amor: **Formosa és; amiga minha** (4). A comparação feita é com Tirza, a bela cidade da amada Palestina setentrional da sulamita, e com Jerusalém, a capital onde ela estava então residindo. O nome Tirza significa beleza e deleite, e Jerusalém era chamada de "perfeição da beleza" (cf. SI 48.1-2).

A referência a Tirza é freqüentemente citada como uma evidência contra a autoria de Salomão. Os intérpretes argumentam que: a) o autor precisa ter sido do reinado setentrional [do norte] porque ninguém que vivesse no sul compararia Tirza de modo favorável com Jerusalém; b) nos tempos de Salomão, Tirza não era a capital do norte, como Jerusalém era a capital do sul. Mas essa evidência é no máximo deduzível. Como disse Cameron: "Tudo que é preciso [para justificar a comparação] é uma cidade conhecida por sua força e beleza".[1] E se Salomão é o autor, o que seria mais natural para ele do que tentar agradar a sulamita fazendo tal referência à pátria de sua amada?

E difícil entender os versículos 4b e 5a como parte de uma proposta de um amado, mas no contexto desse cântico soa de maneira natural. O olhar frio e fixo da sulamita provavelmente fez parar por um instante o fervor do rei. A integridade dela significava um obstáculo enorme para ele. Adeney fala da última parte do versículo 4 como a "expressão de Salomão de grande admiração diante da extrema pureza e constância da sulamita".[2] A primeira parte do versículo 5 é constantemente interpretada como um pedido à jovem: **Desvia de mim os teus olhos** porque os seus encantos **perturbam** o pretendente. Gray e Adams estão mais próximos dos fatos quando escrevem: "Esse temor dos olhos da heroína seria incrível se ela fosse uma noiva triunfante, mas ele possui um significado claro se ela estiver resistindo à devoção dele".[3]

Mas o pretendente real não está acostumado com a rejeição. Ele novamente começa com a sua exaltação excessiva. Os versículos 5b-7 repetem os elogios anteriores do rei. Veja comentários em 4.1-3.

2. *Seja Minha Rainha* (6.8-10)

Evidentemente o rei percebeu que o seu convite costumeiro para que a moça ingressasse na sua corte como parte do harém não estava levando-o a lugar algum. Por isso ele oferece a ela uma posição especial: "Apenas uma é minha pomba, minha perfeita" (9, Terry). Salomão teve mais esposas e **concubinas** do que é indicado aqui (1

Rs 11.1-3). Entretanto, não é preciso fazer nenhuma referência importante a essas imagens, como já foi insinuado pela expressão **e as virgens, sem número** (8). O rei apenas declarou que a sulamita era mais atraente do que todas as belas mulheres que viviam na sua corte. Ela havia sido **a única de sua mãe** (9), e ela deveria ser a única para o rei.

Com um elogio após o outro, Salomão conta à jovem que **vendo-a, as filhas** (suas rivais dentro da corte) **lhe chamarão bem-aventurada.** Inclusive **as rainhas e as concubinas,** que eram normalmente invejosas, diz ele, **a louvarão.** No versículo 10, Salomão dá a entender que está citando uma frase das **filhas.**

Quem, é essa (elas dizem,), que parece como a alva do dia,

Linda como a lua branca, clara como o sol quente,

Formidável como um exército com bandeira? (Terry)

Parece que essas palavras foram ditas pelas mulheres na primeira vez em que avistaram a sulamita olhando das cortinas da liteira de Salomão que a trouxe até Jerusalém (veja comentários em 3.6-11).

B. A **Rejeição Eficaz,** 6.11-12

A referência à sua presença forçada em Jerusalém impulsiona a sulamita a sentir medo quando ela se lembra das circunstâncias do seu seqüestro. Ela rejeita a proposta do rei relembrando-o que ela é uma prisioneira, vítima de suas atenções. Naquele dia de primavera, ela relembra:

Desci ao bosque das nogueiras para ver os renovos no vale, para ver se as videiras tinham brotado e se as romãs estavam em flor (11, NVI).

Daquele instante em diante, ela foi detida involuntariamente pelos servos do rei. "Eu não sei [como] minha alma me colocou nas carruagens de Aminadib" (12, Terry;

"Aminadib" é transliterado em algumas versões, por exemplo: BJ).

Aminadib nunca foi identificado e o significado no hebraico é incerto. Mas parece existir uma repulsa sarcástica do rei apaixonado na tradução de Smith-Goodspeed:

Antes que eu percebesse, a minha imaginação me colocou na carruagem de quem ardentemente me amava.

C. A Súplica das Mulheres, 6.13—7.5

Aação aqui é difícil de identificar, embora esteja claro que ela está sendo dirigida à sulamita. Talvez enquanto a jovem estava realizando o seu intento de cinismo contra o rei ela estava deixando o quarto em sinal de indignação. Novamente (veja comentários em 3.10) as mulheres tentaram interceder em favor do seu mestre e rei: **Volta, volta, ó sulamita, volta, volta, para que nós te vejamos** (13). E a jovem respondeu: **Por que olhas para a sulamita...?**

E provável que a última frase do versículo 13 seja a resposta das solteiras para a própria pergunta. **Dois exércitos** pode ser interpretado como um nome próprio. AASV traduz como a "dança de Maanaim". Esse era o lugar onde Jacó foi encontrado pelos anjos (Gn 32.1-2). As mulheres "querem dizer que a dança da sulamita era como um suspiro angelical, como o de Jacó quando os anjos se encontraram com ele. De acordo com esse pensamento, todas juntas as jovens começam a dizer (ou cantar como um coro) quão admirável seria se ela comparecesse à dança".[4]

Como são lindos os seus pés calçados com sandálias,

O filha do príncipe!

As curvas das suas coxas são como jóias, obra das mãos de um artífice.

Seu umbigo é uma taça redonda onde nunca falta o vinho de boa mistura.

Sua cintura é um monte de trigo cercado de lírios.

Seus seios são como dois filhotes de corça, gêmeos de uma gazela.

Seu pescoço é como uma torre de marfim.

Seus olhos são como os açudes de Hesbom, junto à porta de Bate-Rabim.

Seu nariz é como a torre do Líbano voltada para Damasco.

Sua cabeça eleva-se como o monte Carmelo.

Seus cabelos soltos têm reflexos de púrpura; o rei está preso em suas ondas (NVI, 1-5).

Esta é uma descrição do corpo humano dos pés à cabeça. Em 5.10-15, a descrição era da cabeça aos pés. **A taça redonda (2)** sugere bebida. "Então o coro, tendo mencionado a linda cintura [...] acrescenta as palavras que vêm a seguir no sentido de [...] associá-las a todas as delícias que tornam uma forma tão admirável".[5] Montes de **trigo,** decorados

com flores, eram colocados em fileiras paralelas no piso de chão batido do Oriente".[6] **Como dois filhos gêmeos** (3) dá a entender que os seios eram "lindos, delicados e parelhos".[7] Acreditava-se que o antigo **marfim** (4) era a cor mais linda que o corpo podia ter. A imagem dos "açudes de Hesbom" foi inserida para descrever os **olhos** como claros, profundos, quietos e cheios. **O teu nariz** pode se referir também ao rosto, e a figura de retórica indica um semblante corajoso. O brilho esplendoroso do cabelo negro tão admirado no Oriente às vezes possui um reflexo **como a púrpura** (5). A imagem de um amante preso nas tranças de sua amada é comum na poesia oriental.

Tal deleite desinibido com os encantos físicos dá uma conotação de indiscrição para as mentes ocidentais. Ainda assim Woudstra nos relembra de que "nosso Deus, que criou a magnificência da natureza, com sua variedade infinita, também criou o corpo humano de um modo que é um prodígio do trabalho das suas mãos. A beleza física e o desejo puro entre um homem e uma mulher (e entre o noivo e a noiva) são presentes dados por Deus ao homem. E a perversão desses

presentes que se toma vil (cf. Rm 1.26-27), e por isso será condenada".[8]

D. A Paixão em Chamas, 7.6-9

Seguindo o cântico apaixonado das mulheres, o rei faz uma proposta final à sulamita. Como prova da declaração de que ele ficou fascinado pela sua beleza, Salomão exclama: **Quão formosa e quão aprazível és, ó amor em delícias!** (6). Ela era tudo o que qualquer homem poderia desejar. "Tamar, a palavra para palmeira (7), era muito comum como o nome de uma moça, sendo essa árvore alta e graciosa associada a um tipo de beleza feminina".[9] As palavras **na vide** não estão no original; é provável que a intenção do autor fosse cachos de tâmaras.

No versículo 8, o rei expressa seu desejo de envolver a sulamita e desfrutar de sua beleza e seu amor por completo. E evidente que ele estava perigosamente perto de conseguir à força o que ele não podia ganhar por consentimento. Moffatt traduz assim esse versículo:

Acho que vou escalar aquela palmeira, e agarrar os seus ramos.

O juramento apaixonado continua:

Sejam os seus seios como os cachos da vide, e o aroma da sua respiração tão doce quanto o das maçãs.

Sejam os seus beijos como o vinho excelente, vinho que se escoa suavemente, deslizando entre seus lábios e dentes! (8 e 9, Moffatt).

E. O Clamor por Amor Verdadeiro, 7.10—8.4

Estas emoções desenfreadas devem ser impedidas antes que destruam a sulamita e o rei. Taylor, baseando-se na interpretação alegórica, fez um comentário sobre a Igreja,

mas que podería ser igualmente verdadeiro quanto à leal sulamita: "A graça a tornou parecida à palmeira, o símbolo da retidão e da fertilidade".[10] Novamente a jovem recorreu a sua estratégia mais

eficaz em rejeitar os avanços do rei. Ela "interrompe o rei abruptamente, tirando o sentimento que [...] [vem] dos lábios do rei, e faz uma referência ao seu próprio amado, a quem ela chama para que venha e a leve embora para o seu lar entre as videiras".[11]

A linguagem da sulamita é tão clara em seu objetivo quanto o era a explosão apaixonada do rei. Mas aqui ela é pura e virtuosa pois é expressa dentro da estrutura planejada por Deus do verdadeiro amor e casamento. Por meio de palavras comoventes ela declara sua devoção.

Eu sou do meu amado, e o desejo dele é por mim.

Venha, ó meu amado, saiamos ao campo, alojemo-nos entre as henas [cf. 4.13].

Levantemo-nos cedo de manhã para ir às vinhas; vejamos se florescem as vides, se se abre a flor, se já brotam as romeiras; ali lhe darei o meu amor (10-12, Berkeley).

Os anciãos acreditavam que as mandrágoras (13) "estimulavam o apetite sexual (e também induziam o ato da concepção; cf. Gn 30.14-16). Por isso as mandrágoras eram chamadas de maçãs do amor. A planta exalava um aroma forte que era agradável às pessoas do Oriente".[12] Os **excelentes frutos** provavelmente são uma metáfora se referindo ao amor da jovem que ela tanto prometeu no versículo 12.

Os versículos 1-4 do capítulo 8 são uma continuação de 7.10-13. "No antigo Israel,-como no mundo árabe atualmente, uma demonstração pública de carinho entre amantes é severamente condenada. Para uma mulher, desprezar essa tradição é perder o seu bom nome. Essa cantora conhece isso muito bem".[13]

Se ele tão somente fosse **meu irmão,** ela diz, eu podería beijá-lo em público sem levantar suspeitas ou ofender ninguém. A sulamita deseja levar o seu amado para a casa de sua **mãe** (2), e a mãe lhe **ensinaria** como melhor agradar o seu amado. **Vinho aromático e [...] mosto das minhas romãs** provavelmente são mais algumas

metáforas do amor da jovem. Os versículos 3 e 4 estão repetindo 2.6-7. Veja comentários em 2.6-7.

Obviamente Salomão não tentou mais persuadir a jovem, pois no fim do livro não ouvimos mais nada dele ou das mulheres da sua corte. Finalmente convicto de que ele não conseguiría ganhar o amor da sulamita — e talvez envergonhado pela lealdade inabalável dela — ele a libertou da "custódia". Portanto, a palavra de Deus mostra uma situação encorajadora em que a influência de uma pessoa boa e forte pode fortalecer uma pessoa mais fraca e salvar um indivíduo impulsivo de viver uma vida inferior.

Seção **VIII**

1

Uma Investigação Detalhada (6.1-3)

2

A investigação vem de uma ou mais das **filhas de Jerusalém.** A pergunta: **Para onde**

3

foi o teu amado? (1) está relacionada diretamente a 5.6, em que as mulheres foram intima

4

das a entregar uma mensagem a ele se elas o encontrassem. As mulheres empenhadas desejam ajudar nessa busca, mas a sulamita diz que seu amado pertence somente a ela.

5

Em 4.12-15 e em 5.1, a sulamita foi chamada de **jardim.** No entanto, parece aceitá

vel que o versículo 2 se refira ao amor mútuo que ela e o seu amado já conheceram, e a um reencontro já esperado em que seu casamento vai ser consumado. **Eu sou do meu amado, e o meu amado** é **meu** (3) faz lembrar o tom dos votos do casamento cristão.

REUNIÃO E REFLEXÃO

Cantares 8.5-14

A. O Tributo da Sulamita ao Amor, 8.5-7

1. *O Cenário* (8.5)

A cena final de Cantares se passa em um lugar campestre perto da casa da sulamita. A pergunta do versículo 5, assim como as perguntas em outros lugares do livro, foi criada para focar a atenção em uma nova situação. Pode ter sido um dispositivo literário usado pelo autor, embora Terry coloque a indagação: **Quem é esta que sobe do deserto... ?** na boca de um de seus irmãos. A locução **encostada ao seu amado** permite que a nossa conclusão seja de que a sulamita e seu amado se reencontraram após a libertação concedida por Salomão, e que o seu amado a acompanhou de Jerusalém a sua casa.

Chegando perto da sua casa eles passam pelo local em que o amor havia despertado pela primeira vez entre eles. **O** amado falou de maneira doce: **Debaixo da macieira te despertei. O** local era duplamente sagrado para a sulamita, pois ela também havia nascido ali. O nascimento ao ar livre era comum naquela época.

2. *O Cântico* (8.6-7)

A resposta da jovem brotou do seu coração. O que havia começado entre eles "debaixo da macieira" estava confirmado por ela para sempre. **Põe-me como selo sobre o teu coração, como selo sobre o teu braço** (6). Este selo era um sinete usado na mão ou no braço como uma lembrança de uma pessoa muito amada. Talvez possa ser comparado com a importância da nossa aliança de casamento. A sulamita implora: coloque-me tanto no seu coração como em sua mão.

Nos versículos 6 e 7 existe poesia de alto nível:

Porque o amor é forte como a morte, e o ciúme [o amor ardente], duro

[cruel] como a sepultura; as suas brasas são brasas de fogo,

uma grande chama do Senhor.

As *muitas águas não poderíam apagar o amor, nem os rios afogá-lo; ainda que alguém desse todos os bens da sua casa pelo amor, seria completamente desprezado.*[1]

Havia ciúme (6) no tipo de amor que a sulamita conhecia. Ela não agüentaria o pensamento de obter menos atenção do seu amado do que seu relacionamento com de exigia. Ela estava entregando a ele tudo de si mesma — tudo — e não se contentaria com apenas uma parte do amor dele em troca. A expressão labaredas do Senhor não é usada em todas as versões. Ela vem da versão ASV em inglês e, assim sendo, é a única ocorrência do nome de Deus no livro todo. "Mas a sulamita tem boas razões para clamar a Deus para que esteja ao seu lado e proteja o seu amor do mal cruel e da afronta".[2] O seu amor foi dado por Deus e era verdadeiro. Se um homem tentasse comprá-lo com "todos os bens da sua casa" (7, ARA) — como Salomão o fez — ele "seria de todo desprezado". **E** aqui estava uma jovem cuja conduta provou a verdade de suas palavras.

B. Um **Lembrete e uma Resposta, 8.8-12**

Os versículos 8 e 9 são as palavras dos irmãos (cf. 1.6 e Introdução, "Três Personagens"); talvez um faça a pergunta que se encontra no versículo 8 e o outro a responda no versículo 9. Admitindo a probabilidade do casamento iminente da sulamita, eles concluem que ela necessita de um conselho e da interferência de um irmão mais velho. A descrição **uma irmã pequena, que ainda não tem peitos** (8) obviamente dá a entender que eles a consideram imatura. O **dia em que dela se falar** seria o dia dos planos para o seu casamento. Como resposta, um irmão declara: **Se ela for um muro** (9; i.e., decente e resistindo a todos os esforços de outros amantes indignos) **edificaremos sobre ela um palácio de prata** (organizaremos um casamento digno). Por outro lado **se ela for uma porta** (facilmente aberta a todas as propostas de amor), **cercá-la-emos com tábuas de cedro** (construiremos um muro de proteção em volta dela).

A sulamita responde com uma atitude defensiva declarando que suas experiências recentes são suficientes para responder a cada indagação que seus irmãos levantaram. Todas as suas respostas nos versículos 10-12 se referem àquelas experiências. Uma leitura marginal na ASV coloca o versículo 10 no passado:

Eu era um muro, e meus seios como as suas torres.

Aqui a sulamita declara tanto a sua fidelidade como a sua maturidade. A expressão **então, eu era** (10) é uma referência clara à época em que Salomão tentou ganhar o seu amor. **Aos seus olhos** (aos olhos de Salomão) ela era como alguém que estava procurando um marido; esse é o significado de uma mulher encontrar a **paz.** A frase equivale a encontrar descanso (cf. Rt 1.9 e 1.3).

Os versículos 11 e 12 dão a impressão de ser uma referência às muitas mulheres na corte de Salomão, camufladas pela metáfora de **uma vinha** (11). Os guardas seriam as "filhas de Jerusalém" (1.5; as esposas e concubinas de Salomão). Cada uma era obrigada a trazer ao rei tal **fruto** que era característico da presença dela na **vinha** dele. O preço que ele — e elas — acreditavam valer esse privilégio questionável era alto: **mil peças de prata.** A posição geográfica de **Baal-Hamom** é desconhecida.

No versículo 12, a sulamita declara a sua alegria por estar livre da vinha de Salomão e por ter controle completo de si mesma.

Guardo a minha vinha para mim mesma;

Você é bem-vindo à sua prata, Salomão,

Vocês são bem-vindos a colher o seu fruto, ó guardas! (12, Moffatt)

C. Afinal, a Recompensa do Amor, 8.13-14

No versículo 13, é a vez de o amado da sulamita falar. A sua saudação: **Ó tu que habitas nos jardins** capta a sua própria imagem expressa no versículo 12: **A minha vinha que [...] está diante de mim.** Seu pedido é o desejo do recém-casado para

que fiquem juntos ao menos durante a viagem de núpcias:

Os companheiros estão atentos para ouvir a tua voz;

faze-me, pois, também ouvi-la (ARA).

A resposta da sulamita reflete a verdadeira ansiedade dos amantes pela consumação já tão esperada:

Vem depressa [...] amado [...] como uma gazela,

ou como um gamo que salta sobre os montes aromáticos (14, Berkeley).

"Este último versículo deve ser interpretado como um trecho de uma música que a sulamita tinha desejo de cantar para o prazer do seu amado, e que ela sabe que agrada a ele de um modo particular [...] Com esse cântico das mulheres, a obra dramática encerra, e os dois amantes, de mãos dadas, saem de cena, conscientes de que o verdadeiro amor triunfou. Ela se apega ao braço dele como um anel de sinete, e ele sabe que o amor dela por ele é 'tão forte quanto a morte'".[3]

E assim termina este livro notável. Ele é diferente de qualquer livro da Bíblia; mas ele está na Bíblia. Acreditamos que Deus inspirou aquele que o escreveu e aqueles que deram um lugar a ele no cânon das Escrituras. E um livro que fala sobre o amor entre um homem e uma mulher — um dos belos presentes que Deus nos deu. Concordamos com o autor de hinos quando diz:

Pela alegria do amor humano

Senhor de tudo, a Ti elevamos

Esse hino de gratos louvores.

Notas

INTRODUÇÃO

[1]W. T. Purkiser, *et. al., Exploring the Old Testament* (Kansas City, Mo: Beacon Hill Press, 1957) pp. 210-13.

[2] *Union and Communion* (Londres: Morgan and Scott, s.d.).

[3] Adam Clarke, *The Holy Bible with a Commentary and Criticai Notes* (Nova York: Abingdon-

Cokesbury Press, s.d.), III, p. 845.

[4]IDB, IV, 422.

[5] "The Song of Songs" (Exegesis), *The Interpreteris Bible,* ed. George A. Buttrick, *et al.* (Nova York:

Abingdon Press, 1956), V, p. 93.

[6] Veja a discussão completa de Gottwald (IDB, IV, p. 423).

[7] W. J. Cameron, "The Song of Solomon", *The New Bible Commentary,* ed. Francis Davidson, *et al.*

(Grand Rapids, Mich.: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1956), p. 547.

[8] Meek, *op. cit.,* p. 93.

[9] *Ibid.,* p. 94.

[10] *An Introduction to the Literature of the Old Testament* (Nova York: Charles Scribner's Sons,

1891), p. 410.

[11] *The Song of Songs* (Nova York: Eaton and Mains, s.d.).

[12] Trad. Joseph L. Lilly, C.M., *The Canticle ofCanticles* (The DeclanX. McMullen Company, Inc.,

1948.

[13] O problema é mais complexo pelo fato de existirem quase 50 palavras — num livro curto que

possui apenas 117 estrofes — que não são encontradas em nenhum outro lugar da Bíblia (Kerr, *op. cit,* p. 106).

[14]ISBE, V, p. 2831.

[15] "Song of Solomon", *The Wycliffe Bible Commentary,* ed. Charles F. Pfeiffer e Everett F. Harrison

(Chicago: Moody Press, 1962), p. 595.

[16] *Op. cit.,* p. 547.

SEÇÃO III

[1] Esse é o único livro da Bíblia em que todo o conteúdo é transmitido por meio da fala dos seus

narradores.

[2] *Op. cit.,* p. 856.

[3] Terry, *op. cit.,* p. 23.

[4] Cameron, *op. cit.,* p. 550.

[5] Terry, *op. cit.,* p. 25.

[6]*LivingMessages ofthe Bible, Genesis to Malachi* (Nova York: Fleming H. Revell Co., 1911), p. 80.

SEÇÃO IV

[1] Terry, *op. cit.,* p. 26

[2] Kerr, *op. cit.,* p. 101.

[3] Taylor, *op. cit.,* pp. 53-54.

[4] Robert Jamieson, A. R. Fausset e David Brown, *A Commentary, Criticai and Explanatory on the Old*

and New Testaments, I e II (Grand Rapids, Mich.: Zondervan Publishing House, s.d.), p. 420.

[5] Woudstra, *op. cit.,* p. 599.

[1] *Op. cit.,* p. 179.

SEÇÃO V

[2] *Op. cit.,* p. 32.

[3] *Op. cit.,* p. 551.

[4] *Op. cit.,* p. 600.

[5] Terry, *op. cit.,* p. 37.

[6] "The Proverbs, Ecclesiastes, The Song of Solomon", *The Laymarís Bible Commentary,* ed. Balmer

H. Kelly, *et al.* (Richmond, Va.: John Knox Presss, 1964), X, p. 152.

[7] Terry, *op. cit.,* p. 39.

[8] Robert H. Pfeiffer, "The Song of Songs", *The Abingdon Bible Commentary,* ed. By Frederick Carl

Eiselen, Edwin Lewis e David G. Downey (Nova York: Abingdon-Cokesbury Press, 1929), p. 625.

[9] *Op. cit.,* pp. 40-41.

SEÇÃO VI

[1] Fausset, *op. cit.,* p. 423.

[2] John Greenleaf Whittier, "Maud Muller".

[3] Pouget, *op. cit.,* p. 185.

[4] Terry, *op. cit.,* p. 44.

[5] *Ibid.*

[6] Fausset, *op. cit.,* p. 424.

[7] Cameron, *op. cit.,* p. 553.

SEÇAOVII

[1] *Op. cit.,* p. 533.

[2] "The Song of Solomon and the Lamentations of Jeremiah", *The Expositor's Bible,* ed. W. Robertson

Nicoll (Nova York: A. C. Armstrong and Son, 1903), p. 34.

[3] *Bible Commentary* (Grand Rapids, Mich.: Zondervan Publishing House, s.d.), III, p. 71.

[4] Terry, *op. cit.,* p. 49.

[5] *Ibid.,* p. 50.

[6] Cameron, *op. cit.,* p. 554.

[7] Gray e Adams, *op. cit.*, p. 66.

[8] *Op. cit.,* p. 602.

9 Cameron, *op. cit.,* p. 554.

10 *Op. cit.,* p. 97.

11 Terry, *op. cit.,* p. 52.

12 Woudstra, *op. cit.,* p. 603.

13 Rylaarsdam, *op. cit.,* p. 158.

SEÇAO VIII

1 Adaptado de Taylor, *op. cit.,* pp. 112,115.

2 Gray e Adams, *op. cit.,* p. 76.

3 Terry, *op. cit.,* p. 60.

4 Folliott S. Pierpont, "For the Beauty of the Earth".

Bibliografia

1. COMENTÁRIOS

Adeney, Walter F. "The Song of Solomon and the Lamentations of Jeremiah". *The Expositoris Bible.* Ed. W. Robertson Nicoll. Nova York: A. C. Armstrong and Son, 1903.

Cameron, W. J. "The Song of Solomon". *The New Bible Commentary.* Ed. Francis Davidson, *et al.* Grand Rapids, Mich.; Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1956.

Clarke, Adam. *The Holy Bible with a Commentary and Criticai Notes.* Vol. IV. Nova York: Abingdon-Cokesbury Press, s.d.

Gray, James Comper e Adams, George M. *Bible Commentary.* Vol. III. Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, sem data.

Jameson, Robert, **Fausset,** A. R., **Brown,** David. *A Commentary, Criticai and Explanatory on the Old and New Testaments.* Vols. I e II. Grand Rapids, Mich.: Zondervan Publishing House, s.d.

Kerr, Hugh Thompson, e **Kerr,** Hugh Thompson, **Jr.** "The Song of Songs" (Exposition). *The Interpreteris Bible.* Ed. George A. Buttrick, *et al.* Vol. V. Nova York: Abingdon Press, 1956.

Meek, Theophile, J. "The Song of Songs" (Exegesis). *The Interpreteris Bible.* Ed. George A. Buttrick, *et al.* Vol. V. Nova York: Abingdon Press, 1956.

Pfeiffer, Robert H. "The Song of Songs". *The Abingdon Bible Commentary.* Ed. Frederick Carl Eiselen, Edwin Lewis e David G. Downey. Nova York: Abingdon-Cokesbury Press, 1929.

Pouget, William e **Guitton,** Jean. *The Canticle ofCanticles.* Trad. Joseph L. Lilly, C.M. The Declan X. McMullen Company, Inc., 1948.

Rylaarsdam, J. Coert. "The Proverbs, Ecclesiastes, The Song of Solomon". *The Laymaris Bible Commentary.* Ed. Balmer H. Kelly, *et al.* Vol. 10. Richmond, Va.: John Knox Press, 1964.

Terry, Milton S. *The Song of Songs.* Nova York: Eaton and Mains, s.d.

Woudstra, Sierd. "Song of Solomon". *The Wycliffe Bible Commentary.* Ed. Charles F. Pfeiffer e Everett F. Harrison. Chicago: Moody Press, 1962.

II. OUTROS LIVROS

Driver, S. R. *An Introduction to the Literature ofthe Old Testament.* Nova York: Charles Scribner's Sons, 1891.

Morgan, G. Campbell. *Living Messages ofthe Bible, Genesis to Malachi.* Nova York: Fleming H. Revell Co., 1911.

Purkiser, W. T., *et al. Exploring the Old Testament.* Kansas City, Mo.: Beacon Hill Press, 1957.

Simeon, Charles. *Expository Outlines on the Whole Bible.* Vol. 7. Grand Rapids, Mich.: Zondervan Publishing House (reedição), 1956.

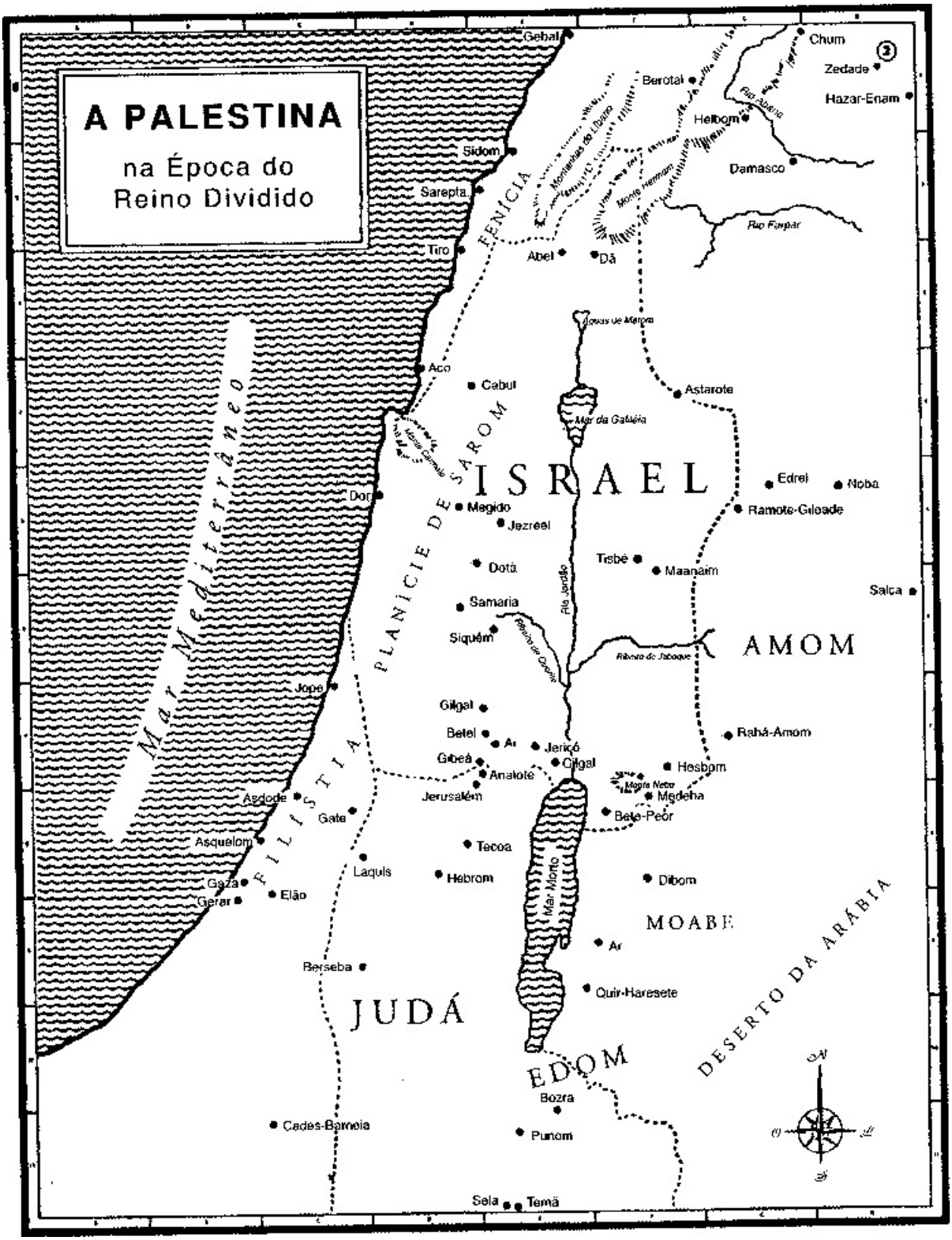
Taylor, J. Hudson. *Union and Communion.* Londres: Morgan and Scott, s.d.

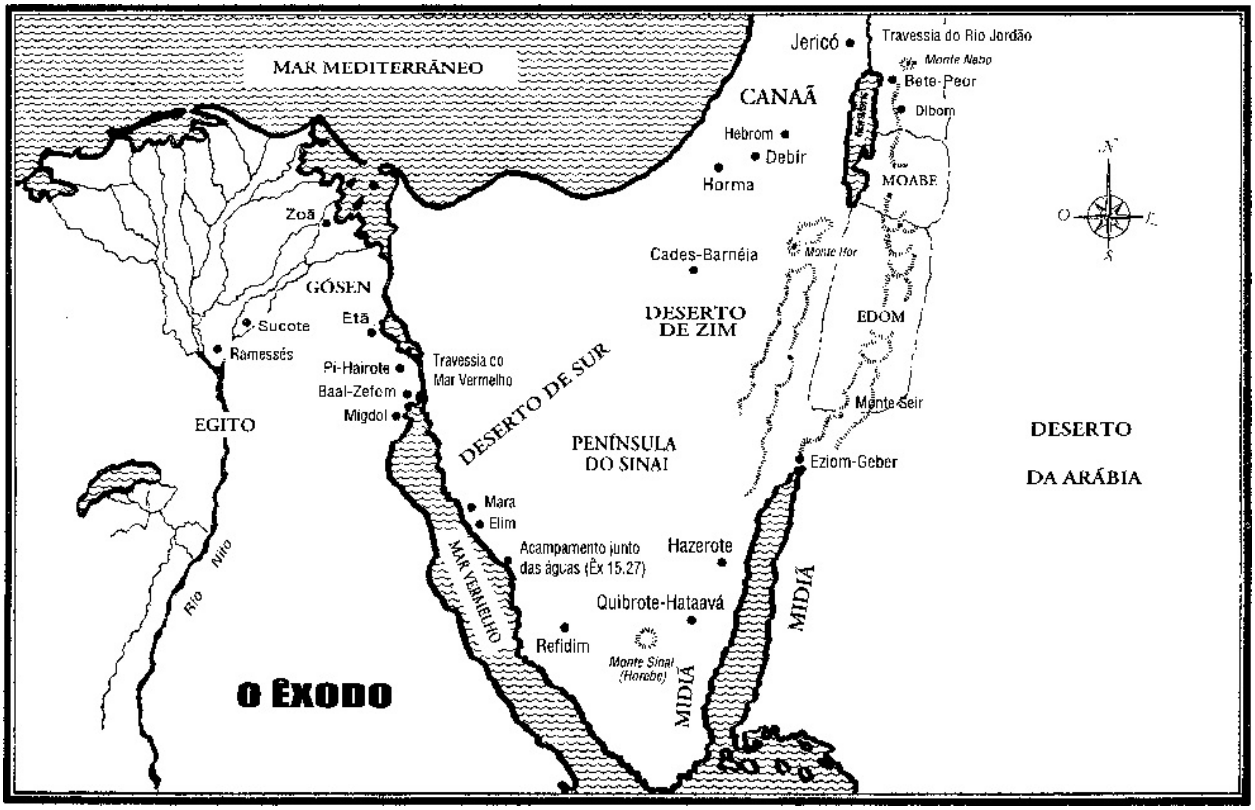
III. ARTIGOS

Gottv/ald, N. K. "Song of Songs". *The Interpreteris Dictionary ofthe Bible.* Ed. George A. Buttrick, *et al.* Vol. VI. Nova York: Abingdon Press, 1962.

Sampey, John Richard. "Song of Songs". *The International Standard Bible Encyclopedia.* Ed. James Orr, *et al.* Vol. V. Grand Rapids, Mich.: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1943.

Mapa 1


A PALESTINA
na Época do
Reino Dividido
Gebal
Chum
Zedade
Hazar-Enam
Berotai
Helbom
Sidom
Damasco
Sarepta
FENÍCIA
Montanhas do Líbano
Monte Hermom
Rio Abana
Rio Farpar
Tiro
Abel
Dã
Aco
Cabul
Astarote
Mar da Galiléia
ISRAEL
Edrei
Noba
Dor
Megido
Ramote-Gileade
Jezreel
Tisbé
Maanaim
Dotã
Salca
Samaria
Rio Jordão
Siquém
AMOM
Ribeira de Cherite
Ribeiro de Jaboque
Jope
Gilgal
Betel
Ai
Jericó
Rabá-Amom
Gibeá
Gilgal
Hesbom
Anatote
Monte Nebo
Jerusalém
Medeba
Asdode
Gate
Bete-Peor
Ascalom
Tecoa
Laquis
Hebrom
Dibom
Gaza
Gerar
Elão
Mar Morto
MOABE
Ar
Berseba
Quir-Haresete
JUDÁ
DESERTO DA ARÁBIA
EDOM
Bozra
Cades-Barneia
Punom
Sela
Temã


MAR MEDITERRÂNEO
Jericó
Travessia do Rio Jordão
Monte Nebo
Bete-Peor
Dibom
CANAÃ
Hebrom
Debir
Horma
MOABE
Zoã
Cades-Barnéia
Monte Hor
GÓSEN
Etã
Sucote
Ramessés
DESERTO DE ZIM
EDOM
Pi-Hairote
Travessia co Mar Vermelho
Baal-Zefom
Migdol
DESERTO DE SUR
Monte Seir
EGITO
PENÍNSULA DO SINAI
DESERTO
DA ARÁBIA
Eziom-Geber
Mara
Elim
Acampamento junto das águas (Êx 15.27)
Hazerote
MAR VERMELHO
MIDIÁ
Quibrote-Hataavá
Refidim
Monte Sinai (Horebe)
MIDIÁ
Rio Nilo
O ÊXODO

Mapa 2

Mapa 3


A PALESTINA
NOS TEMPOS
DOS JUÍZES
SÍRIA
Noba
Damasco
Rio Abana
Rio Farpar
Monte Hermom
Monte Líbano
FENÍCIA
Sidom
Sarepta
Tiro
Dã
Bete-Reobe
Helefe
Cades
Hazor
Zebulom
Aznibe
Aco
ASER
NAFTALI
Águas de Merom
Golã
MANASSÉS
Mar da Galiléia
Afeca
ZEBULOM
Quitrom
Monte Tabor
En-Dor
Rio Iamurque
Edrei
Ramote-Gileade
Diom
Jabes-Gileade
Quiriote-Hezrom
Salca
Bete-Bara
Dor
Megido
Suném
Jezreel
ISSACAR
Bele-Seã
Dotã
GILEADE
Rio Jordão
MANASSÉS
Samaria
Monte Ebal
Maanaim
GADE
Piratom
Siquém
Monte Gerizim
Sucote
Sartã
Ribeiro de Gaás
Monte Gileade
Ribeiro de Jaboque
Penuel
Adã
EFRAIM
Siló
Jope
DÃ
Gilgal
Efraim
Betel
Bete-Horom
Mispa
Ai
Micmás
Rabá
Maquedá
Ecrom
Ajalom
BENJAMIM
Ramá
Jericó
Sitim
Eleale
Hesbom
Bete-Semes
Gibeão
Gilgal
Quiriate-Jearim
Jerusalém
Monte Nebo
AMOM
Asdode
Timna
Belém
Ribeiro de Cedrom
Bete-Peor
Asquelom
Gate
Azeca
Baal-Meom
FILÍSTIA
Adulão
Hafaraim
Tecoa
RÚBEN
Bezer
Eglom
JUDÁ
Hebrom
Dibom
Gaza
Laquis
En-Gedi
Rio Arnom
Debir
Carmelo
Gerar
Zanoa
Maom
Saruém
Hazor
Arade
Berseba
Molada
Quir
Ziclague
MOABE
Berede
SIMEÃO
Reobote
MAR MEDITERRÂNEO

Autores deste volume

MILO L. CHAPMAN

Professor de Antigo Testamento, Warner Pacific College, Portland, Oregon. Th.B., Anderson College; B.D. e Th.D., Pacific School of Religion.

W. T. PURKISER

Editor de *Herald ofHoliness,* Igreja do Nazareno e Professor associado de Bíblia Inglesa (part-time), Nazarene Theological Seminary, Kansas City, Missouri, A.B., D.D., Pasadena College; M.A., Ph.D., University of Southern Califórnia.

EARL C. WOLF

Editor de Publicações para adultos e Diretor de Obras para adultos e do Departamento Nacional, do Departamento de Escolas de Igrejas, da Igreja do Nazareno, e Instrutor de Educação Religiosa (*part-time*), Nazarene Theological Seminary, Kansas City, Missouri. A.B., Eastern Nazarene College; graduado pelo Evangelical and Reformed Seminary, e Seattle Pacific College.

A. F. HARPER

Editor-executivo do Departamento de Escolas de Igrejas da Igreja do Nazarenoe Professor associado de Educação Religiosa *{part-time*), Nazarene Theological Seminary, Kansas City, Missouri. A.B., D.D., Northwest Nazarene College; M.A., University of North Dakota; Ph.D., University of Washington.

COMENTÁRIO BÍBLICO BEACON

Em Dez Volumes

Volume I. Gênesis; Êxodo; Levítico; Números; Deuteronômio

Volume II. Josué; Juizes; Rute; 1 e 2 Samuel; 1 e 2 Reis; 1 e 2 Crônicas; Esdras; Neemias; Ester Volume III. Jó; Salmos; Provérbios; Eclesiastes; Cantares de Salomão Volume IV. Isaías; Jeremias; Lamentações de Jeremias; Ezequiel; Daniel

Volume V. Oséias; Joel; Amós; Obadias; Jonas; Miquéias; Naum; Habacuque; Sofonias; Ageu; Zacarias; Malaquias

Volume VI. Mateus; Marcos; Lucas

Volume VII. João; Atos

Volume VIII. Romanos; 1 e 2 Coríntios

Volume IX. Gálatas; Efésios; Filipenses; Colossenses; 1 e 2 Tessalonicenses; 1 e 2 Timóteo; Tito; Filemom

Volume X. Hebreus; Tiago; 1 e 2 Pedro; 1, 2 e 3 João; Judas; Apocalipse

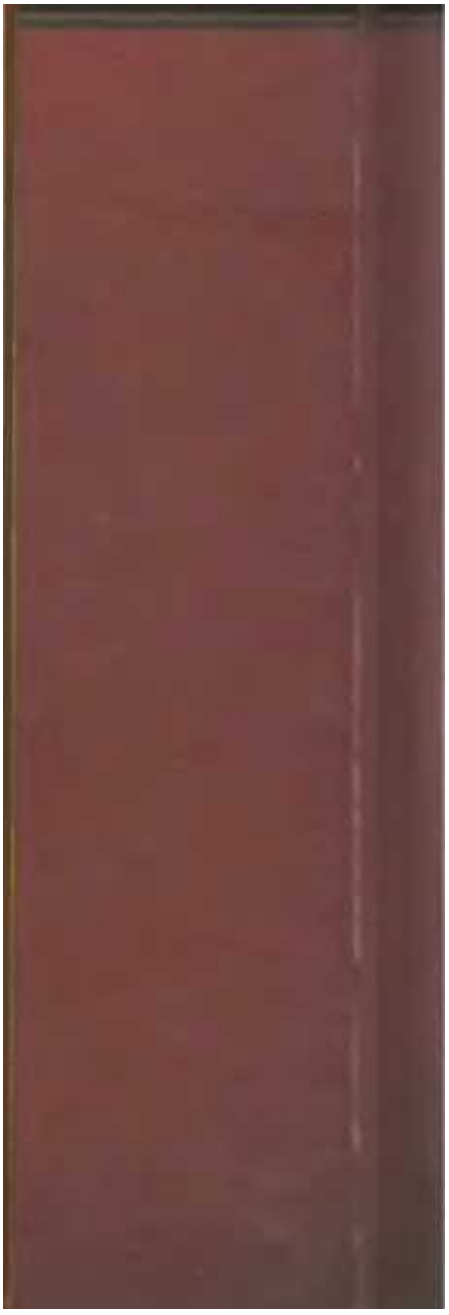
Comem

3

Jo a Cantares de Salomão

O *Comentário Bíblico Beacon* traz uma interpretação abrangente da Bíblia Sagrada elaborada por 40 teólogos evangélicos conservadores. São 10 volumes, cinco para o Antigo Testamento e cinco para o Novo.

Mi Io L. Ghapman W. I. Purkiser Earl C. Woll A. F. Harper



Em cada livro bíblico são comentados versículos de forma expositiva, exegética e sempre com uma sugestão hoinilética, o que torna o *Beacon* particularmente útil para pregadores e» professores da Escola Dominical. Mas também ele tem uma

característica devocional que faz dele uma obra

cativante e indispensável a todos os crentes que desejam estudar a PaJav ra de Deus.

Beacon tem erudição teológica, todavia num tom

·»- CJ

equilibrado na sua interpretação e no seu objetivo inspiracional. Seu formato é atraente e prático.

Seus comentaristas e editores acreditam que esta obra é de grande valor para todos que buscam descobrir as verdades profundas da Pálavra de Deus, que "subsiste eternamente".

ISBN 85-263-0687-1

