



## A CABEÇA DO AMADO EM Ct 5,11-13

### THE HEAD OF THE BELOVED ACCORDING TO Ct 5,11-13

*Susana Aparecida da Silva\**

#### RESUMO

Em Ct 5,11-13 a amada descreve a cabeça do amado apresentando-a como uma prova da superioridade dele em relação aos demais homens. A primeira parte da descrição da cabeça por parte da amada contempla o seu aspecto geral (v. 11a). Em seguida, concentra-se em algumas partes: os cachos dos cabelos (v. 11b), os olhos (v. 12a), as bochechas (v. 13a) e os lábios (v. 13c). A descrição usa elementos bucólicos, entre os quais, destaca-se o simbolismo da flor de lótus que no imaginário antigo na região do Crescente Fértil recorda a noção de regeneração ou restauração. Além da menção a plantas e animais, a amada estabelece comparações com materiais preciosos utilizados para a confecção de joias e objetos religiosos, os quais evocam a analogia com o templo, o rei e o Deus de Israel.

**Palavras-chave:** Cântico dos Cânticos; Amado; Cacho; Olho, Face

#### ABSTRACT

In Ct 5,11-13, the female beloved describes the head of the male beloved as proof of superiority in relation to other men. The first part of description includes the general appearance (v. 11a). Then concentrated in some parts: the bunches of hairs (11b v.), eyes (12a v.), faces [cheeks] (13a v.) and lips (13c v.). The description uses bucolic nature elements, among which stands out the symbolism of the lotus flower on the old imagery in the Fertile Crescent region, recalls regeneration. In addition to the mention of plants and animals, the beloved mentions precious materials used for making jewelry and religious objects, which establish an analogy with the temple, the king and the God of Israel.

**Keywords:** Song of Songs; Beloved; Curl; Eye; Face

---

\* Mestre em teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e Professora do Curso de Extensão de Teologia Pastoral, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). E-mail: [profa.susanasilva@outlook.com](mailto:profa.susanasilva@outlook.com)

## INTRODUÇÃO

No v. 10, a amada havia afirmado a superioridade do amado em relação aos demais homens, mesmo que sejam *uma multidão* ou *dez mil*. O amado se destaca no horizonte da jovem e é exaltado diante das *filhas de Jerusalém*. Nos vv. 11-16, a amada procura justificar sua afirmação às amigas. A descrição do amado se caracteriza pela indicação dos traços das partes anatômicas do corpo masculino. A ordem da descrição parte da cabeça até os pés (vv. 11-16). Entre os vv. 11-13, se concentra na cabeça. Primeiramente, na cabeça como um todo (v. 11a). Em seguida, nos cachos dos cabelos (v. 11b), nos olhos (v. 12a), nas faces [bochechas] (v. 13a) e nos lábios (v. 13c). Essa descrição se torna significativa para a *amada*, uma vez que se insere no contexto da justificação da razão pela qual seu *amado* é melhor do que os outros (vv. 9-10).

## TEXTO EM HEBRAICO

O texto hebraico de Ct 5,11-13 foi seccionado segundo as pausas indicadas pelos massoretas e grafadas pelos editores da *BHS*: pausa breve (atnah) e pausa longa (sop pasuq) (WONNEBERGER, 1990. p. 17).

ראשו כְּתָם פֶּזַז	v. 11a
קוצותיו תלתלים	v. 11b
שְׁחָרוֹת כְּעֹרֵב	v. 11c
עֵינָיו	v. 12a
כְּיוֹנִים עַל-אֶפְיָקֵי מַיִם	v. 12b
רְחֻצוֹת כְּחֶלֶב	v. 12c
יִשְׁבוֹת עַל-מְלֵאֵת	v. 12d
לְחֵזְקוֹ כְּעֲרוּגַת הַבָּשָׂם	v. 13a
מְגִדְלוֹת מְרֻקָּחִים	v. 13b
שְׁפֹתָיו שׁוֹשְׁנִים	v. 13c
נֹטְפוֹת מֹר עֵבֶר	v. 13d

## TRADUÇÃO PORTUGUESA

Com base no estudo linguístico, propõe-se a seguinte tradução do hebraico para o português, inédita e seccionada segundo a marcação das pausas grafadas na *BHS*.

v. 11a	Sua cabeça é ouro, ouro puríssimo.
v. 11b	Seus cachos são tâmaras,
v. 11c	negros como o corvo.
v. 12a	Seus olhos
v. 12b	são como pombas junto às margens das águas,
v. 12c	banhadas em leite,
v. 12d	pousadas junto às correntes.
v. 13a	Suas faces (bochechas) são como o canteiro perfumado,
v. 13b	onde crescem plantas perfumadas.
v. 13c	Seus lábios são lírios,
v. 13d	que destilam mirra líquida.

## VARIANTES TEXTUAIS NOS MANUSCRITOS

Segundo o aparato crítico da *BHS*, entre os vv. 11-13 ocorrem cinco variações significativas nos manuscritos antigos referentes ao texto em estudo. No v. 11a, em vez de רָאשׁוֹ כְּתָמִים פָּז (*ouro puríssimo*), há a variante *kai. faz (e ouro puríssimo)* na *Septuaginta*. O aparato crítico da *BHS* informa que a conjunção *kai. (e)* “talvez poderia ter sido excluída” no texto hebraico (FRANCISCO, 2008).

	<i>BHS</i>	<i>BHS</i> (aparato)	<i>Septuaginta</i>
v. 11a	רָאשׁוֹ כְּתָמִים פָּז	רָאשׁוֹ כְּתָמִים וּפָז	κεφαλή αὐτοῦ χρυσίον και φάζ
	Sua cabeça é ouro, ouro puríssimo	Sua cabeça é ouro e ouro puríssimo	Sua cabeça é ouro e ouro puríssimo

No v. 12c, preteriu-se a versão encontrada em um fragmento de um códice hebraico na Geniza do Cairo (FRANCISCO, 2008. p. 625), עַד-מְלֵאָתָא (até as correntes), do que a forma עַל-מְלֵאָתָא (junto às correntes). O Códice da Geniza de Cairo, também conhecido como *Codex Cairensis*, foi escrito com sua pontuação completa por Moses ben Asher em Tiberíades “ao final do ano de 827 d. C., depois da destruição do segundo templo” (WÜRTHWEIN, 2009). Essa data indica que o manuscrito foi escrito por volta de 895 d.C.. Segundo Kahle, este seria “o mais antigo texto hebraico com as pontuações massoréticas que chegou até nós” (KAHLE, 1959, p. 91). Foi dado como presente à comunidade caraíta de Jerusalém e tomado como despojo pelos cruzados em 1099. Mais tarde, passou à propriedade da comunidade caraíta<sup>1</sup> do Cairo, onde se conserva até o presente. As dúvidas sobre sua autenticidade foram descartadas pela datação através do carbono 14 e outras técnicas científicas. Estima-se que de um total de 200.000 textos, há cerca de 10.000 textos bíblicos na Geniza. A maior parte dos manuscritos é datada dos séculos VI e XIII (FRANCISCO, 2008. p. 625).

	<i>BHS</i>	Códice da Geniza do Cairo
v. 12c	יְשׁוּבוּת עַל-מְלֵאָתָא	יְשׁוּבוּת עַד-מְלֵאָתָא
	pousadas junto às correntes	pousadas até as correntes

No v. 13a, segundo informa o aparato crítico da *BHS*, os manuscritos apresentam duas variantes: כְּעָרוּגָתָא e כְּעָרוּגָתָא (como o canteiro ou como a cama). Os editores da *BHS* preferiram a primeira opção em razão do número bem menor de incidências da segunda variante. Note-se que כְּעָרוּגָתָא também pode significar *como a cama*, duplo significado muito atraente no caso de uma coleção de poemas como *Ct*.

	<i>BHS</i>	Alguns poucos manuscritos hebraicos
v. 13a	לְחֵיוָן כְּעָרוּגָתָא הַבָּשָׂם	לְחֵיוָן כְּעָרוּגָתָא הַבָּשָׂם
	Suas faces são como o canteiro perfumado	Suas faces são como os canteiros perfumados

<sup>1</sup> *Caraíta* designa uma das ramificações do judaísmo que defende unicamente a autoridade das Escrituras Hebraicas como fonte de Revelação Divina.

O *Targum* tem canteiro no singular; o plural “canteiros” é atestado por alguns manuscritos hebraicos (STADELMANN, 1993. p. 138-139). No v. 13b, o *Targum* e a *Septuaginta* apresentam duas variantes para a palavra מְגִדְלוֹת (*torres* ou *onde florescem odoríferas*). A tradução é complexa e de difícil definição. Conforme Stadelmann, alguns comentaristas (CAVALCANTE, 2005. p. 387) recorreram às antigas traduções gregas para substituir o substantivo *torres* pelo particípio *que florescem* ou *produzindo*. Dessa forma transformavam a oração coordenada em subordinada (STADELMANN, 1993. p. 138-139).

	<i>BHS</i>	<i>Targum</i>	<i>Septuaginta</i>
v. 13b	מְגִדְלוֹת מְרֻקְחִים	מְגִדְלוֹת מְרֻקְחִים	tou/ avrw, matoj fu, ousai mureyika,
	onde crescem torres odoríferas	que aumentam odoríferas (GARRET, 1993. p. 414)	onde florescem odoríferas

## ANÁLISE LINGUÍSTICO-ESTILÍSTICA

Os massoretas, através de pausas breves e longas, seccionaram os vv. 11-13 com a seguinte estrutura: um tricolon (v. 11), um tetracolon (v. 12) e um tetracolon (v. 13) (SILVA, 2009. p. 301). Os três versículos foram seccionados como 11a, 11b e 11c; 12a, 12b, 12c e 12d; 13a, 13b, 13c e 13d. Note-se a secção no v. 12a composta de apenas uma palavra, talvez com finalidade enfática.

Nota-se também a ocorrência da repetição da palavra פָּז (*ouro puríssimo*) referente ao v. 11a, “sua cabeça é ouro, ouro puríssimo” (פָּז, רֹאשׁוֹ, פָּזָהּ פָּז), aplicada à cabeça, como também no v. 15, “pedestais de ouro puríssimo” (מִיִּסְדִּים עַל-אֲדָנִי-פָּז) aplicada ao pedestal no qual se encontra as pernas do *amado*.

Os vv. 11-13 apresentam frases nominais. O predicativo nominal indica geralmente uma identificação. Nota-se a ocorrência de participios em *qal* feminino plural absoluto como רְחֻצוֹת (*banhadas*) no v. 12c; יִשְׁבוֹת (*colocadas*) no v. 12d; e נוֹטְפוֹת (que destilam) no v. 13d. Nota-se que as frases nominais são compostas de adjetivos, que qualificam o substantivo a fim de descreverem as características do amado (ARNOLD, 2008. p. 25). Mas essa descrição não é realizada apenas através de frases nominais e predicativos com adjetivos. Como recurso poético, o texto utiliza duas preposições que merecem atenção especial: כִּי (*como*) e עַל (*diante de, junto a*).

As frases são nominais, pois são constituídas de substantivos, mas apresentam algumas comparações através de três ocorrências da preposição כִּי (*como*), a qual antecede os seguintes substantivos: עוֹרֵב (*corvo*) no v. 11c, יוֹנִים (*pombas*) no v. 12b, עֵרֶוּגָה (*canteiro ou cama*) no v. 13a. Esta preposição ocorre prefixada aos substantivos a que precedem. O artigo definido está presente em v. 11c e v. 13a, nos quais o artigo desaparece mas deixa os sinais massoréticos desses artigos junto à preposição prefixada (KELLEY, 2003. p. 51). Segundo Fishbane, a preposição כִּי também representa um papel importante em exegese antiga (FISHBANE, 1985. pp. 352-353). Esta preposição é usada para ajudar em descrição de coisas difíceis de definir ou de grandes qualidades, tal como o *amado* na descrição da *amada* (ARNOLD; CHOI, 2008. p. 108).

Em sentido geral, essa preposição é utilizada como comparativo de igualdade em relação ao elemento de comparação (ROSS, 2008. p. 85). Segundo Waltke e O'Connor,

Esta preposição é a única partícula de relação extremamente comum que não tem qualquer sentido espacial ou temporal; ela descreve comparação e correspondência ('como, na qualidade de, exatamente como'). Na maioria dos casos כִּי é utilizada de modo comparável a outras preposições, mas é distinta em duas de suas características sintáticas: sua capacidade de encabeçar uma frase nominal [...] e sua habilidade para "absorver" outras preposições. É por causa dessas características que *k* é às vezes referida como um substantivo, "'à semelhança de'. A forma variante כִּי־ ocorre desacompanhada e com sufixos (WALTKE; O'CONNOR, 2016. p. 202).

Gouder comenta que, na poesia, o ponto de comparação pode ser deixado vago com a finalidade de permitir uma analogia que revele, induzindo o leitor a engajar-se na analogia e a encontrar não apenas um, mas muitos pontos de contato entre as coisas comparadas (GOUDER, 1986).

Além da preposição כִּי (*como*), apresenta papel relevante o sufixo pronominal possessivo, o qual indica o possuidor do vocábulo a que está anexado. Em Ct 5,11-13, esse sufixo ocorre cinco vezes:

1. ראשו (*sua cabeça*) no v. 11a;
2. קוצותיו (*seus cachos*) no v. 11b;
3. עיניו (*seus olhos*) no v. 12a;
4. לחיו (*suas faces*) no v. 13a;
5. שפתותיו (*seus lábios*) no v. 13c;

Com exceção de ראשו (*sua cabeça*) no v. 11a, os demais substantivos estão no plural. Nota-se que os substantivos ocorrem no plural construto e são sufixados com pronome na terceira pessoa masculino singular de forma que indica a posse por parte do *amado* citado nos vv. 9-10. Todos ocorrem sempre no início das frases de forma que se mostram, segundo a ordem dos vocábulos, as palavras mais importantes de cada verso. Sintaticamente, assumem a função de sujeito. Destaca-se a pausa atribuída pelos massoretas à palavra עיניו (*seus olhos*) no v. 12a, a qual possui sugere uma pequena pausa após sua pronúncia. Essa pausa, salienta a relevância da palavra.

## A DESCRIÇÃO DA CABEÇA DO AMADO

Ao situar a atenção sobre os aspectos histórico-teológicos inerentes aos elementos textuais presentes no trecho, convém notar que a descrição da beleza do amado em Ct 5,11-13 é realizada da cabeça aos pés, tal como uma referência ao filho do rei Davi e a seu filho e sucessor no trono de Israel, Absalão: “Não havia em todo o Israel homem mais belo que Absalão, e que fosse tão admirado como ele. Da cabeça aos pés, não havia nele defeito algum” (2Sm 14,25). Conforme a observação de Othmar Keel, a descrição da cabeça do amado segue a mesma ordem de exposição da cabeça da *amada* conforme Ct 4,1-7 (1994. p. 199). Há a semelhança entre as descrições de 4,1-7 e 5,10-16 de que a descrição é iniciada e concluída com uma referência ao aspecto geral da pessoa descrita (cf. Ct 4,1.7 e Ct 5,10.16), contudo, ocorre uma diferença: a descrição do amado deita a atenção sobre o abdômen e as pernas do amado (Ct 5,14-15), enquanto que o amado descreve o busto e os seios da amada (Ct 4,4-5).

O v. 11, traduzido como “sua cabeça é ouro, ouro puríssimo, seus cachos são como tâmaras, negros como o corvo”, permite algumas conjecturas particulares. Em *Ct*, o substantivo ראשו (*sua cabeça*) ocorre sete vezes (cf. *Ct* 2,6; 4,8; 4,14; 5,2; 5,11; 7,6; 8,3). A *amada* usa a palavra ראש (*cabeça*) no mesmo sentido concreto ao falar de si mesma no refrão: “A sua mão esquerda esteja debaixo da minha *cabeça*, e a sua mão direita me abraça” (*Ct* 2,6; 8,3). O amado fala da cabeça da amada em uma descrição da beleza da amada análoga à estudada no trecho de *Ct* 5,9-16: “A tua *cabeça* é como o monte Carmelo, a tua cabeleira, como a púrpura; um rei está preso nas tuas tranças” (*Ct* 7,6). Como também, o amado usa o substantivo para designar sua própria cabeça: “a minha cabeça está cheia de orvalho, os meus cabelos das gotas da noite” (5,2). Mas em *Ct* a palavra ראש também tem o sentido de *cume* ou *ponto mais alto*: “vem comigo do Líbano, ó minha esposa, vem comigo do Líbano; olha desde o *cume* de Amana” (*Ct* 4,8). A mesma palavra tem o sentido de *principal* ou *capital*: “nardo e açafraão, cana aromática e canela, com todas as árvores de incenso, com mirra e aloés, com todas as principais espécies aromáticas” (*Ct* 4,14).

A flexibilidade de sentido da palavra ראש e a referência aos cachos de cabelos negros como o corvo (v.11bc) com a *cabeça* com כָּהָם פָּז (*ouro, ouro puríssimo*) levou a que antigas interpretações pensassem ser uma referência aos cabelos loiros ou dourados do rei. Carr exclui a hipótese de que o ouro seja uma menção aos cabelos loiros do amado, pois a comparação dos cabelos com a cor da tâmara (v. 11) e à penugem do corvo (v. 12), assim como, a constituição genética biofísica dos povos semitas exclui a possibilidade de que os cabelos do amado fossem loiros (CARR, 2005. p. 140). Deve notar, contudo, que o substantivo כָּהָם (*ouro*), com o qual se relaciona ראשו (*sua cabeça*) em uma frase nominal, ocorre apenas uma vez em *Ct* (v. 11a) e mais nove vezes na *BHS* (cf. *Ct* 5,11; *Is* 13,12; *Sl* 45,10; *Jó* 28,16; 28,19; 31,24; *Pr* 25,12; *Dn* 10,5; *Lm* 4,1). Fala-se de כָּהָם אוֹפִיר (ouro de Ofir; cf. *Is* 13,12; *Sl* 45,10; *Jó* 28,16) ou de כָּהָם אוֹפִיז (ouro de Ufat; *Dn* 10,5); ou adiciona-se o adjetivo טָהוֹר כָּהָם (*ouro puro*) em *Jó* 28,19 e הַכָּהָם הַטּוֹב (*ouro bom*) em *Lm* 4,1. Talvez, algumas destas referências de conotação nobiliárquica, como o ouro das cortes de Ofir (cf. *Is* 13,12; *Sl* 45,10; *Jó* 28,16), de Ufat (*Dn* 10,5) e ao vestido dourado da rainha (cf. *Sl* 45,10), possam ter dado suporte às conjecturas de que o ouro *sobre* ou *da* cabeça do amado (v. 11) designasse sua coroa ou diadema. Mas a questão parece ser mais complexa.

Como recurso enfático, o substantivo  $\text{זָהָב}$  (*ouro*) é acompanhado de outro sinônimo raro:  $\text{זָהָבִּים}$  (*ouro puríssimo*). Ambos se constituem como uma ênfase na ideia de claridade ou brilho mencionada no v. 10a (KEEL, 1994. p. 199). A palavra  $\text{זָהָבִּים}$  (*ouro puríssimo*) ocorre somente nove vezes na *BHS* (cf. Is 13,12. Sl 19,11. 21,4; 119,127; Jó 28,17; Pr 8,19; Ct 5,11; 5,15; Lm 4,2). Nota-se pelas referências de  $\text{זָהָב}$  (*ouro*) que ambos substantivos ocorrem em trechos muito próximos, seja no versículo seguinte (cf. Lm 4,1.2; Jó 28,16.17), seja no mesmo versículo (cf. Is 13,12; Ct 5,15), talvez como recurso estilístico enfático que evita a repetição da raiz  $\text{זָהָב}$  (*ouro*). Nota-se, contudo, a ocorrência da repetição de  $\text{זָהָבִּים}$  (*ouro puríssimo*) no trecho em estudo v. 11a e v. 15, aplicada à *cabeça* do *amado*, e aos pedestais no quais se alteiam as suas *pernas*, respectivamente. Deve-se lembrar, ademais, que a palavra  $\text{זָהָבִּים}$  (*ouro puríssimo*), segundo o estudo recente de alguns lexicógrafos, identifica-se com o crisólito, isto é, uma gema preciosa amarela ou amarelo-esverdeada semelhante a um topázio (CARR, 2005. p. 140).

Essa hipótese das gemas e de uma interpretação do sentido concreto do ouro poderia dar razão à ideia de que a amada se refere ao diadema real. Mas deve-se considerar o seguinte argumento. Em Ct 5,11, usa-se os vocábulos  $\text{זָהָבִּים}$  (*ouro puríssimo*) e  $\text{זָהָב}$  (*ouro*), mas os dois substantivos podem ser considerados raros em comparação com o vocábulo  $\text{זָהָב}$  (*ouro*) que ocorre cerca de cem vezes na *BHS*, dez vezes mais do que os substantivos usados no v. 11. Essa informação permite a hipótese de que  $\text{זָהָבִּים}$  (*ouro puríssimo*) e  $\text{זָהָב}$  (*ouro*) seriam considerados apropriados à linguagem poética e a uma hermenêutica simbólica, de modo que não seria apropriado afirmar que a referência ao brilho do ouro e das gemas semipreciosas seriam ornamentações reais (MURPHY, 1990. p. 172). Parece verossímil afirmar que a *amada* prossegue a descrição dos demais elementos da “inapreciável” (CORDERO, 1967. p. 956) cabeça do amado ao caracterizar, logo em seguida, os cachos dos cabelos (v. 11b), os olhos (v. 12a), suas faces (v. 13a) e seus lábios (v. 13c). A precedência da descrição do aspecto geral (precioso) da cabeça precede as demais partes do corpo devido à implicação da personalidade e da individualidade do homem descrito pela *amada* que, segundo a cultura hebraica (KEEL, 1994. p. 199), se sintetiza nas características da cabeça (cf. Ex 16,16; Jz 5,30; 1Sm 10,23), pois a *amada* não ama somente a anatomia do seu amado, mas ele mesmo em sua totalidade (GARRET, 2004. p. 202). Segundo Asensio, a beleza das demais partes da cabeça do *amado* decorre da sua preciosidade intrínseca e não da cor (ASENSIO, 1969. p. 608). De fato, o significado do v. 11 pode ser que a cabeça do amado é preciosa ou de valor

inestimável como o ouro (GARRET, 1993. p. 414). Conforme Cordero, “os alegoristas veem nesta expressão uma alusão à categorial excepcional do SENHOR que se distingue manifestamente dos ídolos dos outros povos” (CORDERO, 1967. p. 956). Outra interpretação indicada pelos comentaristas seria a relação do cume de ouro atribuído ao amado ao cume do Templo cuja abóbada também era de ouro. As outras pedras preciosas e o marfim citados no v. 14 complementariam a riqueza do Templo (CASCIARO, 2005. p. 794). Ademais, Pope observa que há uma analogia próxima na Bíblia com a estátua de Nabucodonosor descrita em Dn 2, e fora da Bíblia, com as estátuas dos ídolos. Essa aproximação sugere que o amado tem a aparência divina para a *amada* (POPE, 1995. p. 536). Mas esse raciocínio parece cíclico, uma vez que os deuses é que apresentam semelhança humana... Keel sugere que “cabeça”, “mãos” e “pés” do amado são descritos como “dourados”. Trata-se justamente, daquelas partes que, em geral, se encontram expostas ao sol e, portanto, são bronzeadas (KEEL, 1994. p. 199).

Ainda no v. 11b, ocorre a palavra קַנְצוֹתָיו (seus *cachos*), tem-se a variante קַנְצוֹתָי como em muitos manuscritos hebraicos e no *Leningradensis* B19<sup>A</sup>. O significado exato dessa palavra se mostra difícil de determinar pois ocorre apenas duas vezes em toda *BHS* justamente em Ct 5,2.11. Na literatura bíblica hebraica, a palavra com a qual habitualmente se denomina o cabelo seria שיער, que ocorre trinta e cinco vezes na Bíblia, duas das quais em Ct 4,1; 6,5. O amado fala dos seus próprios קַנְצוֹתָיו (*cachos*) à amada: “Abre-me, minha irmã, querida minha, pomba minha, imaculada minha, porque a minha cabeça está cheia de orvalho, os meus cachos, das gotas da noite” (Ct 5,2). Alguns versículos depois, a amada menciona os cabelos cacheados do amado: “seus cachos são como tâmaras, negros como o corvo” (Ct 5,11bc). Segundo Stadelmann, o adjetivo seguido da comparação “negros como o covó” explica, de fato, a cor dos cabelos do *amado*. O corvo (*corvus corax*) ainda é predominante na região do *Crescente Fértil* (STADELMANN, 1993. p. 138-139) Aliás a amada tem cabelos da mesma cor, uma vez que a amada afirma ser *morena* (Ct 1,5). Ademais, Garret observa que a menção dos cabelos negros do *amado* denota sua juventude (GARRET, 1993. p. 414). Em seguida, a amada realça o contraste que existe entre a cor da pele facial e a cor do cabelo do amado. Esse contraste, segundo Garret e House, dá-se através da alusão ao fruto da tamareira (*phoenix dactylifera*) que tem a parte exterior negra e a parte interior branca. A cor da casca da tâmara se assemelharia então à cor da penugem do corvo mencionado no mesmo versículo (Fig. 2) (GARRET e HOUSE, 2004. p. 202). Deve-se recordar, contudo, que a tradução do *hapax*

*legomenon* תַּלְמָרִים (*tâmara*) é incerta ou desconhecida, mas o campo semântico parece claro e pode ter origem na terminologia acadêmica usada para denominar a palma ou a tamareira (*phoenix dactylifera*) (GARRET, 1993. p. 414).

## OS OLHOS DO AMADO

O v. 12 descreve os *olhos* do amado: “Seus olhos são como pombas às margens das águas, banhadas ao leite, pousadas junto às correntes”. A marcação das pausas, segundo os massoretas, sugere a relevância e a ênfase dada ao primeiro segmento do versículo composto de uma palavra sufixada com o pronome possessivo עֵינָיו (seus olhos). Devido ao caráter metafórico (GARRET, 1993. p. 414), o v. 12 é de complexa interpretação prestando-se a diversas hipóteses de interpretação por parte dos comentaristas (MURPHY, 1990.p. 172).

*Olho* (עַיִן) é um vocábulo recorrente em toda *BHS*. No livro do Ct aparece cinco vezes (4,9; 5,12; 6,5; 7,5; 8,10). O amado fala do poder de atração exercido pelos olhos da amada: “Desvia de mim os olhos, porque eles me perturbam” (Ct 6,5). Na descrição da *amada* por parte do amado, há a referência aos olhos dela através de uma comparação: “teus olhos são as piscinas de Hesbom, junto à porta de Bate-Rabim” (Ct 7,5). Mas a palavra também pode significar *olhar*. O amado, por exemplo, afirma que um só dos *olhares* da amada foi capaz de arrebatá-lo de desejo: “Arrebataste-me o coração, minha irmã, noiva minha; arrebataste-me o coração com um só dos teus olhares, com uma só pérola do teu colar” (Ct 4,9). Essa tradução, contudo, parece não ser adequada ao v. 12a em razão da continuidade da frase: “são como as pombas às margens das águas, banhadas no leite, pousadas junto às correntes” (v. 12bcd). Em uma frase de difícil interpretação, devido à comparação com uma cidade ou um edifício, de modo que se relaciona com a cidade de Jerusalém, a *amada* fala dos seus próprios *olhos*: “Eu sou um muro, e meus seios são como suas torres; então eu era aos seus olhos como aquela que acha paz” (Ct 8,5).

A comentar o v. 12, Stadelmann afirma:

Os olhos são mais do que um simples órgão do corpo, porque dão à fisionomia sua verdadeira expressão, tornando-se o espelho da alma. Por meio de comparações tiradas da natureza, realça-se o brilho, pois o olho brilhante, em acádico, exprime a benevolência do soberano ou deus tutelar para com o súdito. A pupila é comparada a uma pomba, o branco do olho, ao leite, a glândula lacrimal ao curso da água, a íris, à piscina. A palavra *millet* é um *hapax legomenon*, cujo sentido é incerto, seu correlato em acádio é

milú, cheia. Em outro contexto 7,5, os olhos brilhantes são comparados a piscinas, com reflexo do sol em suas águas (STADELMANN, 1993. p. 139).

Nota-se que mais uma vez a amada recorre à figura de um pássaro para descrever seu amado. No v. 11 ela mencionou um corvo, no v. 12, uma pomba. A palavra pomba ocorre seis vezes no livro do *Ct* (cf. *Ct* 1,15; 2,14; 4,1; 5,2; 5,12; 6,9) sendo que em metade das ocorrências em relação com aos *olhos* das personagens (cf. *Ct* 1,15; 4,1 e 5,12). Essa palavra parece corresponder à espécie da família *columbidae* que também é nativa na região do Crescente Fértil. Logo no início do livro o *amado* compara cada um dos olhos da *amada* com uma pomba: “Como és bela, minha amada! Como és bela! Os teus olhos são duas pombas!” (*Ct* 1,5). O *amado* inclusive chama a *amada* com o sufixo possessivo afirmando-a como sua pomba: “Minha pomba, que te escondes entre as rochas, em refúgios inacessíveis, deixa-me ver o teu rosto” (*Ct* 2,14). Em *Ct* 5,2 e 6,9, o amado utiliza idêntica construção: ׀ִןִןִ (pomba minha). O *amado* afirma serem os olhos da amada semelhantes aos olhos da pomba: “Os teus olhos são como os das pombas e brilham através do teu véu” (*Ct* 4,1). Também a pomba deve ser escura, pois ela serve como imagem para as pupilas, as quais se encontram junto a leitões de água e banhados em leite, sendo que o leite representa a parte branca dos olhos (PROVAN, 2001. p. 336). Mas Garret defende a hipótese de que a verdadeira interpretação do v. 12 ainda permanece em mistério (GARRET, 2004. p. 202). A palavra aqui traduzida como abundância pode significar também bacia de armazenamento (cf. *Ct* 7,5). Segundo Asensio, a relação do olho com a pomba em *Ct* 5,12, procura atribuir aos olhos do amado duas qualidades: “ingenuidade e graça” (ASENSIO, 1969. p. 608), conforme a descrição das pombas, pois segundo Murphy (MURPHY, 1990.p. 172), os versículos 12bcd se referem diretamente às pombas e indiretamente aos olhos. Por outro lado, como uma ave não habitua tomar banho em leite, a alusão poética pode denotar apenas a riqueza ou abundância de ternura do olhar do *amado* (GARRET; HOUSE, 2004. p. 220).

Segundo Keel, a comparação dos olhos do amado com as pombas designa beleza. De fato, pelo menos desde o segundo milênio no Crescente Fértil, os artistas costumavam representar pombas banhando-se ou saciando a sede como se encontrou em um vaso escavado na cidade Vounos, Chipre datado de 2000 a. C.. Essa metáfora da pomba “ênfatiza a candura, o brilho e a felicidade característica dos olhos que proclamam o amor. Seu brilho supera tudo mais em contraste com a penugem negra do corvo” (KEEL, 1994. p. 199).

## AS FACES DO AMADO

O sujeito da frase é o substantivo sufixado com um pronome possessivo: לְהָיוּ (suas faces). O versículo utiliza outra metáfora para descrever as faces do amado: “suas faces são como o canteiro perfumado, torres odoríferas”. A palavra hebraica מְרִקְהִים sugere que o perfume mencionado pela amada seria o da mirra extraído da árvore *commiphora myrrha*. Esta árvore, que pode atingir cinco metros de altura, não nasce propriamente em canteiros como as flores. Daí, a tradução mais adequada ser “torres odoríferas” ou “torres de mirra”. Na primeira parte do verso (v. 13a), a amada parece descrever a barba do amado cuja sensação ao seu tato e ao seu olfato, não tanto pela cor, lembra o perfume da mirra (MURPHY, 1990, p. 172). A *commiphora myrrha* é uma árvore espinhosa o que lembra a barba grossa dos homens. Garret, de fato, restringe a descrição da amada a respeito de suas faces aos efeitos de perfume e tato e exclui a aparência visual (GARRET, 1993, p. 414). Ao comentar o v. 13a, Stadelmann afirma que “as faces emolduradas por espessa barba são comparadas a canteiros de bálsamos, porque outrora, em ocasiões festivas, os homens perfumavam a barba (STADELMANN, 1993, p. 138-139). Outra comparação das faces é tirada da horticultura, onde tufos de ervas aromáticas sobressaem entre as diversas plantas odoríferas cultivadas no jardim. מְרִקְהִים é um *hapax legomenon* com o significado de unguentos ou ervas aromáticas, o preparo de perfumes é indicado pelo verbo *hqh*, misturar (GARRET; HOUSE, 2004, p. 221).

## OS LÁBIOS DO AMADO

Finalmente, segue a descrição dos lábios do amado, que pode apresentar outra alternativa de tradução: “Seus lábios são lótus que destilam mirra líquida” (v. 13cd). A comparação com a lótus é recorrente em Ct (cf. Ct 2,1; 2,2; 2,16; 4,5; 6,2), mas segundo Lognman, a comparação é de certa forma incerta (LONGMAN, 2001, p. 173). Sua descrição não abrange a forma dos lábios do amado, mas aos efeitos do contato com estes. São os efeitos dos beijos do amado que são descritos e o desejo que produz na amada (cf. Pr 24,26; Ct 2,16b). Os lábios são úmidos como o líquido da mirra (cf. Ct 5,5) e doces como o mel (cf. Ct 4,11). Para Keel, ao contrário das identificações com o lírio comum (da família *lilum*), o substantivo שִׁשְׁפִּים nada mais significa do que a flor da lótus egípcia (*nymphaea alba*). Deve-se distinguir da lótus indiana (*nelumbo nucifera*). Essa palavra שִׁשְׁפִּים, que compartilha a

mesma raiz em outras línguas semíticas antigas do *Crescente Fértil*, designou lírio aquático ou ao lótus é a origem do nome Susana.

Garret e House identificam o significado poético de lótus como símbolo da vida e da regeneração, como então, entediam os egípcios, que viam na lótus o poder de produzir deleite e rejuvenescimento (GARRET; HOUSE, 2004. p. 221). Seus lábios são comparados a “lírios”, cujas flores campanuladas têm o formato de contorno da boca. Entretanto, a metáfora é alhures explicada em relação à cor vermelha dos lábios, comparadas a uma das variedades da família das liliáceas (*lilium chalconium*) ou outra planta semelhante (*anemona coronaria*). O discurso proferido pelo rei é comparado ao fluido de mirra que os lábios destilam. Trata-se provavelmente da proclamação da plataforma de governo, na qual o rei estabelece, como norma de seu procedimento para com o povo eleito, a atuação do próprio Deus sobre os homens (cf. SI 101). À base do SI 2, Mowncel sugere que nessa ocasião, “o rei proclamaria a origem divina da realeza e convocaria os líderes do povo a prestar-lhe a devida homenagem e submissão” (apud STADELMANN, 1993. p. 139-140).

De fato, o significado real e romântico da שושנים (lótus) se reflete nos cálices e capitéis de colunas em forma de lótus encontrado no Egito. Vestígios arqueológicos apoiam o argumento de que שושנים não seriam o lírios mas a própria flor de lótus (Ver fig. 2 e 3). A importância de identificar a שושנים com a flor da lótus não se resume a um preciosismo filológico e arqueológico. A lótus era um símbolo utilizado com significativa ocorrência na região que se estende do Egito à Síria. Segundo a mitologia egípcia, a flor da lótus representa a transição das trevas das águas originais para o mundo ordenado. Transmite também a ideia de regeneração das forças vitais. Tanto vivos quanto mortos egípcios teriam o costume de inalar o perfume da lótus a fim de restaurar a juventude ou a vida devido aos poderes regenerativos da flor. Diversos vestígios arqueológicos denotam a existência desse entendimento na região de Israel e Palestina.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Keel apresenta diversos objetos como exemplos do uso e do significado da flor de lótus no imaginário egípcio, entre os quais destacam-se: um cálice egípcio em forma da flor de lótus (1500 a. C.); o capitel em forma de flor de lótus da necrópole de Ptahshepses em Absuir, Egito (entre 2500 e 2350 a. C.); o capitel do palácio de Apries de Mênfis, Egito. (entre 590 e 570 a. C.); a imagem do jovem deus sol com um disco na cabeça, sentado sobre uma lótus primaveril aberta como símbolo do poder de restituir da morte e do caos. O dedo na boca representa que o deus é uma criança e o cetro que é rei (Bracelete do filho do faraó Shoshenk I, mencionado em IRs 14,25 (por volta de 930 a. C.); a imagem do jovem deus sol, sentado sobre uma flor de lótus; uma moeda cunhada em Israel com os dizeres “Asyom filho de Yokim” (VIII ou VII século a. C.); a representação de um andarilho se regenera com o perfume da lótus (Amuleto de Beit Shemesh, Israel, entre

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do ponto de vista da análise linguístico-estilística, nota-se que os vv. 11-13 estão constituídos em forma poética com frases nominais com finalidade descritiva. O v. 11 é construído como uma tricolon, enquanto que os vv. 12-13, são dois tetracolon. Não constam repetições de palavras ou esquemas circuncêntricos.

No tocante à análise do conteúdo, no v. 10, a amada havia afirmado a superioridade do amado em relação aos demais homens, mesmo que sejam uma multidão ou dez mil. Nos vv. 11-16, a amada procura justificar sua afirmação às filhas de Jerusalém. A descrição do amado se caracteriza pela indicação dos traços das partes anatômicas do corpo masculino. A ordem da descrição parte da cabeça até os pés (vv. 11-16), mas entre os vv. 11-13, se concentra nas partes da cabeça, especialmente, a própria cabeça em seu aspecto geral (v. 11a), os cachos dos cabelos (v. 11b), os olhos (v. 12a), suas faces (v. 13a) e seus lábios (v. 13c). Essa descrição se torna significativa para a amada, uma vez que se insere no contexto da justificação da questão acerca da razão pela qual o seu amado é melhor do que os outros (vv. 9-10) (KNIGHT, 1998. p. 29). Informações da arqueologia no Egito e de Israel sublinham a relevância da palavra *ישׁוּשׁוּן*, que segundo Keel, indica a flor do lótus. Essa palavra refere-se ao lírio aquático ou ao lótus (*nymphaea alba*) e originou o nome Susana. A flor de lótus, na cultura do Antigo Crescente Fértil, simbolizava a regeneração, o rejuvenescimento e a vida. A amada se rejuvenesce em contato com o amado.

Do ponto de vista teológico, pode-se estabelecer uma analogia entre o amado e Deus. Esta analogia não se mostra simples uma vez que não se encontra na BHS referências diretas à cabeça, aos cachos, às bochechas e os lábios de Deus. Os olhos de Deus são mencionados na BHS com significado analógico. O seu olho julga, como julgou o pecado de Davi (2Sm 11,27). É um sinal de atenção, para o bem e para o mal (Dt 11,12; Sl 33,18; 34,16; Am 9,8) (MCKENZIE, 2003. p. 666. Verbetes OLHO). Mas a analogia presente em Ct 5 pode falar de um Deus como olhos que pacificam a alma, como o fazem as pombas junto às margens das águas (v. 12b). Por outro lado, não seria absurdo estabelecer a relação dos

---

1000 e 800 a. C.); a escultura de um homem sentado inspira o odor de uma grande flor de lótus (Amuleto de Beit Shemesh, Israel, entre 1000 e 800 a. C.); a representação de um homem sentado ao trono sente o perfume da flor de lótus (Muro pintado de Kuntillet Ajrud, península do Sinai, por volta de 800 a. C.); a imagem da cabeça de Tutancâmon emerge de uma flor de lótus (Escultura em madeira pintada e recoberta com resina. Tumba de Tutancâmon, por volta de 1325 a. C.). Idênticas imagens ocorrem também em papiros que relatam mortes (KEEL, 1994. p. 199).

“lábios que são lírios que destilam mirra líquida” (v. 13cd), com a palavra (דָּבָר). Durante a Aliança feita com o povo sobre a montanha, Deus fala a palavra (Ex 19,6; 24,8) que deve ser anunciada por Moisés ao povo: “Agora, pois, se, de fato, escutais minha voz e guardais a minha aliança, vós sereis minha herança entre todos os povos, porque minha é toda a terra; sereis para mim um reino de sacerdotes e uma nação santa” (Ex 19,5-6). Em Ex 34, quando se narra a origem, se transcreve e se intitula os dez mandamentos, usa-se a mesma raiz verbal no texto hebraico no plural עֲשֶׂרֶת הַדְּבָרִים (*dez palavras*) ou no singular com o artigo determinado הַדָּבָר (*a palavra*) denotando a importância da expressão para os ouvintes-leitores hebreus (Ex 34,28.27; 35,1.4). Uma analogia entre as referências exodais à palavra-promessa divina (Ex 19,6; 24,8; 34,28.27; 35,1.4) com os lábios divinos (v. 13cd), atribuiriam uma doçura e um perfume à palavra criadora de Deus, que não é somente fonte de normas morais, mas de prazer espiritual.

## REFERÊNCIAS

- ARNOLD, Bill T; CHOI, John. **A Guide to Biblical Hebrew Syntax**. 8. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- ASENSIO, Félix. “Cantar de los cantares. Traducción y comentario”. In: **La sagrada Escritura**. Antiguo Testamento. IV. Los Salmos y los Libros salomónicos. Juan Leal (org.). Madrid: BAC, 1969.
- BIBLIA HEBRAICA STUTTGARTENSIA. 5. ed. BHS: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.
- CARR, Lloyd. **The Songs of Solomon**. An Introduction & Commentary. Leicester/Downers Grove: Inter-varsity Press, 2005. p. 140.
- CASCIARO, José Maria. Cantar de los Cantares. In: **Libros Poéticos y Sapienciales**. Sagrada Bíblia. Antiguo Testamento. 2. ed. corregida. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2005.
- CAVALCANTE, Geraldo de Holanda. **O Cântico dos Cânticos**. Um ensaio de interpretação através das Suas Traduções. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.
- CORDERO, Maximiliano García. Cantar de los Cantares. Introducción y comentario. In: **Biblia Comentada**. Libros Sapienciales. 2. ed. Madrid: BAC, 1967. p. 956
- FISHBANE, Michael. **Biblical Interpretation in Ancient Israel**. Oxford: Clarendon, 1985.
- FRANCISCO, Edson de Faria. **Manual da Bíblia Hebraica**. Introdução ao Texto Massorético. Guia Introdutória para a Bíblia Hebraica Stuttgartensia. São Paulo: Vida Nova, 2008.
- GARRET, Duane. Song of Songs. in: **The New American Commentary**. An Exegetical and Theological Exposition of Holy Scripture. Vol. 14. Nashville: Broadman Press, 1993.
- GARRET, Duane; HOUSE, Paul R. **Song of Songs/Lamentations**. Word Biblical Commentary. Vol. 23B. Org. Bruce Metzger, John Watts e James Watts Nashville: Thomas Nelson Publishers, 2004.
- GOUDER, Michael D. **The Song of Fourteen Songs**. Sheffield: JSOT Press, 1986.

- 
- KAHLE, Paul. **The Cairo Geniza**. 2. ed. London: Oxford University Press, 1959, p. 91.
- KEEL, Othmar. **The Song of Songs**. A Continental Commentary. Trad. Frederick Gaiser. Minneapolis: Fortress Press, 1994.
- KELLEY, Page H. **Hebraico Bíblico**. Uma gramática introdutória. Trad. Marie Ann Wangen Krahn. 4 ed. São Leopoldo: Sinodal, 2003.
- KNIGHT, George. **A commentary on the books of the Song of Songs**. Revelation of God. International theological Commentary. Edingurgh: Eermans Publishing, 1998.
- LONGMAN, Tremper. **Song of Songs**. The New International Commentary on the Old Testament. Cambridge: Eerdmans Publishing, 2001.
- MCKENZIE, John L. **Dicionário Bíblico**. Trad. Álvaro Cunha. 8. ed. São Paulo: Paulus, 2003. p. 666. Verbete OLHO.
- MURPHY, Roland. **The Song of Songs. Hermeneia** – A Critical and Historical Commentary on the Bible. Org. Dean McBride Jr. Minneapolis: Duke University/Fortress Press, 1990.
- POPE, Marvin H. **Song of Songs**. The Anchor Yale Bible Commentaries. New Haven: Yale University Press. 1995. p. 536.
- PROVAN, Iain. **Ecclesiastes/Song of Songs**. The NIV application commentary. From biblical text... to contemporary life. Michigan: Zondervan, 2001. p. 336
- ROSS, Allen P. **Gramática do Hebraico Bíblico**. Trad. Gordon Chown. 2. ed. São Paulo: Vida, 2008.
- SILVA, Cássio Murilo Dias. **Metodologia de Exegese Bíblica**. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.
- STADELMANN, Luís. **Cântico dos Cânticos**. São Paulo: Loyola, 1993.
- VERSIO LXX INTERPRETATUM GRAECA. Secundum *Septuaginta*. Vetus Testamentum Graecum auctoritate Societatis Litterarum Gottingensis editum 1931.
- WALTKE, Bruce K.; O'CONNOR, M. **Introdução à Sintaxe do Hebraico Bíblico**. Tradução Fabiano Ferreira, Adeleir Garcia Esteves e Roberto Alves. São Paulo: Cultura Cristã, 2016. p. 202.
- WONNEBERGER, Reinhard. **Understanding BHS** – A Manual for the Users of Biblia Hebraica Stuttgartensia. 2. ed. Subsidia Biblica 8. Roma: Pontificium Institutum Biblicum, 1990.
- WÜRTHWEIN, Ernst. **Der Text des Alten Testaments**: Neubearbeitung der Einführung in die Biblia Hebraica. 4 ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft; Auflage, 2009.