

Lira Córdova Vieira

A performance nos Salmos
dança dos corpos nos textos

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO

Estudos Clássicos

LINHA DE PESQUISA

Literatura, História e Memória Cultural

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2011

Lira Córdova Vieira

A performance nos Salmos
dança dos corpos nos textos

Dissertação apresentada ao Colegiado do
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários (Pós-Lit) da
Universidade Federal de Minas Gerais para
obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2011

Dedico esta dissertação à minha mãe e à minha vó, mulheres de força e fé.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Tereza Virgínia, pelos ensinamentos, pela confiança e pela paciência, desde a graduação.

Aos professores do Pós-Lit, especialmente ao professor Jacyntho Lins Brandão, que tem acompanhado os desdobramentos desta pesquisa.

Ao professor Carlos Gohn, por aceitar participar da banca e estar aberto ao diálogo.

Aos funcionários da biblioteca e do xerox da Faculdade dos Jesuítas (FAJE), por serem atenciosos e prestativos.

Ao CNPq, pela bolsa.

Ao Emerson, pelas aulas de hebraico e pelo apoio.

A Carol, Hugo e Lulus, pelo suporte *on-line*.

A Claudete, Ed, Fernandíssimo, Gabi, Francysca, Lílian Lalo, Manu, Sabará e Simonex, pela presença.

A tio Má, Jajá, Uirá e Jamê, por tornar o mestrado mais bonito e viajado.

À Rosarete, por ser a melhor vizinha de todos os tempos.

À Clarah e Vivian R., por tudo, tudo de verdade!

À Nabisco, pelo companheirismo e pela alegria.

À minha mãe, por ser tão minha amiga.

A Deus.

RESUMO

O foco desta dissertação está em contemplar o corpo que é vida, destinado a comunicar e encontrar o divino, integrando-se com o sagrado. A tentativa foi a de ler o texto bíblico e, a partir da leitura dessa palavra materializada e transmitida pelo papel, entrever o corpo que nele se coloca: corpo que sofre, alegra-se, ora e dança. Essa dança encontra-se apagada, relegada ao segundo plano, em registros escritos. Ao direcionar luz a essas performances, remete-se a algo que vai além do que está registrado, escrito, indo ao encontro do que é da esfera corporal. Na Bíblia hebraica, a relação estabelecida entre Deus e a humanidade está em relevo, e o Livro dos Salmos, texto central deste estudo, é um dos instrumentos utilizados capaz de fortalecer esse laço, pois seus poemas tratam de uma oração de corpo inteiro – são poemas que se fazem canção, poesia e oração por meio da voz e da dança. Nesse Livro, o corpo é apresentado como elemento fundamental, que se insere em uma comunidade e está em relação com o outro e com o divino. Para isso, dez salmos são lidos e analisados a partir da dança, da tentativa de perceber ali performances de um corpo presente.

Do texto ao corpo: este foi o trajeto que se seguiu nesta pesquisa. O estabelecimento do texto bíblico e a elaboração de suas traduções foram feitos no Capítulo 1, passando pelo corpo nos Capítulos 2 e 3, em que se analisaram a dança e suas especificidades no contexto apresentado, na comunidade hebraica. A Bíblia é lida, por esse viés, sob a força e a forma do movimento: o movimento do texto, de uma língua a outra, e o movimento do corpo, do gesto à dança. O que se imprime no corpo do texto é passível de ser levado ao corpo, e ser um texto no corpo com a dança.

PALAVRAS-CHAVE: Bíblia; Dança.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the contemplation of the body, which is life, destined to communicate and meet the divine, in integration with the sacred. It is an attempt to read the biblical text and, from the reading of this word, materialized and transmitted through paper, notice the body which puts itself in it: a body that suffers, gets joyful, prays and dances. This dance finds itself erased, put on the back burner, in written registers. When light is directed toward these performances, there is an acknowledgement of something that goes beyond what is registered, written, which meets things that are related to the body sphere. In the Hebrew bible, the relation established between God and humanity is given much importance, and the Book of Psalms, the main object of this study, is one of the utilized instruments which are capable of strengthening this bond, since its poems are about prayers that comprise the whole body – those are poems which turn into song, poetry and prayer through the voice and the dancing. In this book, the body is presented as a fundamental element, which inserts itself in a community and is related to the other and to the divine. In order to do that, ten psalms are read and analyzed on the basis of dancing, of the attempt to notice there performances of a present body.

From the text to the body: this was the path proceeded in this research. The establishment of the biblical text and the elaboration of its translation were made in Chapter 1, then there was a focus on the body in Chapters 2 and 3, in which there is an analysis of dancing and its specificities in the presented context, that is, the Hebrew community. The Bible is read, through this point of view, under the strength and the form of movement: the movement of the text, from a language to the other, and the movement of the body, from gesture to dancing. What is shown in the body of the text is susceptible to be transferred to the body, and become a text in the body with the dance.

Keywords: Bible; Dancing.

LISTA DE ABREVIATURAS BÍBLICAS

| | |
|-----|----------------------------|
| 1Cr | Primeiro Livro de Crônicas |
| 2Cr | Segundo Livro de Crônicas |
| Dt | Deuteronômio |
| Ec | Eclesiastes |
| Ex | Êxodo |
| Ez | Ezequiel |
| Is | Isaías |
| Jó | Jó |
| Jr | Jeremias |
| Jt | Judite |
| Jz | Juízes |
| Lc | Evangelho de Lucas |
| Mc | Evangelho de Marcos |
| Mt | Evangelho de Mateus |
| Nm | Números |
| 1Rs | Primeiro Livro de Reis |
| 2Rs | Segundo Livro de Reis |
| Sl | Salmos |
| 1Sm | Primeiro Livro de Samuel |
| 2Sm | Segundo Livro de Samuel |
| Tb | Tobit (Tobias) |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO..... | 9 |
| CAPÍTULO 1 - A FORMAÇÃO DO CORPO DE TEXTO BÍBLICO | 13 |
| Prolegômenos para abordar a Bíblia Hebraica | 15 |
| Prolegômenos para abordar a Septuaginta | 21 |
| O Livro dos Salmos | 31 |
| CAPÍTULO 2 – O CORPO NA ORAÇÃO: DO GESTO À DANÇA | 43 |
| A ação do corpo | 44 |
| Para um conceito geral de dança | 48 |
| O mo(vi)mento da dança | 51 |
| A dança hebraica..... | 56 |
| Memória do corpo e do texto | 73 |
| CAPÍTULO 3 – A DANÇA NOS SALMOS: ENSAIOS PARA AS PERFORMANCES | 79 |
| Salmo 25 | 84 |
| Salmo 29 | 91 |
| Salmos 41-42..... | 97 |
| Salmo 44 | 104 |
| Salmo 67 | 111 |
| Salmo 80 | 119 |
| Salmo 86 | 125 |
| Salmo 117 | 128 |
| Salmo 149..... | 135 |
| Salmo 150..... | 140 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 143 |
| REFERÊNCIAS | 145 |

INTRODUÇÃO

Como ler a Bíblia? Esta foi uma das perguntas que permeou o desenvolvimento da pesquisa que aqui se apresenta. O modo de olhar e interpretar o texto bíblico é uma questão, de fato, recorrente, e nas Referências, encontradas no final desta dissertação, é possível encontrar textos e obras que colocam essa questão como tema, evidenciada logo no título – “Como não ler e como ler a Bíblia”, *Como ler os salmos*.

O estudo crítico da Bíblia pode ser feito de várias formas. Conforme Johan Konings em *A palavra se fez livro*, na seção “Como ler e estudar a Bíblia”, a crítica textual, por exemplo, examina cientificamente o texto bíblico, assim como a crítica histórica, busca “esclarecer” a origem desse texto: a primeira busca o texto primordial, ao passo que a última verifica a veracidade das afirmações ali colocadas. Konings fala que “ciências auxiliares” – arqueologia, paleografia, filologia, geografia e até mesmo biologia, medicina – também entram em campo para detalhar ainda mais a análise. Do ponto de vista teológico:

Ler a Bíblia é tornar-se judeu crente com Jesus, judeu crente; e, quanto ao Novo Testamento, judeu cristão da primeira hora, com os Apóstolos e Evangelistas que eram judeus cristãos da primeira hora. A gente se mete na carne dessas pessoas, se deixa contagiar por sua cultura, por sua maneira de perceber o mistério de Deus cujos pensamentos estão acima dos nossos como o céu acima da terra, Deus que é espírito (João 4,24).¹

Konings fala como homem de fé. Entretanto, e sem dúvida, há que se pensar que se pode ler a Bíblia sem um percurso da fé. Todavia essa polêmica é tema deste estudo. Para céticos e crentes, queremos pensar a Bíblia como poesia. Ao ler a Bíblia e estudá-la, deve-se buscar outros autores e, certamente, dialogar. O caminho é longo, amplo e, por várias vezes, são muitas as possibilidades que surgem adiante, bastante diversas entre si. E, bem observa Konings, essa “especialização” explica o porquê de a investigação bíblica ter se “tornado um templo inacessível para o comum dos mortais e, também, para muitos biblistas. É necessário confiar nas pesquisas dos outros. Ninguém

¹ KONINGS. Como não ler e como ler a Bíblia, p. 4.

consegue verificar tudo por conta própria. Quem pretende saber tudo provavelmente não sabe nada”.²

Seguiram-se os passos de vários estudiosos e, com esse apoio, buscou-se trilhar um caminho próprio, iniciar uma pesquisa.

O estudo anterior, desenvolvido na monografia elaborada no fim da graduação, desenvolveu-se a partir de uma cena, somente: a dança de Salomé, filha de Herodíades, na festa de Herodes – episódio que resulta na decapitação de João Batista. Este é um ritual semelhante ao de uma bacante, participante do culto a Dioniso. Conta a mitologia grega que Agave, em estado delirante, se uniu a esse grupo de mulheres; ela é mãe de Penteu, rei ímpio que condena o culto ao deus. Seguindo o conselho do próprio Dioniso, Penteu vai ao monte Citéron para presenciar os excessos praticados pelas bacantes; confundido com um leão, é atingido pela própria mãe, que lhe arranca a cabeça e chega a Tebas carregando-a como troféu. Como se vê, ambas as comemorações culminam com o dilaceramento do corpo de um homem. E, assim, sua dança é duramente condenada e censurada.

A dançarina torna-se o símbolo ideal da beleza da forma humana, e, dado o sugestivo poder visual da dança, o corpo de Salomé se transforma e ganha forma, como um mito que se move através dos tempos, com o auxílio de escritores, pintores, compositores que se debruçaram sobre o tema violento da morte do profeta, suprimindo os detalhes que a narrativa bíblica apenas sugere. Como exemplos, podem-se citar: os escritores Flaubert, Mallarmé, Heine, Oscar Wilde; os pintores Filippo Lippi, Ticiano, Gustave Moreau; os cineastas Pier Paolo Pasolini, Carlos Saura. E é desse modo que a dança de Salomé perdura, e seu corpo é exaustivamente reproduzido e detalhado.

Para esta dissertação, busca-se o caminho contrário: o foco é o corpo que é vida, é organizado e contempla mais o movimento destinado a comunicar e encontrar o divino, integrando-se com o sagrado. Ampliou-se o quadro de análise da cena de uma festa da corte para a celebração de toda comunidade, em rituais. A tentativa que se fez nesta jornada foi a de ler, conhecer o texto bíblico e, a partir dessa leitura, a partir da palavra materializada e transmitida pelo papel, entrever o corpo que nele se coloca: corpo que sofre, alegra-se, ora e dança.

Devido a vários aspectos que serão abordados ao longo da dissertação, essa dança encontra-se apagada, relegada ao segundo plano, em registros escritos. Ao

² KONINGS. *A palavra se fez livro*, p. 76.

direcionar luz a essas performances, remete-se a algo que vai além do que está registrado, escrito, indo ao encontro do que é da esfera corporal.

Na Bíblia hebraica – para os cristãos, o Antigo Testamento –, a relação estabelecida entre Deus e a humanidade está em relevo, e o Livro dos Salmos, texto central deste estudo, é um dos instrumentos utilizados capaz de fortalecer esse laço, pois seus poemas são uma oração de corpo inteiro – são poemas que se fazem canção, poesia e oração por meio da voz e da dança. Nesse Livro, o corpo é apresentado como elemento fundamental, que se insere em uma comunidade e está em relação com o outro e com o divino. Os salmos são lidos e analisados a partir da dança, da tentativa de perceber ali performances de um corpo presente.

O estudo da Bíblia hebraica exige que se compreenda o modo como essa biblioteca, essa reunião de textos que é a Bíblia se constituiu. No Capítulo 1, “A formação do corpo de texto bíblico”, busca-se, portanto, ver o processo de estabelecimento do texto, os caminhos tortuosos por que ele percorreu: a produção e transmissão da Bíblia hebraica, da tradução grega, a Septuaginta, e também do Livro dos Salmos, que permanecem sendo uma fonte preciosa para judeus, cristãos e comunidades de quaisquer outras religiões. É necessário entender o percurso do texto bíblico e a multiplicidade de sua formação, além de seu contexto.

No Capítulo 2, “O corpo na oração: do gesto à dança”, é feito o desenho do corpo no texto bíblico e a importância da dança na Bíblia, da palavra ao gesto, do gesto à dança. A relação estabelecida pelo indivíduo no espaço e no tempo da dança é colocada em destaque e caracterizada. Aqui, a dança é entendida como a própria oração, situação extraordinária em que o dançarino se encontra, estabelecendo um encontro entre a comunidade e a esfera do divino, e, assim, tempo e espaço se sacralizam. Entre os episódios que levam à dança, um deles é a dança em redor da arca da aliança, cujo protagonista é Davi, o rei a quem se atribui a autoria do Livro dos Salmos.

No Capítulo 3, “A dança nos salmos: ensaios para as performances”, faz-se uma tentativa de entrever danças realizadas nos salmos e, por meio deles, a voz do intérprete fala de um corpo dançarino ou o movimento dessa voz, o canto, conduz à poesia do corpo inteiro, a dança. Analisam-se dez textos – 25, 29, 41-42, 44, 67, 80, 86, 117, 149 e 150 –, nos quais a dança aparece de forma significativa, mostrando o caráter performático de parte desses salmos. Buscou-se ressaltar que o canto, os textos dos Salmos são lidos e ouvidos, mas também podem conter o movimento e ser apreendidos

com o olhar: além de gestos, há adereços, figurinos, disposição espacial, enfim, a criação de um ambiente propício para o dançar.

Assim, deixa-se o convite para ler o texto bíblico sob a força e a forma do movimento: o movimento do texto, de uma língua a outra, e o movimento do corpo, do gesto à dança.

CAPÍTULO 1

A FORMAÇÃO DO CORPO DE TEXTO BÍBLICO

A Bíblia é um conjunto de escritos religiosos e nacionalistas elaborados ao longo de um período de mil anos, escrita por seres humanos que agem na história. Não se discute aqui, nem se nega ou afirma, a inspiração divina, aceitável no campo da fé; o ponto que se quer ressaltar é o fato de o texto bíblico não ser um material homogêneo: ele é uma antologia cuja produção envolveu vários autores, separados espacial e temporalmente.³ Ao explicar sobre os livros normativos aos leitores gregos, Flávio Josefo, no século I d.C., denomina-os como *ta biblia*, os livros: obra de muitos, a Bíblia então apresenta um nome com um substantivo plural.⁴

A transmissão da Bíblia é uma página importante do processo de construção do livro, visto que afeta não só a história externa – que diz respeito à passagem do rolo ao códice, da escritura uncial para a maiúscula, codicologia de diversos manuscritos – como também a história interna – referente à paleografia, crítica textual e tipologia de variantes.

Os primeiros textos da Bíblia hebraica, ao serem finalizados, eram reunidos em rolos com até, aproximadamente, dez metros de comprimento. Com o surgimento do códice, a partir de II d.C., ocorrem simultaneamente a expansão do uso do pergaminho, suporte mais resistente que o papiro, e a substituição da forma antiga de apresentação do texto em rolo pelo formato de caderno com folhas costuradas, o qual permite a consulta mais rápida e melhor armazenamento, pois, a partir daí, há a possibilidade de unir em um só volume vários livros bíblicos ou, até mesmo, toda a Bíblia.⁵

Essas questões afetam todo e qualquer estudo de texto bíblico e, por esse motivo, ainda que sem a pretensão de nos aprofundarmos em temas tão debatidos e intrincados, a título de introdução, procura-se neste capítulo relatar a história manuscrita da Bíblia. O tema é tripartite nos seguintes pontos: a produção e transmissão da Bíblia hebraica, da tradução grega, a Septuaginta, e também do Livro dos Salmos, coleção em que se

³ GABEL; WHEELER. *A Bíblia como literatura*.

⁴ PURY. *O cânon do Antigo Testamento*, p. 23.

⁵ MAINVILLE. *Bíblia à luz da história*. ARAÚJO. *A construção do livro*.

encerram os textos objeto de estudo desta dissertação, aqueles em que a dança se apresenta.

Apenas na Idade Média, por sutilezas do latim, o termo “Bíblia” acabou por se tornar singular.⁶ O nome singular não muda a condição da obra: deve-se considerá-la múltipla, não homogênea, sem ignorar suas origens, sua composição e seus problemas textuais. É com tal objetivo que se apresenta este capítulo inicial: vislumbrar o percurso do texto bíblico e sua multiplicidade, fatores estes que influenciam a análise proposta no terceiro capítulo deste trabalho.

⁶ PURY. O cânon do Antigo Testamento, p. 23

1.1. PROLEGÔMENOS PARA ABORDAR A BÍBLIA HEBRAICA

Não se sabe, de fato, a origem do texto hebraico. Simian-Yofre⁷ aponta quatro teorias, contraditórias entre si, que buscam esclarecer alguns pontos dessa questão. A primeira delas, proposta por P.A. de Lagarde, é denominada “teoria do texto único original”. Como o próprio nome sugere, haveria um texto-fonte e dele surgiriam todas as outras variantes. P. Kahle, autor da segunda teoria, defende que diversos textos populares foram produzidos em localidades várias, e posteriormente ocorre a unificação de todos eles. A terceira proposta, de W.F. Albright e F.M. Cross, propõe a existência de “textos locais”, seriam eles: o massorético, desenvolvido na Babilônia; o Pentateuco Samaritano, escrito na Palestina; e ao Egito coube a produção da Septuaginta. A quarta e última teoria exposta por Simian-Yofre é a de S. Talmon, que propõe que, apesar de circularem múltiplas formas de texto, aqueles próprios a determinada comunidade socioreligiosa foram os únicos conservados.

A primeira fase da história do texto bíblico é a da composição literária desse material. O resultado dessa produção, comumente atestado pela verificação de textos originais e autógrafos – testemunhos diretos dessa primeira fase de construção do texto bíblico –, perdeu-se há muitos séculos e não se encontra disponibilizado até o momento; essa ponderação é necessária, visto que ocorrem descobertas nesse campo, e estudos recentes têm sido elaborados.

Sendo assim, o que resta é recorrer à análise das transformações sofridas pelo material publicado e editado em diferentes épocas. No período que abrange os séculos III a.C. a I d.C., modificações realizadas nos textos bíblicos são procedimentos comuns. É a época em que ocorrem as chamadas “correções dos escribas”, por meio das quais instâncias autorizadas em uma comunidade religiosa tinham o poder de publicar uma nova edição de um livro canônico devido a circunstâncias que pediam adaptações do texto bíblico utilizado até então.⁸

Instâncias oficiais introduzem modificações literárias em certos escritos canônicos, antes de tudo por motivos teológicos, dando lugar desse modo a novas edições desses escritos. Uma vez que as edições antigas continuam a existir ao mesmo tempo (manuscritos do Mar

⁷ SIMIAN-YOFRE. *Metodologia do Antigo Testamento*, p. 41.

⁸ PURY. *O cânon do Antigo Testamento*, p. 51.

Morto, LXX), essa fase conhece uma relativa pluralidade literária dos textos bíblicos. De fato, nessa fase, a estabilidade textual dos livros canônicos ainda não se tornou absoluta.⁹

Após essa fase de constantes intervenções editoriais, por volta do fim do século I d.C., um texto hebraico consonântico particular assume papel central e normativo para o judaísmo, ao ser adotado como único texto autorizado da Bíblia hebraica na comunidade judaica, com exceção da comunidade samaritana, que romperá com o mundo judaico, no século IV a.C. É o texto protomassorético, que remonta a um manuscrito individual de qualidade excelente,¹⁰ fato este que pode ser verificado ao se fazer uma análise das particularidades ortográficas, bem como dos erros materiais do escriba, fielmente reproduzidos em descendentes desse arquétipo. Essa forma foi aceita pelos massoretas – nome derivado provavelmente da palavra hebraica *masorah*, que significa “tradição” –, os quais trabalharam sobre ela.

Quando o hebraico se transforma em uma língua de cultura, estando presente na forma escrita e em atos litúrgicos, as *matres lectionis* – “mães da leitura”, letras consonantais que funcionam numa função complementar, como sinais de vogais especiais¹¹ – já não eram suficientes para a preservação de uma pronúncia adequada, o que levou os estudiosos a lançarem mão de outros instrumentos. Entre os séculos VI e X d.C., os massoretas foram os responsáveis por desempenhar a tarefa de elaborar um conjunto de medidas que, no próprio corpo de texto, diferenciasses o sistema de vocalização com o auxílio de sinais diacríticos. Provenientes quase sempre da mesma família, trabalhavam nos grandes centros do judaísmo, na Babilônia e na Palestina. Tais estudiosos desenvolviam dois tipos de trabalho textuais: inseriam os sinais vocálicos no texto e indicavam particularidades sobre as palavras e frases. O conjunto dessas observações, a massorá, achava-se nas margens dos manuscritos ou em listas no fim do texto bíblico. Assim, surge o Texto Massorético, o qual comporta consoantes, sinais de pontuação e de cantilação (acentos), vogais, divisões em alíneas, seções e livros, além de notas textuais resumidas (“pequena massorá”) ou em forma detalhada (“grande massorá”). O desenvolvimento de tais notas indica a formação de uma “crítica textual” sistemática, a serviço de uma estabilidade máxima do texto bíblico considerado correto,

⁹ SCHENKER. História do texto do Antigo Testamento, p. 59.

¹⁰ BARTHELÉMY. Histoire du texte hébraïque de l'AT citado por SCHENKER. História do texto do Antigo Testamento, p. 55.

¹¹ FISCHER. História da escrita, p. 85.

no intuito de assegurar aos leitores uma grande precisão. Representa, portanto, um extremo esforço filológico e editorial.

Outro testemunho direto do texto bíblico pertence à comunidade samaritana e foi conservado por ela: o Pentateuco Samaritano, um texto de tipo consonântico que apresentava uma grafia arcaica do hebraico e circulava na mesma época do texto protomassorético. Ao compará-lo ao Texto Massorético, notam-se diferenças referentes à ordem cultural e ideológica. Além disso, em aproximadamente 1.600 passagens, o Pentateuco Samaritano e a Septuaginta divergem do massorético.¹²

A partir da descoberta feita entre 1947 e 1956, de 800 manuscritos bíblicos em 11 grutas de Qumrã, localizada na margem noroeste do Mar Morto, a perspectiva se inverte, e o grego deixa de ser apenas um auxiliar para o conhecimento do hebraico. Antes desse acontecimento, os manuscritos bíblicos mais antigos datavam do século V d.C. Grande quantidade de textos de Qumrã é provavelmente do século I a.C., e alguns deles são de até III a.C. Dali por diante, o hebraico permite, às vezes, compreender melhor a obra dos tradutores e revisores da Septuaginta. Desse modo, tal descoberta resolve um enigma: o grego, quando se afasta do Texto Massorético, simplesmente não inventa. Apesar disso, os manuscritos encontrados não revelaram o tipo textual sobre o qual se apoia a tradução grega.¹³

Ao analisar a história do texto da Bíblia hebraica, indicam-se, portanto, quatro textos diversos: o protomassorético, o Pentateuco Samaritano, as várias formas encontradas entre os documentos do mar Morto e a Septuaginta, tradução grega feita em torno dos séculos III a II a.C., que leva a supor uma base divergente daquela utilizada para o Texto Massorético. Entre os testemunhos indiretos, há, por exemplo, traduções feitas do século II ao VII d.C.: os *targumim*, tradução aramaica baseada no Texto Massorético que remonta ao século II d.C.; os textos gregos de Áquila, Símaco e Teodocão; a Vulgata, versão latina de São Jerônimo, do século IV d.C.; além de revisões feitas na tradução grega que a aproximam do Texto Massorético.

“Uma vez que se trata de uma história manuscrita, ou seja, de textos escritos a mão, é preciso ter presente a possibilidade de erros introduzidos ali.”¹⁴

¹² MAINVILLE. *Bíblia à luz da história*, p. 22-23.

¹³ HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*, p. 171-172.

¹⁴ SIMIAN-YOFRE. *Metodologia do Antigo Testamento*, p. 41.

A forma inicialmente divulgada da reprodução de textos em rolos de livros separados dificultou consideravelmente uma leitura da Bíblia “intertextual” direta e sincrônica como elemento do processo tradutivo. Com respeito às referências que um livro traduzido para o grego fazia ao conteúdo de outras sagradas Escrituras, deve-se lembrar que os tradutores eram judeus piedosos educados. Isso significa que tinham memorizado uma determinada área parcial, provavelmente bastante grande, da tradição religiosa, em todo caso, a Torá, e que em seu trabalho eles a tinham presente “de cor”.¹⁵

Especificamente sobre a Septuaginta, sabe-se que a transmissão emaranhada de seu texto deve-se em parte à constante preocupação dos tradutores por seu “melhoramento” com a ajuda da Bíblia hebraica. Os tradutores foram muitos: pode haver mais de um livro traduzido pelo mesmo tradutor ou mais de um tradutor dentro de um mesmo livro. Da tradução dos Salmos, por exemplo, só se pode afirmar que é proveniente de um mesmo grupo de tradutores, mas a origem da tradução permanece incerta.¹⁶ As hipóteses, porém, são objeto de debate entre os especialistas e constantemente superadas por novos estudos.

A pluralidade de formas textuais bíblicas, na verdade, não é um feito somente de copistas ou de tradutores, mas corresponde principalmente à base hebraica, a qual esses profissionais do texto tinham sob os olhos e com o que trabalhavam.¹⁷ Deve-se ter em vista que essa diversidade se encontra de início nos manuscritos hebraicos conservados pela biblioteca de Qumrã.¹⁸ Até a formação de um texto hebraico padrão no século II d.C., ou seja, até o texto protomassorético – portanto, até vários séculos depois da tradução realizada em Alexandria –, não se encontravam em uma forma amplamente unificada e consolidada as distintas partes da Bíblia hebraica, não havia um material que pudesse ser utilizado como obra de referência. Sendo assim, em nenhum momento da história, escribas e tradutores dos livros da Bíblia hebraica tiveram à sua disposição “uma forma ‘original’ distinguível que representasse o produto acabado de uma redação final e que, ao mesmo tempo, ainda não estivesse modificada (de modo deliberado ou não) pela copiagem”.¹⁹

Assim, reiterando, as histórias de formação do texto bíblico se sobrepõem e se confundem, e a possibilidade de se reconstruir literalmente um “texto original” da

¹⁵ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 69.

¹⁶ HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*, p. 99.

¹⁷ SCHENKER. *História do texto do Antigo Testamento*, p. 54.

¹⁸ SCHENKER. *História do texto do Antigo Testamento*, p. 51.

¹⁹ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 69.

Bíblia faz-se inexistente. Perdidas as origens, a ideia de exatidão torna-se ainda mais distante ao se pensar que os textos considerados canônicos em uma determinada comunidade possuem certa fluidez, na medida em que podem apresentar modificações realizadas por uma instância autorizada. Como se mencionou anteriormente, a comunidade judaica vivia, entre os séculos III e I a.C., as chamadas “correções dos escribas”.

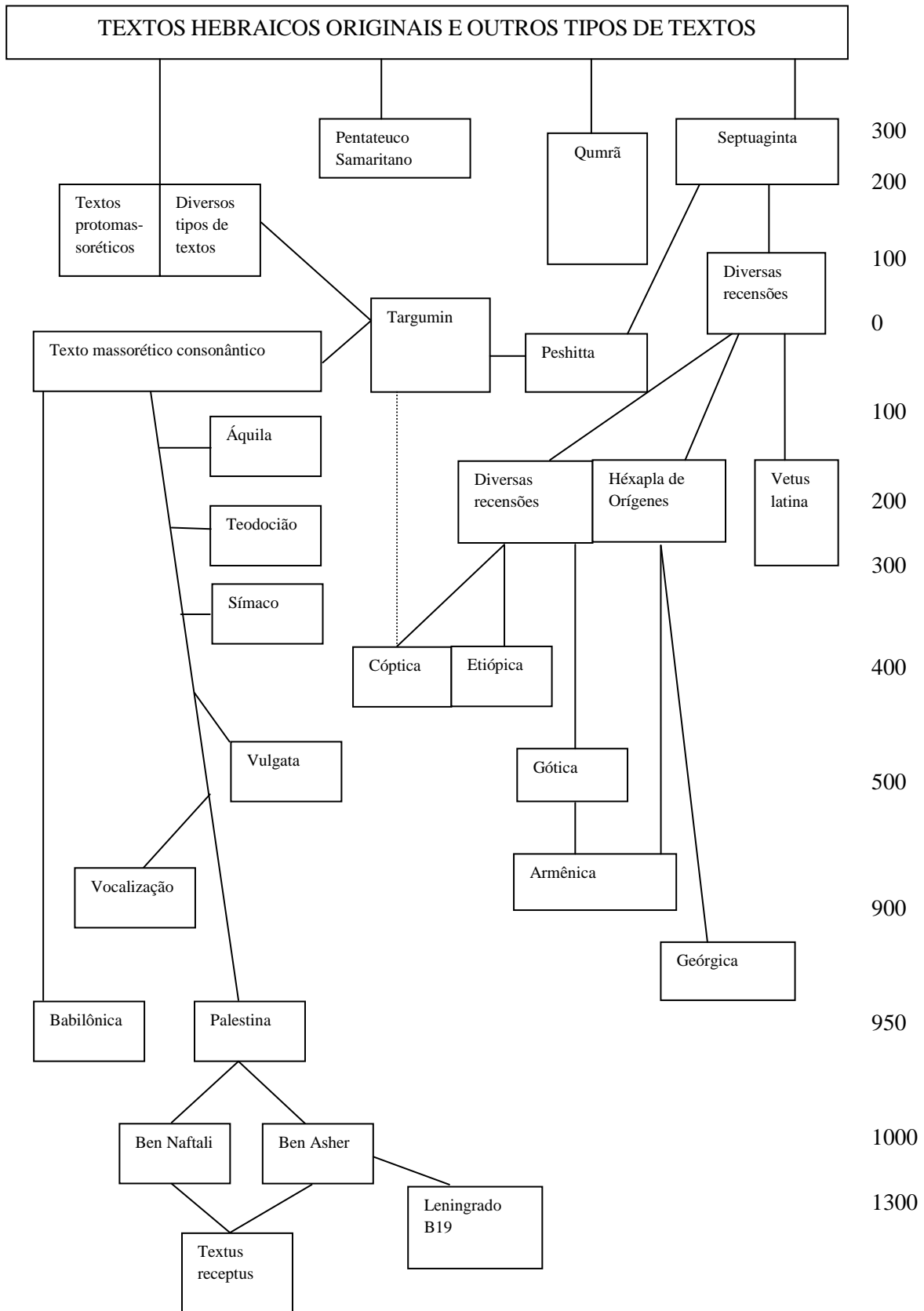
Também são provas da maleabilidade do texto as constantes revisões e recensões, ocorridas do século II ao século IV d.C., para que o material, modificado de forma consciente e sistemática, se adequasse a princípios precisos, de acordo com uma finalidade desejada. Nas revisões, realizadas por judeus letrados, o grego da Septuaginta era adequado de forma a suprimir inexatidões ou adaptá-lo à evolução do texto hebraico. Sob esses dois aspectos, eles enriqueceram e transformaram a tradição textual. Os revisores mais conhecidos são Áquila, Símaco e Teodocião. Já as recensões, feitas por cristãos, foram responsáveis por apresentarem escolhas editoriais: diante da diversidade dos dados manuscritos, fez-se um esforço a fim de se estabelecer um bom texto e, para isso, os profissionais retêm para cada livro os exemplares considerados “autênticos”. As mais importantes são as edições de Orígenes e de Luciano.

A mais antiga tradução da Bíblia é testemunha textual preciosa devido à sua Antiguidade e por ter percorrido uma história textual complexa, que deve ser considerada em sua utilização. A Septuaginta não se baseia no Texto Massorético; ao contrário, sua fonte hebraica é muito diferente. Outro ponto que atesta a importância dessa tradução grega na Antiguidade é o fato de ela ter sido referência para a maioria das versões antigas da Bíblia, e não do texto hebraico.

A relação existente entre esses textos e a sua disposição ao longo do tempo podem ser conferidas no diagrama a seguir, que visa demonstrar a multiplicidade de caminhos percorridos pelas palavras escritas. Do lado direito, registra-se a data de elaboração.²⁰

A Septuaginta será o tema abordado na próxima seção.

²⁰ MAINVILLE. *Bíblia à luz da história*, p. 28. Adaptado de GUILLEMETTE; BRISEBOIS. *Introduction aux méthodes histórico-critiques*.



1.2. PROLEGÔMENOS PARA ABORDAR A SEPTUAGINTA

Por volta dos séculos II a IV a.C., sábios eruditos judeus são convocados pelo rei Ptolomeu II Filadelfo para realizar um grande empreendimento tradutório: transpor a Bíblia hebraica para a língua grega. Esta é a base da lenda que envolve a Septuaginta, cujo nome faz menção a seu surgimento: seis homens de cada tribo de Israel, ou seja, 72 tradutores, se incumbiram dessa imensa tarefa. Contudo, percebe-se que há uma variação no número de tradutores, a qual Michael Tilly esclarece com os seguintes argumentos:

A cifra simplificada 70 (em sinais gregos: $\acute{\omicron}\iota\ \acute{\omicron}$), como arredondamento ou abreviação de 72 ($\omicron\iota\ \omicron\beta$), prevaleceu cedo na tradição cristã. No entanto, encontra-se também em algumas fontes judaicas, nas quais servia provavelmente para aproximar essa lenda à narrativa bíblica dos 70 anciãos que acompanharam Moisés ao Sinai (Ex 24, 1-11) e para os quais passou parte de seu espírito (Nm 11, 16-25). Essa aproximação acontece ao apresentar os tradutores da Septuaginta como, por assim dizer, auxiliares autorizados do receptor da revelação, Moisés, e ao fazê-los participar de sua autoridade.²¹

Desse modo, nesse sentido original, pode-se considerar como “Septuaginta” somente o que se produziu em Alexandria, durante a diáspora, ou seja, só o que corresponde à mais antiga tradução dos cinco primeiros livros de Moisés, a Torá. Posteriormente, no cristianismo primitivo, o termo se estendeu aos demais livros, os Profetas e os Escritos, passando o numeral grego a contar todo conjunto da Bíblia hebraica, assim como também às diversas adições a Ester, Salmos, Jeremias e Daniel – livros deutero-canônicos (ou apócrifos), que eram permitidos para o uso eclesial, e que foram, mais tarde, admitidos no cânon da Igreja católica e só existiam em grego, ou eram traduções gregas de livros hebraicos ou aramaicos que o cânon judeu não reteve.²² A última acepção mais ampla do termo “Septuaginta” é a que se mantém na atualidade.

Para que tamanho empreendimento ocorresse, era imprescindível haver uma série de circunstâncias favoráveis, e, a fim de elucidar os motivos que levaram à tradução do texto bíblico, a Carta de Aristeu tece algumas considerações. São elas: a tentativa de responder às exigências de uma política cultural de prestígio que se

²¹ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 23.

²² HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*.

pretendia universalista; o filosemitismo do rei, que adivinhava que a tradução correspondia à expectativa da etnia judaica de Alexandria; o gosto do rei por tudo o que se referia à legislação.²³ Pertencente a um autor anônimo da pequena elite da comunidade judaica, essa Carta foi elaborada em grego erudito e transformou-se na explicação oficial da tradução, indicando que “os judeus alexandrinos eram inteiramente devotados aos reis ptolomaicos e exibiam algo parecido a um patriotismo egípcio”.²⁴ O prestígio alcançado por esse escrito na Antiguidade não perdura com o desenrolar do tempo e das pesquisas, e, assim, sua autenticidade passa a ser contestada a partir do século XVI, quando surge a opinião de que ela seria uma obra de ficção, um escrito pseudoepigráfico do judaísmo helenístico redigido no intuito de, além de defender a Septuaginta dos possíveis ataques da Palestina, dar à história da origem dessa tradução uma aura do esplendor da famosa biblioteca.

A tradução da Torá ao grego foi um fenômeno único e teve um impacto cultural sem precedentes na história da tradução. “As escrituras foram os únicos escritos religiosos da Antiguidade que tiveram o privilégio de serem vertidos para a língua de Homero.”²⁵ Se, por um lado, os tradutores dão mostras de um conhecimento das línguas grega e hebraica, à sua volta o esquecimento do hebraico abrange grande parte da população. Nesse tempo em que se produzia o texto da Septuaginta, hebraico (evoluindo para o hebraico mishnaico), aramaico e grego coexistiam, com predominância, porém, desse último, bem comum às diversas comunidades judaicas, condição esta que se manteria por vários séculos.²⁶ Sendo assim, a expansão do helenismo e o prestígio grego da *koiné* como língua franca e literária são elementos importantes para que a tradução do texto bíblico ocorresse. Devido às necessidades litúrgicas e pedagógicas da comunidade judaica de Alexandria, a qual desconhecia o hebraico naquele momento, era imprescindível a elaboração de uma tradução.

A tradução da Torá para o grego certifica e assegura a identidade coletiva da comunidade da diáspora, um passo efetivamente necessário para legitimar as tradições judaicas. A característica essencial da religião judaica reside na orientação fundamental pela Torá, pela instrução divina acerca da vida, que, segundo o testemunho bíblico (Ex 20 ss.), foi recebida por Moisés no monte Sinai. A Torá é considerada o compromisso escrito normativo da eleição e a aliança

²³ HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*, p. 67.

²⁴ MOMIGLIANO. *Os limites da helenização*, p. 104.

²⁵ MARCOS. *Septuaginta: La Biblia griega de judíos y cristianos*, p. 24.

²⁶ HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*, p. 206.

para todo o povo de Israel. Intimamente veiculado é o conceito de que a Torá conteria a ordem da criação, o plano de construção do mundo inteiro, e que conteria assim também todo e qualquer conhecimento possível.²⁷

Por meio dessa tradução, a Torá e seus mandamentos tornaram-se coletivamente compreensíveis, sendo transportados para o horizonte, o imaginário e a cosmovisão de seus destinatários, que os interpretavam com os elementos culturais do helenismo. Falar em grego a história judaica equivalia a apresentar à sociedade, especialmente à sociedade helenizada do Egito, a história de Israel, o monoteísmo hebreu, seus ritos e costumes. Dessa maneira, a tradução foi um ato de preservação da fé judaica no conflito com a cultura uniforme helenística que se difundia e impunha como absoluta e normativa.

A iniciativa oficial suplantou necessidades culturais, de instrução ou de apologia, latentes da comunidade judaica, que não tomou a iniciativa da tradução, mas a aguardava. Ao citar a Septuaginta, então, fala-se não só da primeira tradução escrita coesa da Bíblia hebraica para outra língua como também da mais importante tradução bíblica para a sua história da recepção, pois é por meio dela que se transmitiu a mensagem religiosa para um universo de língua, pensamento e vida completamente diverso. Foi com esse grande empreendimento de transferência cultural que se permitiu a profunda penetração da terminologia hebraica e do imaginário da simbologia orientais nas línguas e culturas europeias.²⁸

O nascimento de uma literatura com bases vinculadas ao Estado resultava de uma evolução socioeconômica em que os mais abastados tinham à sua disposição lazer e dinheiro assim como o domínio da leitura e da escrita – isso tanto na Grécia como na Judeia do século VII a.C. Para o Israel antigo, os meios que redigem e transmitem textos (sagrados e profanos) são a escola, o palácio, o templo e, em uma época tardia, proprietários de bibliotecas particulares. Por essa ótica, pode-se afirmar que “a literatura é um luxo, mas nem todo luxo é literatura (...) Não é sua produção, mas sua recepção que faz de textos como *Gilgamesh*, as obras de Homero e a Bíblia o bem comum de uma comunidade linguística e, por fim, do mundo. Os leitores têm a última palavra.”²⁹

²⁷ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 49.

²⁸ TILLY. *Introdução à Septuaginta*.

²⁹ KNAUF. *Os meios produtores da Bíblia hebraica*, p. 76.

E o mesmo pensamento é válido com relação à produção e recepção de textos traduzidos.

O texto bíblico grego é tido como um dos documentos literários mais relevantes para se compreender a vida religiosa, intelectual e política diversificada e em constante desenvolvimento do judaísmo antigo na pátria palestina e na diáspora ocidental ao mesmo tempo que proporciona informações sobre a formação e o desenvolvimento da fé cristã.

Não só a Bíblia hebraica mas também a Septuaginta é uma base teológica comum para o judaísmo e o cristianismo. O Antigo Testamento que determinou a imagem das Escrituras cristãs nos primeiros quatro séculos foi quase que exclusivamente o Antigo Testamento na forma grega.³⁰

Contudo, apesar de a perspectiva moderna perceber a Septuaginta como o maior empreendimento de tradução da época helenística, na Antiguidade, fora do âmbito do judaísmo e do cristianismo, a tradução grega da Bíblia não era considerada “literatura” digna de atenção, uma vez que o “mundo grego” praticamente não tomou conhecimento dela.

Há pouca informação sobre a utilização da Septuaginta por parte da diáspora helenófona.

Não conheço nenhum dado helenístico que demonstre que um não judeu se tornou judeu ou simpatizante porque lera a Bíblia. Mas Fílon afirma que muitos não judeus – isto é, creio eu, simpatizantes participavam do festival anual na ilha de Faros para comemorar a tradução da [Septuaginta]. Os livros sagrados tinham se tornado acessíveis àqueles que se interessavam pelo judaísmo. Não há, porém, nenhuma indicação de que os não judeus em conjunto tenham conhecido a Bíblia: estava em grego incorreto.³¹

A obra de Fílon apresenta um testemunho que consiste em comentários de passagens escolhidas da Lei, o que demonstra ser a tradução da Septuaginta um objeto de estudo sistemático no interior do judaísmo helenófono. No entanto, com relação à liturgia judaica, não há qualquer testemunho antigo sobre a utilização desse texto. Por sua vez, nas proximidades da era cristã, o uso bem atestado da versão de Áquila na sinagoga mostra que a utilização da Septuaginta na liturgia também era garantida, visto

³⁰ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 12.

³¹ MOMIGLIANO. *Os limites da helenização*, p. 85.

que a versão de Áquila substitui a tradução grega.³² A Septuaginta preparou e facilitou a expansão do cristianismo, por isso se chega a falar da tradução bíblica como uma atividade especificamente cristã e do cristianismo como uma religião de tradução.³³

Como foi apresentado no início desta seção, a tradução da Torá hebraica ocorreu em Alexandria, no século III a.C. Os demais livros, traduzidos ou compostos diretamente em grego, sobretudo no Egito, foram acrescentados ao núcleo inicial paulatinamente, nos séculos II e I a.C. Ao contrário do que ocorreu com os primeiros textos traduzidos da Torá, esses últimos partiram de iniciativas privadas, uma vez que não correspondiam a um interesse ou uma necessidade religiosa de um importante grupo judaico assentado e relativamente coeso. As comunidades que se interessavam por esses livros os relacionavam a profecias, referentes a esperanças escatológicas acerca do futuro.

Nas coletâneas judaicas das Sagradas Escrituras hebraicas, os livros são estruturados de modo a explicitar o desenvolvimento de seu significado assim como o período da conclusão da coletânea parcial no judaísmo antigo, orientando-se, portanto, pela cronologia do tempo narrado e pelas necessidades práticas, isto é, o aproveitamento máximo dos rolos. A sequência Torá-Profetas-Escritos estabeleceu-se muito cedo, apesar de a ordenação detalhada dos distintos livros bíblicos frequentemente não ser considerada normativa pelos copistas judeus, especialmente nos Escritos, cujas divisões do texto em parágrafos, seções e livros remontam a ciclos litúrgicos de leitura e recorte em perícopes que correspondem ao ofício da sinagoga. Os manuscritos do Mar Morto, a Septuaginta e o Texto Massorético atestam vários sistemas de divisão.

Nesse contexto, é preciso levar em conta que, até que prevalecessem os livros em forma de códices, o que não ocorreu antes do século III d.C., cada texto bíblico traduzido o era a partir de um rolo separado e estava também escrito em um rolo separado. Isso permitiu, por um lado, a formação e a transmissão de versões distintas, traduzidas independentemente umas das outras. Por outro lado, porém, contribuiu para o fato de que as distintas testemunhas textuais gregas (...) apresentassem constantemente notáveis diferenças.³⁴

Demonstrando a perspectiva de Schenker, o Quadro 1, a seguir, sintetiza e situa no tempo o processo de estabilização do texto hebraico e de suas traduções.

³² HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*, p. 112.

³³ MARCOS. *Septuaginta: La Biblia griega de judíos y cristianos*, p. 100.

³⁴ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 64.

QUADRO 1
Estabilização do texto hebraico e suas traduções³⁵

| A.C. | <i>TORAH</i> (A LEI) | <i>NEBIIM</i> (OS PROFETAS) | <i>KETUBIM</i> (OS ESCRITOS) | |
|------------------|--|---|--|-------|
| SÉCULO V | Canonização, estabilização relativa do texto | | | |
| SÉCULO IV | | Canonização, estabilização relativa do texto | | |
| SÉCULO III | | | Em vias de canonização; fluidez relativa do texto | |
| SÉCULO II | Edição nova parcial (Êxodo) | Coexistência de formas textuais ou de edições diferentes | Edições novas; estabilização relativa do texto | |
| SÉCULO I D.C. | Fixação do texto protomassorético | | | Qumrã |
| SÉCULO I | | Texto Massorético | | |
| SÉCULO II | | Traduções hexaplares Tradução Peshitta | | |
| SÉCULO III | | | | |
| SÉCULO IV | | Tradução Vulgata | | |

³⁵ SCHENKER. História do Antigo Testamento, p. 60.

É possível que o abandono gradual da Septuaginta por parte dos judeus contribuiu para a fixação do cânone no fim do século I d.C., o qual excluía obviamente vários livros da Bíblia grega. Na Igreja antiga, a Septuaginta torna-se o Antigo Testamento cristão, notadamente mais extenso que a Bíblia judaica, o que é considerado por grande parte dos professores eclesiásticos maior variedade textual, não sendo entendido como um critério essencial da distinção avaliativa dos escritos bíblicos, ao se classificarem os livros como “prioritários” e “secundários”.

O cânone hebraico se encontra no cânone grego, que apresenta textos suplementares, que são frequentemente designados como “deuterocanônicos”. Além disso, a disposição dos livros e dos conjuntos de livros não é correspondente nos dois cânones, sendo que a diferença se apresenta nos Escritos, que foram separados em duas partes – os Livros históricos e os Profetas –, e a coletânea dos Profetas foi colocada no fim do livro.³⁶ Essas diferenças podem ser melhor visualizadas no Quadro 2, “Os cânones hebraico e grego”, que se segue.

³⁶ PURY. O cânon do Antigo Testamento, p. 25.

QUADRO 2³⁷
Os cânones hebraico e grego

| CÂNON MASSORÉTICO | CÂNON DA SEPTUAGINTA CRISTIANIZADA |
|-----------------------------------|--|
| I. <i>TORAH</i> (A LEI) | I. PENTATEUCO (OU OS CINCO LIVROS DE MOISÉS) |
| <i>Bereshît</i> (Gênesis) | Gênesis |
| <i>Shemôt</i> (Êxodo) | Êxodo |
| <i>Wayyiqrà</i> (Levítico) | Levítico |
| <i>Bemidbar</i> (Números) | Números |
| <i>Debarîm</i> (Deuteronômio) | Deuteronômio |
| II. <i>NEBIIM</i> (OS PROFETAS) | II. OS LIVROS HISTÓRICOS |
| a. Profetas “anteriores” | Josué |
| Josué | Juízes |
| Juízes | Rute |
| 1-2 Samuel | 1-2 Samuel (= 1-2 Reinos) |
| 1-2 Reis | 1-2 Reis (= III-IV Reinos) |
| b. Profetas “posteriores” | 1-2 Crônicas (= I-II Paralipômenos) |
| Isaías | Esdras |
| Jeremias | Neemias |
| Ezequiel | Ester |
| Os “Doze Profetas Menores” (XII) | Tobit |
| Oseias | Judite |
| Joel | I-II Macabeus |
| Amós | III. OS “HAGIÓGRAFOS” |
| Abdias | Jó |
| Jonas | Salmos |
| Miqueias | Provérbios |
| Naum | Coélet (= Eclesiastes) |
| Habacuc | Cântico dos Cânticos |
| Sofonias | Sabedoria de Salomão |
| Ageu | Eclesiástico (= Sirácida) |
| Zacarias | IV. OS PROFETAS |
| Malaquias | Isaías |
| III. <i>KETUBIM</i> (OS ESCRITOS) | Jeremias |
| Salmos | Lamentações |
| Jó | Baruc |
| Provérbios | Ezequiel |
| Rute | Daniel |
| Cântico dos Cânticos | Oseias |
| Coélet (Eclesiastes) | Joel |
| Lamentações | Amós |
| Ester | Abdias |
| Daniel | Jonas |
| Esdras e Neemias | |
| 1-2 Crônicas | |

³⁷ PURY. O cânon do Antigo Testamento, p. 25-26.

| |
|--|
| Miqueias Naum Habacuc Sofonias Ageu Zacarias Malaquias |
|--|

Essa mudança nos livros, que significou divergência entre Bíblia hebraica e grega, é destacada por vários autores³⁸ e, de acordo com a leitura deles, tais reordenações ocorrem devido às seguintes afirmações teológicas centrais:

- (a) a interpretação histórico-salvífica cristocêntrica do passado do Povo de Deus;
- (b) a alta importância das Sagradas Escrituras judaicas para a moldação piedosa da existência cristã do tempo presente;
- (c) a interpretação dos profetas literários bíblicos (inclusive os Salmos, considerados poesia de Davi) como anúncios do futuro ou, em outras palavras, a interpretação de sua mensagem como profecia sobre o futuro em direção a Cristo.³⁹

O cristianismo adotou a Septuaginta e a interpretou autonomamente, relacionando-a à vinda do Cristo, o que leva o judaísmo a delimitar o texto, por meio de novas traduções gregas e amplas recensões – processos indicados na seção anterior –, e reconduzi-lo à tradição hebraica, considerada a única autêntica.

Escritos bíblicos ou não bíblicos, os livros não são intrinsecamente canônicos, mesmo que tenham sido redigidos em primeiro lugar à espera desse reconhecimento ou com o objetivo de alcançar o cânone. É a recepção, e no cerne dela autoridades que selecionam escritos, quem avalia, reconhece e confere ao material um valor perene e um estatuto canônico. O estabelecimento do texto e a manutenção de um cânone influenciam o entendimento de si e a “identidade” da coletividade em questão. O cânone se torna um meio de manter e de transmitir a identidade, mesmo que esta seja compreendida antes em termos religiosos, étnicos e culturais. O que torna a Bíblia hebraica um texto particular “é que – sob uma denominação e uma ordenação diferentes e mediante uma transmissão em duas línguas distintas – esse grande *corpus* literário é reconhecido como canônico a um só tempo por judeus e cristãos”. É de Alexandria e do encontro com o helenismo que a Bíblia hebraica decola, e com a tensão proveniente

³⁸ Tais como: TILLY. *Introdução à Septuaginta*; BALLARINI; REALI. *A poética hebraica e os salmos*.

³⁹ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 29

entre os cânones hebraico e grego, cânones literários igualmente profundos, mas necessariamente em conflito, surge o que se pode denominar de “a identidade cultural europeia”.⁴⁰

Das edições modernas mais utilizadas, segundo informação de Tilly, encontra-se o texto da *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, edição que oferece um texto fiel a um determinado manuscrito bíblico e acrescenta as variantes de outras testemunhas textuais, em um aparato crítico, para cada versículo. Para o texto grego, encontra-se a edição de Alfred Rahlfs que, publicada no ano da morte do autor, apresenta um texto “sinteticamente construído”, cuja base de manuscritos se limita aos códices maiúsculos S, A e B. Com relação à abrangência e à sequência dos distintos escritos, Rahlfs segue a lista da 39ª Carta Pascal do bispo Anastácio,⁴¹ e a amplia ao inserir as Odes e os Salmos de Salomão.

Assim surge o problema de que o acervo textual da Septuaginta editada por Rahlfs não corresponde, em seu conteúdo e sua ordem, a nenhuma coletânea “canônica” de sagradas escrituras em grego que tenha existido no judaísmo e no cristianismo. Outra dificuldade reside no fato de que [se oferece] um texto misto que é sinteticamente reconstruído e que, nessa forma, jamais fora usado (e no qual se encontram variantes que jamais foram transmitidas, ou muito pouco). Com isso, conclui-se que não se trata, absolutamente, de um texto original da Septuaginta. Além disso, deve-se contar sempre com a possibilidade de que o texto original de um versículo bíblico não foi preservado em nenhum dos manuscritos existentes ou dos manuscritos usados pelos editores.⁴²

Essas edições do texto bíblico serão utilizadas no terceiro capítulo, para tradução, análise e comentários dos salmos estudados. A formação do Livro dos Salmos é o foco da terceira e última parte deste capítulo. De acordo com os Quadros 1 e 2, como foi demonstrado, o Livro dos Salmos é considerado uma obra do cânone, integrante do *Ketubim*, que já no século II a.C. estava em vias de estabilização.

⁴⁰ PURY. O cânon do Antigo Testamento, p. 24.

⁴¹ “Em 367, a 39ª Carta Pascal do bispo Atanásio de Alexandria, que de modo algum deve ser entendida como uma comunicação ‘eclesiástica oficial’ normativa, elencou os nomes de todos os livros da Bíblia eclesiasticamente normativa (conforme opinião pessoal de seu autor)” (TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 24).

⁴² TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 20.

1.3. O LIVRO DOS SALMOS

O estudo do Livro dos Salmos parte do princípio de ser esta uma antologia em que a dança está presente de modo significativo. Como os demais livros da Bíblia, os salmos brotaram dos sofrimentos e das emoções das pessoas, o que evidencia que, assim como o caráter de elevação espiritual, é importante ter em conta o momento de produção salmística, pois esse tipo de manifestação é a forma que Israel encontrou para expressar sua fé e o confronto com os problemas mais ordinários do dia a dia. Um dos temas mais importantes na Bíblia hebraica é a relação estabelecida entre Deus e a humanidade, laço este que se estreita também por meio dos salmos, oração de corpo inteiro, do indivíduo e da comunidade. Adiante, no segundo e terceiro capítulos, será demonstrado como a dança faz parte dessa manifestação do povo de Israel, no intuito de estabelecer a comunicação com Deus, louvando-o com júbilo.

Até hoje, os salmos permanecem fonte inesgotável para judeus, cristãos e comunidades de quaisquer outras religiões, pois eles alimentam vidas e amparam mortes ao exprimirem a caminhada de um povo em oração. “Os salmos continuam sendo preces e continuam sendo poesias. Isso lhes confere passaporte universal, porque podem ser compreendidos por todas as pessoas. Quanto mais se mergulha em seu sentido poético, mais se compreende a sua riqueza orante.”⁴³

Na Bíblia hebraica, encontram-se os louvores, *t^ehillîm* ou *Sefer t^ehillîm*: “*T^ehillîm* é plural irregular de *t^ehillâ*, feminino, de onde se deveria esperar antes *t^ehillot* (...) O sentido de *t^ehillâ* é canto de louvor ou hino.” Na Septuaginta, lê-se *psalmós*, que se refere ao ato de fazer vibrar as cordas de um arco, as cordas de um instrumento musical, e indica cada composição da coletânea. Já na versão latina, “saltério” remete ao termo grego *psaltério*, instrumento de cordas, um tipo de harpa, que passa a indicar os salmos que desse modo eram acompanhados.⁴⁴ Essas palavras do campo semântico musical se fazem canção, poesia e oração, e originam os salmos bíblicos, que nascem partindo da observação da realidade, da expressão de emoção e de fé, tudo isso misturado num poema.

⁴³ SILVA. Os Salmos como literatura, p. 22.

⁴⁴ BALLARINI; REALI. *A poética hebraica e os salmos*, p. 38-39.

As “orações em poemas” são expressões religiosas comuns, na verdade, a vários povos e culturas, que os compõem para alimentar sua caminhada. “No Oriente Próximo antigo, a forma poética não se praticava por puro prurido estético, mas constituía verdadeira forma de conhecimento (...) Como costuma acontecer na fase da tradição oral da maioria dos povos, as tradições orais, ou escritas, adotam, com frequência, forma poética.”⁴⁵ Essas manifestações religiosas são expressas na linguagem dos símbolos, dos mitos, dos ritos, de doutrinas, de modos de vida. O transcendente, ao estar vivo na experiência humana, tende a ser comunicado e compartilhado, o que torna os textos sagrados da tradição do antigo Israel expressões privilegiadas da experiência que o *homo religiosus* fez no contexto do antigo Oriente. Sendo assim, os textos bíblicos em geral, e os salmos em particular, são testemunhos que comunicam a experiência religiosa fundante.⁴⁶

Os salmos refletem os acontecimentos da história, o progresso da revelação e da fé de Israel, portanto, são memória viva de um diálogo milenar entre Deus e seu povo: com eles os orantes se rejubilam, se entristecem, relembram as promessas antigas e alimentam suas esperanças. A história do povo de Israel, com êxitos e catástrofes, vira, assim, oração que se faz pela abordagem dos salmistas, que sempre buscam enxergar as realidades da vida na perspectiva divina. A partir da intervenção de Deus na história, os israelitas sentem-se envolvidos no plano de salvação. É na oração que eles lembram a Deus o compromisso assumido por Ele e desenvolvem uma consciência de pertença a Seu povo, reforçando a fé e a certeza de que a Aliança não deve ser esquecida.

O século II a.C. apresenta os salmos como fazendo parte da terceira coleção – os *ketubim*, os Escritos – deliberadamente concebida como uma antologia dos gêneros literários presentes em textos da comunidade judaica, ao selecionar o que essa literatura tinha de mais notável, pretendendo, definitivamente, ser a literatura judaica por excelência. Apesar de a classificação dos livros poéticos abarcar apenas três livros – a saber, os Salmos, Cântico dos Cânticos e Lamentações –, o texto bíblico é repleto de manifestações poéticas. Desse modo, apesar de trazerem elementos de poesia, os livros que não são considerados poéticos estão em função de outros objetivos e gêneros, tais como proféticos e sapienciais.

⁴⁵ LAMADRID *et al.* *Comentário ao Antigo Testamento*, p. 396.

⁴⁶ REIMER. *Espiritualidade ecológica em salmos*, p. 119.

O que divide os livros reunidos nos *ketubim* não depende unicamente do gênero literário, mas concerne também “à ideologia” e, muito especialmente, ao modo como cada livro se situa no tocante ao “particularismo” de Israel. Alguns livros (...) são da literatura “nacionalista”, enquanto outros (...) parecem ter renunciado deliberadamente à menor alusão à história ou às instituições de Israel e se posicionam em uma perspectiva a um só tempo universalista e individualista. Os quatro últimos [dentre eles os Salmos] situam-se entre os dois (...) Os Salmos, especialmente, respondem a ambas as aspirações: a da comunidade arraigada em suas tradições históricas e institucionais e a do homem sozinho diante de Deus. Isso poderia ser um indício, mais uma vez, da ambição latente do Saltério de assumir por si só o papel de terceira coleção canônica.⁴⁷

A história da formação do Livro dos Salmos reflete e refere-se aos sucessivos momentos da história do povo de Israel. A memória dessa experiência é transformada em oração. Apesar de o livro ter sido elaborado por volta do século III a.C., a criação dos salmos, no entanto, não é concomitante, pois muitos são bastante anteriores, dos períodos monárquicos, do exílio e do pós-exílio da história de Israel. Alguns salmos podem até ser anteriores à monarquia.⁴⁸ Segundo Tilly, “estudiosos concordam em afirmar que os cânticos hinos e súplicas contidos nos salmos surgiram, foram retomados, relidos e até refeitos ao longo de um milênio, da época de Davi até o tempo dos macabeus”.⁴⁹ Porém, mesmo com essa concordância geral a respeito da formação do livro, não há unanimidade sobre a datação de cada salmo, quando tomado separadamente. Mesmo tendo essa relação com a história de Israel, os salmos, para todos os efeitos práticos, não podem ser datados, nem sequer aproximadamente nem pelo seu conteúdo, nem ainda pela sua linguagem e estilo poéticos. Momigliano aponta que “o manuscrito de salmos do Qumrã demonstrou que no século II ou mesmo no século I a.C. a coleção dos salmos ainda estava aberta a modificações”.⁵⁰

“Assim como Moisés deu cinco livros de leis a Israel, assim Davi deu cinco livros de salmos a Israel”: é dessa forma que um comentário rabínico evoca a estrutura do Livro dos Salmos, o que evidencia a intenção de transformá-lo em uma “Torá de Davi”, por assim dizer, indicando a orientação do Livro dos Salmos pela Torá, modelo de texto canônico e litúrgico.

⁴⁷ PURY. O cânon do Antigo Testamento, p. 38.

⁴⁸ LAFFEY. *Introdução ao Antigo Testamento*, p. 241.

⁴⁹ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 64. Essa opinião está expressa também em GOTTWALD. *The Hebrew Bible*.

⁵⁰ MOMIGLIANO. *Os limites da helenização*, p. 97.

A suposta datação de alguns salmos remetentes ao tempo de Davi e as referências feitas a ele, no texto bíblico, como “o favorito dos cantores de Israel” (2Sm 23,2) elevam-no à categoria de patrono dos salmistas, levando, conseqüentemente, a uma “davidização” da tradição sálmica. Repetidas vezes, Davi é apresentado como músico, hábil tocador de cítara (1Sm 16, 16.23; 18,10; 19,9). No entanto, não só essa tradição oferece uma explicação à atribuição davídica do Livro dos Salmos:

(...) é preciso igualmente insistir na profunda piedade pessoal que se evidencia mais de uma vez na imagem deuteronomista de Davi. É verdade que ele pecou muitas vezes diante de seu deus (...) essa piedade “popular” e “individual” representada por Davi não quer simplesmente o sucesso, a felicidade garantida por deus, mas guarda igualmente uma fidelidade em relação a Deus nas situações de vida difíceis (...) Davi é descrito em toda a sua humanidade, com seus sucessos e suas faltas, seus pecados e arrependimentos expostos às perseguições e protegido por seu deus; trata-se aí de uma notável interpretação do rei poderoso, fundador da dinastia judaica.⁵¹

Muitos salmos, portanto, fazem menção a Davi e também se referem a outros levitas e cantores do templo, como os filhos de Core e Asaf. Essas indicações, além de tentarem desvendar a autoria dos salmos, nos mostram que o livro pode mais ser comparado com nossos livros de cânticos nas igrejas do que com uma coletânea de orações individuais.

Uma questão que se coloca ao falar da composição dos salmos é a respeito dos cultos em Israel da Bíblia hebraica, os quais se classificavam em dois tipos: um deles era vivido nas pequenas aldeias do interior e nos santuários locais, caracterizado como doméstico e familiar, sendo mais ligado às tradições cananeias da sua cultura; já o segundo tipo era o culto oficial no Templo de Jerusalém, dirigido pelos sacerdotes e levitas, mais ligado aos sacrifícios de animais e que, nas festas e grandes acontecimentos do ano, reunia todo o povo. Os salmos individuais nasceram, portanto, ligados aos santuários do culto caseiro e de interior, enquanto os de louvor coletivo vêm do templo.⁵² Sigmund Mowinckel defendia o princípio de que o culto era o ato criador dos salmos. Contra alguns que sustentavam serem os salmos expressões da oração individual, ele contestava uma religião interior sem culto. De fato, a cultura judaica é essencialmente comunitária e prática, e não tanto mística e interiorizada. Alguns cânticos do Templo de Jerusalém compõem o Livro dos Salmos, como as “liturgias de

⁵¹ ROSE. Salmos, p. 589.

⁵² BARROS. Amor que une vida e oração, p. 157.

entrada no santuário” (Sl 15) ou as “orações de ação de graças” (Sl 22) que serviam de modelo nas festas familiares no Templo (Dt 12:7).

Ainda com relação aos cultos:

É provável que a unidade de um ou outro salmo seja igualmente constituída por sua orientação sobre um desenvolvimento litúrgico. Entretanto, contrariamente aos critérios evidentes de uma estrutura “formal” ou “histórica”, a identificação dos elementos litúrgicos e de seu encadeamento em um salmo continua relativamente hipotética, uma vez que os textos bíblicos quase não fornecem informações precisas sobre a liturgia do culto no Israel monárquico e nas sinagogas pós-exílicas.⁵³

Também não se sabe exatamente como os salmos eram usados nos cultos cristãos dos primeiros séculos, dado que não há indicações de rituais ou de esquemas litúrgicos que indiquem a sua prática em curso. Há indícios, no entanto, de que os cristãos continuaram com o costume da piedade judaica de orar, ao menos três vezes por dia. A oração contida nos salmos, como será demonstrada adiante, poderá ser também relacionada ao que é material e exterior: ao corpo, ao movimento, à dança contida no rito, definido por Aldo Natale Terrin como momento-espetáculo que apresenta a vivência imediatamente real.⁵⁴ No Livro dos Salmos, de acordo com Arthur Weiser, há “numerosos fragmentos da liturgia do culto e alusões a procedimentos cúlticos”. E, apesar de essas informações não permitirem que se reconstruam os detalhes da sequência da festa, elas trazem à tona elementos essenciais da tradição do culto, da festa, que é, para o autor, o contexto vital da maioria dos salmos e dos seus gêneros literários, o que de fato confere ao Livro a viva unidade interior.⁵⁵

Nas orações comunitárias, provavelmente, o canto dos salmos tinha um papel importante, uma vez que, dentre os livros da Bíblia hebraica, o Livro dos Salmos, juntamente com o de Isaías, é o mais citado em todos os textos neotestamentários.

Essa “mimese da Septuaginta” da parte dos escritores cristãos primitivos correspondia a um costume muito difundido da cultura helenística, a imitação. A mimese de aspectos de forma e de conteúdo dos clássicos gregos, modelos literários reconhecidos, inseria esse texto bíblico na tradição da história intelectual e talvez até mesmo dos profetas escritores, o que lhe conferia um peso especial. Ademais, a

⁵³ ROSE. Salmos, p. 581.

⁵⁴ TERRIN. *O rito*, p. 356.

⁵⁵ WEISER. *Os salmos*, p. 21.

importância particular do Livro dos Salmos na literatura cristã primitiva se deve ao fato de esses textos funcionarem como a prova cristológica escriturística, atestando os vaticínios proféticos cumpridos ao se fazer a interpretação teológica da soberania de Jesus Cristo. Por isso, o contexto literário e a função argumentativa das citações neotestamentárias da Septuaginta apontam para o uso cristão primitivo dos distintos livros bíblicos.⁵⁶

A recitação dos salmos tinha uma dimensão mística e criativa. O momento de rezá-los não se configurava somente em recitar as orações que outros tinham feito de forma mecânica, inconsciente, mas também para que cada pessoa vivenciasse sua própria união com Deus. O ideal era que se aprendesse a rezar o salmo de tal maneira a fim de que se despertasse a vontade de formular seu próprio salmo. Jesus aprendeu a lição dos salmos, chegou a fazer sua própria oração e a ensinou aos apóstolos, que o transmitiram para nós: o Pai-Nosso.

Mesmo com a dúvida relativa ao nascimento dos salmos, é possível constatar o fato de que muitos deles são simultaneamente orações individuais e coletivas, espaço em que o pessoal e o comunitário, o episódico e o histórico se encontram. Essa fronteira entre o individual e o coletivo precisa ser considerada na discussão sobre a origem dos salmos e edição final da coleção dos salmos, para que a fala não seja silenciada e que sobreviva esse modo conflitante de se expressar. Os cinco livretos de oração que formam essa coleção, assim, compõem um pequeno Pentateuco popular, no qual se conserva e se celebra a memória de Deus e se ensina a orar de modo estreitamente ligado à história, à vida concreta e numa relação que não é apenas entre Deus e o indivíduo, mesmo se a forma do salmo é individual, uma vez que a relação criada por ele é vinculada a três elementos: salmista, comunidade da Aliança e Deus.

Composto por 150 salmos, as cinco seções se dividem do seguinte modo, considerando-se a numeração do texto hebraico, o Massorético: a primeira vai do número 1 ao 41; a segunda, composta pelo 42 ao 72; 73 a 89 fazem parte da terceira; 90 a 106, da quarta; e, finalizando, os salmos 107 a 150 são componentes da quinta seção. Divide-se dessa forma partindo da observação da semelhança entre as doxologias que encerram os salmos:

⁵⁶ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 123.

QUADRO 3⁵⁷
Os cânones hebraico e grego

| LIVRO | | DOXOLOGIA |
|-------|----------------|-------------|
| I | Salmos 1-41 | 41,14 |
| II | Salmos 42-72 | 72, 18 + 19 |
| II | Salmos 73-89 | 89,53 |
| IV | Salmos 90-106 | 106,48 |
| V | Salmos 107-150 | 145-150 (?) |

De acordo com análise de Martin Rose, “os responsáveis por essa estruturação esforçaram-se para colocar as cesuras em dados literários evidentes”. Assim, o primeiro livro encerra a primeira coleção davídica; o segundo coincide com o fim das “Orações de Davi”; o conteúdo destoante do Salmo 89, que encerra o trecho messiânico, faz com que ele seja o último do terceiro livro; os salmos que constituem a quarta parte são relacionados ao Salmo de Moisés e os Salmos do Reino; já a última parte não tem uma doxologia análoga às demais, o que faz Rose acreditar que toda ela encerra o Livro dos Salmos.⁵⁸

Tanto cada seção em particular como o conjunto têm o caráter de coleção, fato este que indica a composição heterogênea de cada bloco, nos quais se encontra um pouco de tudo, desde o ponto de vista do gênero ou dos temas. Esse amplo conteúdo em cada uma das seções explica-se precisamente pela autonomia relativa que estas tiveram antes de converter-se em “parte do todo”. As cinco seções, esses cinco livros, ao fazerem referência à Torá, o elevam à categoria de um conjunto canônico de pleno direito.

O livro bíblico dos Salmos não é um escrito contínuo apresentado em 150 capítulos, mas claramente de uma coletânea que reúne numerosas pequenas unidades literárias que, apesar de todas as “contextualizações” secundárias, sempre conservaram sua “individualidade” particular. A profunda diversidade que caracteriza a origem desses textos poéticos e da sua função primitiva está além da unificação proposta aos Salmos, que, tendo em vista seu longo processo de construção, se considera como um aspecto secundário e tardio.⁵⁹

⁵⁷ ROSE. Salmos, p. 599.

⁵⁸ ROSE. Salmos, p. 599.

⁵⁹ ROSE. Salmos, p. 598.

A numeração do Livro dos Salmos da Bíblia hebraica diverge daquela presente na Septuaginta. Logo de início, verifica-se que a Bíblia grega compreende um salmo suplementar, o salmo 151.

A edição textual grega de Rahlfs apresenta alguns livros que se encontram na *Editio Sixto-Clementina* de 1592 após o Novo Testamento e que são designados explicitamente como *extra seriem canonicorum librorum* (fora da série dos livros canônicos). O salmo 151, uma poesia de tempos pré-cristãos, baseada em 1 Samuel (LXX – I Reis) 16. 1-13; 17,14; 2 Samuel (2 Reis) 7,8; 2 Crônicas 29,26; Salmo 78 (LXX 77), 70; 89 (LXX 88), 20. Provavelmente servia para completar a coletânea dos salmos, cuja abrangência já estava fixada desde o século II a.C. Na pesquisa não há consenso sobre a existência ou não de um texto hebraico recebido.⁶⁰

Além disso, do salmo 9 ao 147, a numeração da Septuaginta difere da do Texto Massorético, sendo que a do grego é em geral inferior em uma unidade à do hebraico massorético. Talvez a numeração do grego seja original, por unir os salmos 9 e 10 (LXX 9), que constituem um só poema em forma de acróstico. Vários manuscritos hebraicos reúnem, como a Septuaginta, os salmos 114 e 115. Na Bíblia grega, os títulos dos salmos são mais numerosos e mais desenvolvidos que no texto hebraico.⁶¹ O Quadro 4 explicita a diferença da divisão dos textos nas versões.

⁶⁰ TILLY. *Introdução à Septuaginta*, p. 22.

⁶¹ HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*, p. 162.

QUADRO 4⁶²
Numeração no Livro dos Salmos

| TEXTO MASSORÉTICO | SEPTUAGINTA |
|-------------------|-------------|
| 1-8 | |
| 9 | 9, 1-21 |
| 10 | 9, 22-29 |
| 11-113 | 10-122 |
| 114 | 113, 1-8 |
| 116-1-9 | 113, 9-26 |
| 116-10-19 | 114 |
| 117-146 | 115 |
| 147, 1-11 | 116-145 |
| 147, 12-20 | 146 |
| | 147 |
| 148-150 | |

Na Bíblia grega, os títulos dos salmos são mais numerosos e mais desenvolvidos que no texto hebraico. Esses acréscimos são em sua maior parte de origem judaica e descrevem o uso desse livro na liturgia judaica.⁶³ Esses títulos não correspondem a indicações históricas exatas, sendo considerados como secundários em relação ao próprio *corpus* poético dos salmos e não garantem, portanto, um entendimento autêntico dos textos. Tais títulos foram acrescentados posteriormente pela tradição judaica e não se deve excluir que, já nesse cabeçalho dos salmos, se possam reconhecer as primeiras tentativas de classificação formal. Os biblistas têm tentado há séculos entender certas palavras utilizadas nos sobrescritos no sentido de termos genéricos, mas as informações etimológicas e históricas são insuficientes e não permitem obter clareza sobre essa questão. Já os tradutores dos séculos III e II a.C. não estavam mais em condições de entendê-los de forma correta. A maioria desses títulos alude a instrumentos de música, festas, entrada no templo, procissões e sacrifícios. Certamente deve-se ler os salmos no contexto de toda a literatura da Bíblia hebraica, do qual fazem parte e à qual remetem constantemente.

Ao se elaborar um estudo, busca-se alcançar o reconhecimento do quadro cultural, da diversidade da vivência humana da qual o texto provém, e, para tanto,

⁶² BALLARINI; REALI. *A poética hebraica e os salmos*, p. 40.

⁶³ HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A Bíblia grega dos Setenta*, p. 162.

classificam-se os salmos em gêneros literários a fim de se compreender, da melhor maneira possível, seu sentido e seu alcance e distinguir suas particularidades.

Segundo Maingueneau, para determinar e interpretar um enunciado e definir seu gênero, deve-se considerar:

- “o status respectivo dos enunciadores e dos coenunciadores;
- as circunstâncias temporais e locais da enunciação;
- o suporte e os modos de difusão;
- os temas que podem ser introduzidos;
- a extensão, o modo de organização etc.”⁶⁴

Vários estudiosos classificaram e agruparam de variadas formas os salmos, e muitos deles concordam que se deve ao exegeta luterano alemão Hermann Gunkel a maior contribuição no âmbito dos gêneros literários.⁶⁵ Suas pesquisas tiveram influência sobre a interpretação das narrativas do Gênesis e da poesia lírica de Israel, além de marcar profundamente a exegese científica do século XX. Gunkel classificou os salmos bíblicos de forma pura, isto é, aqueles em que domina um gênero literário. Os cinco gêneros fundamentais são, para ele: hinos, lamentações coletivas, salmos reais, lamentações individuais e ações de graças individuais. Ainda de acordo com a sua classificação, os salmos de forma mista, aqueles que possuem dois ou mais gêneros misturados, constituem quatro gêneros menores que são: canto de peregrinação, ações de graças coletivas, poesia sapiencial e sagas. A partir do estudo desse exegeta alemão, e com retoques de pesquisas posteriores, chega-se a 14 gêneros literários dos salmos.⁶⁶

A classificação de Gunkel visa esclarecer principalmente o aspecto contudístico, o que, de fato, ocasiona a “explosão” dos gêneros, com o crescimento desenfreado de denominações. Com isso, é possível encontrar diversas categorizações. Na contramão desse ampliação, Westermann busca conter as categorias a duas atitudes fundamentais diante de Deus: louvar ou se queixar. Conforme esse especialista, entre os outros textos canônicos, o Livro dos Salmos representa um documento único da “resposta” em palavras pela qual o homem se conforma à situação dialógica da relação com Deus. A unidade literária é, pois, encontrada nessa situação de “oração”.⁶⁷

⁶⁴ MAINGUENEAU. *Termos-chave da análise do discurso*, p. 74

⁶⁵ Ver, por exemplo: TILLY. *Introdução à Septuaginta*; BALLARINI; REALI. *A poética hebraica e os salmos*.

⁶⁶ GUNKEL. *Introducción a los salmos*.

⁶⁷ ROSE. *Salmos*, p. 597.

Há autores que dividem os salmos em: hinos, que têm por objetivo louvar a Deus e originam-se do culto; salmos de súplica, considerados pelos autores motivos mais frequentes nos salmos; salmos didáticos ou de “instrução”, que, como o próprio nome diz, tendem a conter ensinamentos aos seus leitores. Uma classificação que se limita mais à forma dos salmos é a de Crüsemann, que distingue dois tipos de hinos, os que apresentam verbos no imperativo e os de participio.⁶⁸

A escolha de um gênero literário permite que se reconheça o quadro cultural no qual o texto emana, para então compreender, da melhor forma possível, o sentido e o alcance do texto,⁶⁹ em seu conjunto e na particularidade de cada um, visto que a própria história da formação dos salmos manifesta e registra a “história do povo de Israel, cujos sucessivos momentos são referidos, ou refletidos” neles.⁷⁰ Contudo, é impossível estabelecer, com precisão, suas diversas categorias literárias. Isso porque os salmos nascem da vida e, por conseguinte, estão organizados de acordo com a espontaneidade da própria vida. Além disso, apesar das diferentes classificações, deve-se contar com a existência de “salmos mistos”, que contenham características de mais de um gênero.

Em relação ao texto e à composição do acervo judaico dos salmos em tradução grega, não se pode observar nenhuma ordem fixa uniforme até o século I d.C., no contexto da emergência do judaísmo rabínico no “Concílio de Yabneh”. Esse caráter dos salmos, de estarem sempre abertos a interpretações atualizantes, corresponde a seu uso vivo na liturgia e na edificação pessoal de pessoas piedosas. O encerramento dos *ketubim* foi decidido no Concílio, e, por volta dessa época, toda a “Bíblia” teria tido por objetivo pôr um termo à pululação da literatura religiosa judaica de tipo pseudoepigráfica, fechando a porta à introdução de escritos considerados heréticos, especialmente os de tendência apocalíptica ou cristã.⁷¹

É este o percurso do texto que será o foco da análise do Capítulo 3, em que dez poemas serão estudados com vistas a perceber as performances dos salmos, que, por sua vez, são ações desempenhadas no ritual dedicado à divindade. Para isso, quando possível e sempre que necessário, serão apontadas características da tradução grega e também do texto hebraico, “dois textos resultando de transmissões ‘em movimento’”,

⁶⁸ ROSE. Salmos, p. 585; BARROS. Amor que une vida e oração, p. 157.

⁶⁹ MAINVILLE. *Bíblia à luz da história*.

⁷⁰ LAMADRID *et al.* *Comentário ao Antigo Testamento*, p. 399.

⁷¹ PURY. O cânon do Antigo Testamento, p. 27.

como salientam Marguerite Harl, Gilles Dorival e Olivier Munnich.⁷² O movimento entre as traduções, entre os textos é necessário para que se tenha mais clareza da dança, da ação desempenhada. Antes, no entanto, no Capítulo 2, o tema será a dança na Bíblia, no geral. Esse panorama é essencial para que se demonstre o quanto a dança estava inserida não só no texto bíblico como também no corpo dos indivíduos que compõem a comunidade hebraica.

⁷² HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A bíblia grega dos setenta*, p. 183.

CAPÍTULO 2

O CORPO NA ORAÇÃO

do gesto à dança

Em um ambiente de fé, onde as pessoas rezam, observam-se homens e mulheres se dirigirem à divindade, por meio de palavras, sussurradas ou mesmo colocadas aos berros. O peso ou a leveza na voz dos suplicantes têm um corpo e, nessa manifestação de fé, é comum entre os hebreus ver pessoas que se prostram e colocam-se de joelhos, a fim de demonstrar respeito e fragilidade; elas também baixam a cabeça, fecham os olhos e levam as mãos ao rosto; em outro momento, podem elevar seus olhos aos céus, procurando perceber a presença divina; e, para terminar de compor esse quadro de louvação, os braços se estendem como se quisessem alcançar a imensidão celestial. Vários salmos podem ser citados para dar exemplo: os Salmos 68 e 95 apresentam uma procissão; nos Salmos 5 e 95, os fiéis se prostram e, nesse último, também fazem genuflexão; no Salmo 138, o corpo todo se coloca em direção ao Templo que ficava no Oriente. Assim como as palavras, os gestos do suplicante são destinados ao Deus de Israel, tal como se presencia em uma conversação em que os participantes estejam frente a frente e que o falante direciona o seu corpo, a atenção e a tensão dos movimentos ao seu interlocutor. Os gestos contribuem, portanto, para a criação do ambiente de oração, pois os pensamentos e as palavras ganham corpo, o que reforça a demonstração de fé.

Andar, correr e saltar são ações compostas por movimentos classificados como naturais e que estão em atividades motoras corriqueiras do ser humano. Essas ações, em estados emocionais diversos, ganham diferentes intenções e intensidades de acordo com o sentimento envolvido na situação: correr para fugir de um cachorro feroz difere-se, em muito, da corrida até o encontro de alguém que há muito tempo não se vê. O corpo é quem carrega essas emoções, e, ao ler o texto bíblico dos salmos, percebe-se que os salmistas buscam sempre cantar e colocar em evidência esse corpo cheio de vida.

Neste capítulo, será abordada a importância do corpo para a cultura judaica, sobretudo a relevância dos gestos que se transformam em dança em situações específicas da comunidade.

2.1. A AÇÃO DO CORPO

Em seu artigo “Body Idioms and the Psalms”, Andy L. Warren-Rothlin fala sobre a pesquisa de Gillmayr-Bucher na qual se afirma que os termos referentes à imagem do corpo contribuem bastante para a o caráter vívido da linguagem do Livro dos Salmos. Para melhor visualizar essa importância, o autor expressa em números essa afirmação, ao contabilizar que, de todo o vocabulário dos salmos, 5,7% dos termos correspondem a partes do corpo humano, e essas palavras só não estão presentes em sete dos 150 poemas. Silvia Schroer e Thomas Staubli discorrem sobre as pesquisas do campo linguístico acerca da noção hebraica do corpo que, segundo eles,

(...) não apresenta um sistema derivado de princípios esotéricos, mas parte da observação do corpo e da experiência da vida e se deve a um sistema linguístico que (...) não desenvolveu nenhum conceito abstrato, porém mostra claramente que tem sua origem na corporalidade concreta.⁷³

O que é concreto relaciona-se sempre a algo a mais – com o órgão vem sinalizada também a sua capacidade de desempenhar uma ação. “Um pensamento estereométrico-sintético visualiza um membro do corpo juntamente com suas atividades e capacidades especiais e estas, por sua vez, são concebidas como características de todo homem.”⁷⁴ Desse modo, além de carregarem significados relacionados, obviamente, a função que lhes é própria, esses termos relacionados ao corpo humano são responsáveis por diversas associações portadoras de valores semânticos culturalmente definidos, tais como:

- | | |
|---------------------------|--|
| a) Associação espacial | Coração, estômago, olho são relacionados ao centro; cabeça, ao que é elevado e o que está adiante; mão, lado; pés, para baixo. |
| b) Associação funcional | Mão pode significar ação, trabalho, posse; boca, discurso; olhos, visão. |
| c) Associação psicofísica | Coração relaciona-se ao pensar; ventre, à compaixão. |

⁷³ SCHROER; STAUBLI. *Simbolismo do corpo na Bíblia*, p. 26.

⁷⁴ WOLFF. *Antropologia do Antigo Testamento*, p. 22.

d) Associação supersticiosa Mão direita representa o bem, a verdade, a justiça; já a esquerda representa o oposto.⁷⁵

E, assim, a relação entre concreto e abstrato dá-se da seguinte forma:

(...) o pensamento semítico não se direciona a formas, aparências ou perspectivas, mas sempre para a *dýnamis*, para o efeito que alguma coisa tem. (...) Quando os israelitas pensavam na mão, no pé, no nariz etc., não se detinham em sua forma exterior, mas sim na ação, no poder que uma mão forte exercia; ou no pé, como gesto de opressão sobre o pescoço do inimigo, ou no fungar raivoso do nariz.⁷⁶

Como exemplo, os autores citam a disputa suscitada por Éris entre as deusas Atena, Hera e Afrodite, cuja beleza de forma e aparência Páris devia julgar – situação esta pouco provável de existir na cultura judaica, justamente devido a essa diferença de pensar o mundo.

Essa concepção do corpo vale também ao conceito de *nefesh*, palavra que apresenta inúmeros significados e está relacionada ao que está vivo:

Concretamente relacionada com a garganta, portanto, *nefesh* não significa apenas o órgão da garganta *visível*, mas também a garganta *audível*, que chama, reclama ou grita, e a garganta *ávida*, insaciável, faminta e sedenta, devoradora ou ansiosa pelo ar. Em resumo: tudo o que entra e tudo o que sai da pessoa humana – ar, água, alimento, voz, fala – concentra-se no desfiladeiro da goela.⁷⁷

Segundo estudo de Hans Walter Wolff, essa palavra aparece 755 vezes no texto da Bíblia hebraica, e a Septuaginta traduz 600 vezes por *psykhé*. Wolff ainda aponta que a variedade de significado chamou a atenção dos antigos, porém, em estudos atuais, verifica-se que essa correspondência entre *nefesh* e *psykhé* no texto bíblico é menor do que se pensava.⁷⁸ Contudo, segundo Schroer e Staubli, alguns estudiosos chegam até mesmo a pensar que a tradução bíblica da Bíblia hebraica para o grego não pressupõe os ensinamentos dos filósofos gregos sobre a alma. A *psykhé* estaria relacionada ao sentido de “sopro”, “força vital”, aproximando-se ainda mais do sentido de *nefesh*. Essa suposição, porém, não é comprovada.

⁷⁵ WARREN-ROTHLIN. *Body Idioms and the Psalms*, p. 204-203.

⁷⁶ SCHROER; STAUBLI. *Simbolismo do corpo na Bíblia*, p. 39.

⁷⁷ SCHROER; STAUBLI. *Simbolismo do corpo na Bíblia*, p. 78. Grifos do original.

⁷⁸ WOLFF. *Antropologia do Antigo Testamento*, p. 21.

O que vale ressaltar neste ponto é que a separação entre corpo e alma não cabe no texto da Bíblia hebraica. Interessa lembrar também que são várias e diversas as possibilidades de organizar mental e efetivamente o mundo, e, para o povo hebreu, o corpo é essencial, pois ele funciona como elemento mediador na expressão do Sagrado entre os indivíduos.⁷⁹ Sendo assim, a língua hebraica realça essa característica, exprimindo a realidade dos falantes ao estar relacionada a seus pensamentos e a suas ideias. Ao estudar tais palavras, deve-se ter em vista que elas estão em um texto inserido em um contexto, que deve ser sempre citado de forma cuidadosa e situado tão frequentemente quanto possível.

A ação do homem atuante na sociedade tem relevância nos salmos, oração que parte da observação da realidade humana. Além de ser oração, os salmos são poesia, o que significa que, além de expressarem emoção e fé reafirmada pelo gesto, trazem também a poesia feita pelo corpo: a dança. A gestualidade associada à linguagem revela-se de três formas: redundante, com o gesto complementar à palavra; precisa, quando dissipa ambiguidades; e, por fim, substituindo-a, quando o gesto é a própria informação, o não dito.⁸⁰ Nesse último grupo enquadra-se a dança, que “vem da necessidade de dizer o que as palavras não dizem. É um meio eficiente de encontro consigo e com o próximo, com a criação e o criador. É uma forma de oração, um ritual social e sagrado”.⁸¹ “A dança expande, em sua plenitude, qualidades comuns a todos os gestos humanos.”⁸² Se o gesto reforça a oração feita pela palavra cantada, a dança é a própria oração.

A oração é designada como a via de comunicação da alma humana com Deus. Injustamente, pois na oração tanto a alma quanto o corpo participam. Uma oração puramente espiritual é adequada aos anjos, mas não às pessoas, com sua natureza espírito-corporal. As formas corporais correspondentes às rezas interiores que pertencem à oração humana.⁸³

A dança é uma linguagem não verbal e simbólica: sua representação ultrapassa a experiência vivida, e sua execução não pode ser reduzida a palavras. A dança, como se vê, escapa das “amarras do verbo”, porém, tal como acontece ao signo verbal, ela é

⁷⁹ TORRES. *A dança no culto cristão*, p. 22.

⁸⁰ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 219.

⁸¹ FÁTIMA. *Dança: linguagem do transcendente*, p. 51.

⁸² ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 226.

⁸³ WOSIEN. *Dança: um caminho para a totalidade*, p. 27 citado por TORRES. *A dança no culto cristão*, p. 28.

expressão de uma sociedade e, conseqüentemente, está imbuída de valores e crenças sociais. Isso faz com que a concepção de dança esteja associada à cultura de um povo e seja, portanto, variável. Lilian Wurzba, em seu artigo “A dança da alma”, esclarece que a dança se faz por meio do gesto, mas não é puramente gesto, tampouco conta uma história linear:

Há muita confusão com relação ao que é a dança. (...) alguns concebem a dança como uma interpretação da música (...); outros veem na pantomima a base da dança como se, por meio desta, um enredo fosse transmitido sem o uso da palavra, recorrendo-se a movimentos expressivos. Mas isso é mímica: movimentos que representam uma realidade conhecida, um gesto descritivo.⁸⁴

No contexto bíblico, por exemplo, a dança poderia, então, possuir grande valor espiritual, e assim, ao considerá-la simples gesto, esvazia-se seu conteúdo, uma vez que seus movimentos estão em um contexto mais amplo, contidos no rito, onde a ação é simbólica e possui qualidade de um conhecimento transcendente.⁸⁵ Cabe ressaltar, no entanto, que essa característica de “dança espiritual”, em outra comunidade e em dada circunstância temporal, poderia não ser real ou relevante.

Cria-se, de fato, ao se iniciar um estudo, uma tensão entre o estudo do fenômeno da dança – dentro de suas próprias circunstâncias e conforme seus conceitos e atitudes – e de seu contexto mais amplo e imediato.⁸⁶ Diante de diversas definições atribuídas à dança, Wurzba conclui que, uma vez que não se encontra compatibilidade entre as várias culturas, a influência de uma interpretação cultural deve ser retirada ao classificar esse fenômeno cinestésico que é a dança.

Sendo assim, a fim de se mostrar uma visão mais abrangente, de imediato será sugerida uma concepção geral da dança; na sequência, serão atribuídas suas classificações conforme sua manifestação em uma dada comunidade, ou seja, será analisada a dança inserida em um contexto, com uma função social determinada e, a partir disso, será estudado o fenômeno dentro de uma esfera específica, qual seja: a dança da comunidade judaica manifesta no texto bíblico.

⁸⁴ WURZBA. A dança da alma, p. 46.

⁸⁵ TERRIN. *O rito*, p. 352.

⁸⁶ LAYSON. *Historical Perspectives in the Study of Dance*, p. 9.

2.2. PARA UM CONCEITO GERAL DE DANÇA

O movimento é o fundamento da dança, mas não a dança propriamente dita. Os gestos produzidos pelo corpo, ao estarem isolados, não passam de uma cena retirada do cotidiano. A dança escapa ao que é conhecido. Quando um grupo dança, o que se vê não são pessoas correndo desenfreadamente de um lado para o outro ou simplesmente saltando. Os movimentos da coreografia podem ser estes, correr e saltar, mas o processo envolve outros elementos constituintes, e é o que será demonstrado a seguir.

Além do movimento, são vários os fatores que se unem e fazem com que a ação seja classificada como “dançar”, e um deles é o ritmo, tanto para o movimento e também para o som, por meio da música. Este é um elemento essencial, mas também não é o bastante para se construir a dança. Sabe-se que interpretar o ritmo sugerido pela música não é dança. E atividades cujos movimentos são simplesmente ritmados também podem tranquilamente não ser dançar. Remar, por exemplo, é uma ação que exige um ritmo a fim de que ganhe forma e se concretize. Uma pessoa que se coloca a remar, rápida ou lentamente, em um rio de águas cristalinas, em direção ao pôr do sol, pode até sugerir uma forma poética, mas não significa, por isso, que ela esteja necessariamente dançando: o remador pode se dirigir a esse lugar para fazer uma ação cotidiana, ir à outra margem do rio ou navegar para simplesmente pensar na vida.

No exemplo anterior, ao ritmo e ao movimento, soma-se outro elemento, o espaço, o rio em que o remador conduz o seu barco – sim, uma pessoa pode propor se arriscar a dançar nesse espaço amplo e instável, considerando, respectivamente, a imensidão do rio e a fragilidade de um barco navegando em uma corrente de águas imprevisíveis. A luz avermelhada do pôr do sol ajuda a melhor compor o cenário, criando variações e efeitos adequados. Assim, o quadro construído pode ser imaginado como uma expressão poética – ou beirar à cômica, caso o barco vire acidentalmente, e a pessoa caia, sendo levada a completar a cena com outro repertório rítmico de ação, a nado –, mas isso é insuficiente para caracterizar essa cena como uma dança.

Até aqui, então, tem-se que movimento, ritmo e espaço, ao serem tomados de forma isolada e cotidianamente, são elementos insuficientes para a criação de uma dança, o que faz dar prosseguimento ao esforço para a elaboração de um conceito.

Em seu texto, Wurzba cita o estudioso Curt Sachs, o qual define a dança, em sua pesquisa, como “‘mãe das artes’, pois enquanto a música e a poesia têm existência no tempo, a pintura e a escultura existem no espaço, a dança se desenvolve no tempo e no espaço”.⁸⁷ O tempo e o espaço da dança não correspondem ao tempo real e ao espaço conhecido. Wurzba, continuando a se orientar pelo pensamento de Sachs, observa que, antes de ser uma expressão, a dança manifesta as experiências interiores do homem e, por meio de desenhos rítmicos do movimento, representa seu mundo visto, vivido ou imaginado. “O homem quando dança sai do tempo cotidiano para penetrar no vazio, onde não há tempo, bem como abandona o seu espaço para chegar no infinito.”⁸⁸

Para fins de uma conceituação geral e introdutória, pode-se considerar “dança” o movimento produzido em um tempo ritmado do corpo, executado em um espaço plástico – capaz de se modificar, de ser moldado –, com intenção artística ou como forma de expressão subjetiva ou dramática. Tomando palavras de Paul Zumthor, a dança espacializa o jogo proposto pelo corpo do dançarino, que se torna canto de sua materialidade.

Essa união entre indivíduo e espaço estabelecida pela dança expande-se, levando o dançarino também a se relacionar com o outro, com o espectador, pois ela amplifica a “percepção calorosa de uma unanimidade possível”.⁸⁹ A dança representa a junção entre os campos cinético, sensorial e linguístico, e a força de sua energia intensifica sua vivência.⁹⁰

O que encontramos na dança é uma união de seus elementos numa totalidade indescritível. O espaço, o tempo (o ritmo), os corpos em movimento, as luzes e os adereços, ou quaisquer outros elementos, embora presentes, parecem não mais existir, na medida em que dão lugar à dança. Uma dança é experienciada e reconhecida muito além de seus elementos constituintes. Toda dança nos remete a uma outra dimensão da existência, onde as condições espaciais e temporais adquirem novos significados.⁹¹

Para a dança ser compreendida em sua totalidade é necessário, além de perceber o que é comum nessa atividade – os seus elementos constitutivos e a sua natureza, compartilhados em toda e qualquer dança –, estudá-la e compreendê-la em

⁸⁷ WURZBA. *A dança da alma*, p. 45.

⁸⁸ WURZBA. *A dança da alma*, p. 45.

⁸⁹ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, 226.

⁹⁰ TERRIN. *O rito*, p. 342.

⁹¹ WURZBA. *A dança da alma*, p. 67.

circunstâncias apropriadas, inserindo-a nos vários contextos existentes, considerando, por exemplo, o local e a situação artística e cultural, o que impulsiona, desse modo, o surgimento da noção de tipos de dança.

Por exemplo, uma distinção pode ser feita entre as danças tradicionais, que geralmente têm uma função cerimonial, comemorativa, são populares, ou seja, “do povo”, e tendem a perdurar, e as danças sociais que também são populares, mas estão mais preocupadas com o reforço de relações individuais e de grupo, são uma forma de entretenimento e estão sujeitas a rápidas mudanças na moda.⁹²

A performance está intimamente relacionada ao percurso experienciado pelo indivíduo e pela comunidade. “Esse trânsito está fortalecido por um impulso de resistência à dissolução de componentes culturais e ideológicos que atuam como resíduos culturais que integram as pessoas a uma região, a uma paisagem, e que passam a ser pele, olhos, roupas, gestos, fala.”⁹³

Esse desenvolvimento da dança, isto é, sua modificação segundo o contexto em que ocorre, será o tema abordado a seguir. As categorias são elaboradas tomando-se como base o estudo apresentado por Antônio José Faro, em seu livro *Pequena história da dança*, com alterações e inserções feitas e indicadas a partir de leituras de outros textos. O foco será dado às categorias em que a dança hebraica, presente no texto bíblico, se insere, tendo como objetivo melhor caracterizá-la e, assim, situá-la na comunidade, no espaço em que ganha forma.

⁹² LAYSON. Historical Perspectives in the Study of Dance, p. 8. No original: “For example, a distinction can be made between traditional dances, which usually have a ceremonial, celebratory function, are popular, that is, ‘of the people’, and tend to endure, and social dances which, too, are popular but are more concerned with reinforcing individual and group relationships, are a form of entertainment and are liable to rapid changes in fashion.”⁹²

⁹³ RAVETTI. O corpo em performance, p. 34-35.

2.2.1. O MO(VI)MENTO DA DANÇA

A “dança é uma manifestação espontânea do ser humano”, “contemporânea da humanidade”, pensamento este apresentado por Wurzba e compartilhado por muitos outros autores que teorizam sobre a dança.⁹⁴ Apesar de ser delicado indicar com precisão o início da dança, pode-se dizer que ela está presente em épocas e culturas várias, desde as mais primitivas até nossos dias.

Há quem distinga nas figuras gravadas nas cavernas figuras dançando. E como o homem da Idade da Pedra só gravava nas paredes aquilo que lhe era importante, como a caça, a alimentação, a vida e a morte, é possível que essas figuras dançantes fizessem parte de rituais, básicos para a sociedade de então.⁹⁵

Como comprovam inúmeros documentos e figuras, a dança esteve presente em diversas circunstâncias, como em ritos religiosos, cerimônias cívicas, festas, educação das crianças, vida cotidiana.⁹⁶ Para o estudo do movimento em uma cultura antiga, a iconografia é tida como uma boa fonte de pesquisa e torna-se, portanto, um recurso de extrema importância, uma vez que imagens de cerimônias e celebrações fazem um resgate desse evento perdido no tempo. Contudo, como destaca June Layson, é preciso ter cuidado e estar consciente das convenções artísticas e do estilo e evitar reconhecer em danças antigas categorias que são atuais. Esse problema da interpretação da representação ocorre com a dança pré-histórica, por exemplo. Bourcier relata a descrição de uma cerimônia dançada, há dezenas de milhares de anos, em que o ritmo era dançado, com o tempo forte marcado pelo esquerdo, análise esta feita com a verificação das marcas de pés deixadas na argila. Para ele, essa conclusão apresenta muita criatividade para pouca probidade científica.⁹⁷

Em seu livro *Pequena história da dança*, Antônio José Faro caracteriza a dança como fruto da necessidade de expressão do homem, por ela estar relacionada ao que há de básico na natureza humana. “Assim, se a arquitetura veio da necessidade de morar, a dança, provavelmente, veio da necessidade de aplacar os deuses ou de exprimir a alegria

⁹⁴ WURZBA. A dança da alma; BOURCIER. *História da dança no Ocidente*; FARO. *Pequena história da dança*; LAYSON. Historical Perspectives in the Study of Dance.

⁹⁵ FARO. *Pequena história da dança*, p. 13.

⁹⁶ BOURCIER. *História da dança no Ocidente*, p. 19.

⁹⁷ BOURCIER. *História da dança no Ocidente*, p. 1.

por algo de bom concedido pelo destino.”⁹⁸ “Em todas as religiões, a dança sempre ocupou um lugar privilegiado. Basta pensar no xamanismo, que parece estar na origem mesma da religião e parece contemplar a dança justamente como momento originário fundamental.”⁹⁹ Por essa via, muitos teóricos falam do início da dança na liturgia.

Expressão do indizível, a dança sagrada permite que o ser humano transcenda. Esse tipo de dança estava reservado a recintos especiais, como os templos, e sua execução era privilégio dos sacerdotes, pois se realizava dentro de cerimônias específicas, em datas e com motivos preestabelecidos para cada evento.

Em sua obra *O sagrado e o profano*, dentre outras questões, Mircea Eliade estuda as sociedades arcaicas e o modo como o espaço sagrado é vivenciado pelo homem religioso, modo este diverso do que se percebe ao estar inserido no espaço comum e neutro, profano. A abertura da homogeneidade desse espaço, por meio do ritual, permite a construção do espaço sagrado, organizado, o cosmos. Esse lugar, o eixo cósmico, passa a ser o centro do mundo, e é nele que há a possibilidade de se estabelecer a passagem de uma região cósmica a outra, o que permite ao homem a comunicação com os deuses. O homem religioso tem vontade de estar próximo dos deuses, de se comunicar com eles e de “viver num cosmos puro e santo, tal como era no começo, quando saiu das mãos do Criador”.¹⁰⁰ No templo o mundo é resantificado em sua totalidade, por meio do ritual.

O templo possui um lugar central no Livro dos Salmos, visto que é um dos lugares privilegiados da peregrinação popular e também o espaço em que se dá o encontro entre Deus e Israel.¹⁰¹ No entanto, a participação da dança nos templos não é certificada pelos estudiosos. Segundo Bourcier, não se encontra, em textos canônicos, como a Mishná, e código das práticas rituais no Templo de Jerusalém no século I de nossa era, nada concernente à dança.¹⁰²

Segundo Faro, as danças litúrgicas, ao serem liberadas pelos sacerdotes, são compartilhadas por todos e, assim, tornam-se manifestação popular, dando origem às danças folclóricas. Essas danças são feitas em espaço público e estão ligadas a um tempo extraordinário, por meio de festivais, que, além de preservarem um sentido

⁹⁸ FARO. *Pequena história da dança*, p. 13.

⁹⁹ TERRIN. *O rito*, p. 340.

¹⁰⁰ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 60.

¹⁰¹ GALAZZI. *O Senhor reinará eternamente*, p. 65.

¹⁰² BOURCIER. *História da dança no Ocidente*, p. 17.

religioso – ao se invocar um deus para pedir proteção ou agradecer uma graça alcançada –, trazem também a rememoração do passado histórico.¹⁰³

O judaísmo traz essa noção de tempo, uma inovação para as religiões até então praticadas: o tempo tem um começo e um fim.¹⁰⁴ Os hebreus recorrem ao deus supremo em situações extremamente críticas, de crises históricas em que a existência da comunidade se encontra em estado delicado. A manifestação do deus se dá em um tempo determinado, inserido na história, e essa história é festejada em celebrações que, além de banquetes e músicas, traziam lições acerca do passado na nação. “A história cantada e recitada nessas festas era a história de como Deus havia dado a terra a seu povo, terra cujos produtos eram consumidos e celebrados nas festas.”¹⁰⁵ Nas festas de Israel o povo se reunia e certamente cantavam os salmos.¹⁰⁶

São três as grandes festas desse povo. Na primeira delas, a Páscoa, celebra-se a libertação proporcionada por Deus e comemora-se com alegria. Ela ocorria no 14º dia do primeiro mês e era seguida pela Festa dos Pães Asmos, que durava uma semana, com uma celebração especial no último dia. Em outra festa, a Festa das Semanas ou das Primícias, mais tarde conhecida como Pentecostes, os primeiros 50 dias de colheita eram comemorados. Já a Festa da Colheita celebrava o fim da colheita. Ela se unia à Festa dos Tabernáculos, e ambas compunham uma grande comemoração. Essa festa relembra a época em que os israelitas viveram em tendas, e eles, desse modo, deviam habitar, por uma semana, cabanas feitas de ramos de árvores.¹⁰⁷

“O festival, ou seja, a ocasião especial em que se abandonam as atividades ordinárias e se celebra um determinado evento, afirma a simples bondade que existe, ou guarda a memória dum deus ou herói, é uma atividade especificamente humana.”¹⁰⁸ O homem vive em sociedade, relaciona-se com várias pessoas, trabalha, pensa, canta, reza, celebra festas, o que faz desse homem um *homo festivus*, dado o caráter universal da festividade humana.¹⁰⁹ Nesse contexto, sendo uma manifestação natural do homem, a

¹⁰³ FARO. *Pequena história da dança*.

¹⁰⁴ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 97.

¹⁰⁵ PIXLEY. Apresentar-se diante de um deus que faz proezas, p. 135.

¹⁰⁶ BARROS. Amor que une vida e oração, p. 158.

¹⁰⁷ HARRIS; ARCHER; WALTKE. *Dicionário internacional de Teologia do Antigo Testamento*, p. 424.

¹⁰⁸ COX. *A festa dos foliões*, p. 14.

¹⁰⁹ COX. *A festa dos foliões*, p. 16.

dança auxiliou o desenvolvimento humano de modo integral ao contribuir para a sociabilidade humana.¹¹⁰

“A festividade propicia uma breve dispensa das convenções e, sem o elemento da infração das normas de comportamento comum, socialmente aprovada, a festividade nem festividade seria.”¹¹¹ Para esse momento de celebração, segundo Henry Cox, o homem afirma o valor da vida e, com a ostentação de contrastes e de “excesso legitimado” em um evento, vive de modo divergente de seu cotidiano.

Cox avalia serem a festividade e a fantasia absolutamente vitais para a existência humana. Se todos os animais são capazes de brincar, cabe somente ao homem celebrar, pois, por meio dessa atividade, ele incorpora em sua própria vida as experiências de gerações passadas e celebra eventos futuros. “O passado não se evoca recordando-o apenas, mas revivendo-o, presenciando novamente seus temores e seus deleites. Nem se antecipa o futuro preparando-o apenas, mas conjurando-o e cuidando-o.” A partir daí, com a junção entre festividade e fantasia, por meio da celebração de um conjunto de lembranças comuns e de esperanças coletivas, Cox vê no homem seu caráter histórico.¹¹²

Em uma relação paradoxal, a festividade, ao propor um afastamento temporário do que é cotidiano, torna-se um meio de se distanciar da história sem, no entanto, fugir dela, visto que o momento festivo restaura a relação do homem com a história de seus antepassados. “Essa reatualização ritual do *illus tempus* da primeira epifania de uma realidade está na base de todos os calendários sagrados: a festa não é a comemoração de um acontecimento mítico (e, portanto, religioso), mas sim sua reatualização.”¹¹³ A festa religiosa é sempre um acontecimento sagrado que teve lugar *ab origine* e que é, ritualmente, tornado presente. Eliade discorre a respeito do tempo das festas, dos intervalos “sagrados” reconhecidos pelo homem religioso: o tempo mítico primordial tornado presente. Tomando como base o pensamento de Henry Cox, pode-se afirmar que o ritual é o mito corporalizado. E aqui cabe salientar a importância do termo “corpo”, indicando que no ritual a mente não é elemento predominante: o movimento é igualmente essencial. E é o corpo que localiza o homem de modo histórico e social. A festividade ajuda a manter passado, presente e futuro relacionados.

¹¹⁰ TORRES. *A dança no culto cristão*, p. 28.

¹¹¹ COX. *A festa dos foliões*, p. 27.

¹¹² COX. *A festa dos foliões*, p. 18-19.

¹¹³ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 72.

O evento que celebramos é histórico, passado ou futuro, tanto assim que nos ajuda a lembrar e a esperar. Mas durante a celebração nós paramos de fazer e simplesmente estamos aí (...) Se não tivéssemos nem passado nem futuro para celebrar, vítimas seríamos dum presente atemporal e anistórico. Se, por outro lado, não celebrássemos, descambaríamos igualmente num mourejar ininterrupto, já não conhecendo nem descanso, nem alegria, nem liberdade.¹¹⁴

Ao conservarem vivências e seguirem um calendário preestabelecido – dando um ritmo ao tempo, com a reatualização e rememoração de eventos –, os ritos sacramentais e as festas convergem para o mesmo objetivo, o de manter a estabilidade humana.¹¹⁵

O desenvolvimento da dança a conduz do templo aos palcos: da dança litúrgica, celebrada por sacerdotes; vai às aldeias, passando ao folclore que tem caráter popular; e segue para as festas, os salões. A dança sai daquilo que é ligado ao campo do sagrado e se apresenta em atos privados de significado religioso. No texto bíblico, é possível vislumbrar a presença da dança em ambientes festivos de caráter religioso assim como em festas familiares. Nessas ocasiões, o caráter luxuoso do ambiente é indicado, como no Salmo 44, em que se espera pela entrada da princesa no palácio real.

Em outras culturas, a dança também é apresentada a grandes públicos, no âmbito teatral. No entanto, na cultura judaica, não se vê esse movimento, tal como ocorre com os gregos: a dança executada em peças teatrais, os coros, desenvolveu técnicas gestuais precisas, gestos miméticos e movimentos significativos.

Única em seu contexto cronológico, [a dança hebraica] é praticada sem máscaras, indubitavelmente devido a interditos religiosos. Finalmente, apresenta um caráter absolutamente excepcional: suas formas e seu espírito – ela conservou sua função religiosa – não evoluíram: o povo hebreu é o único a não ter transformado sua dança em arte.¹¹⁶

Na seção seguinte, serão apresentados aspectos dessa dança hebraica presente em diversos contextos das passagens bíblicas: seu caráter religioso, social, sua ligação com aquilo que é extraordinário. Serão pinceladas características concernentes ao tempo, ao espaço, ao movimento e à emoção. Outra análise será feita de modo mais aprofundado no terceiro capítulo, tendo como foco o Livro dos Salmos.

¹¹⁴ COX. *A festa dos foliões*, p. 78.

¹¹⁵ BAZÁN. *Aspectos incomuns do sagrado*, p. 53.

¹¹⁶ BOURCIER. *História da dança no Ocidente*, p. 17.

2.3. A DANÇA HEBRAICA

Programas de espetáculos, críticas, diários, matérias em jornais, revistas; fotografia, pôsteres, pintura, escultura, vídeos; música, entrevistas; estas são algumas das fontes escritas, visuais e sonoras utilizadas para o estudo da dança na atualidade. À medida que se volta no tempo, a disponibilidade desses recursos certamente diminui e, conseqüentemente, resulta em mais empecilhos para a remontagem da cena em que ocorreu a dança.

Com relação à cultura judaica, o quadro é extremamente restrito. Devido a uma imposição religiosa, os judeus não representam deuses e imagens de seres vivos, dado que a Torá prescreve a ausência de imagens.¹¹⁷ Os ídolos são símbolo de um corpo sem vida, um corpo sem utilidade:¹¹⁸

| | |
|---|--|
| <p>¹² τὰ εἰδωλα των ἔθνων ἀργύριον καὶ χρυσίον ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων ¹³ στόμα ἔχουσιν καὶ οὐ λαλήσουσιν ὀφθαλμοὺς ἔξουσιν καὶ οὐκ ὄψονται ὥτα ἔχουσιν καὶ οὐκ ἀκούσονται ῥίνας ἔχουσιν καὶ οὐκ ὀσφρανθήσονται ¹⁵ χεῖρας ἔξουσιν καὶ οὐ ψηλαφήσουσιν πόδας ἔξουσιν καὶ οὐ περιπατήσουσιν οὐ φωνήσουσιν ἐν τῷ λάρυγγι αὐτῶν (Sl 113:12- 15)</p> | <p>Os ídolos deles são de prata e de ouro, feitos por mão de homem: têm boca, não falam; têm olhos, não veem; têm ouvidos, não ouvem; têm nariz, não cheiram; mãos, não apalpam; pés, não andam; nenhum som em sua garganta. (Sl 115: 4-7)¹¹⁹</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <p>⁴ They have idols of silver and gold, made by human hands. ⁵ These have mouths but say nothing, have eyes but see nothing, ⁶ have ears but hear nothing, have noses but smell nothing. ⁷ They have hands but cannot feel,</p> | <p>⁴ Leurs idoles sont d'argent et d'or, faites de main d'homme: ⁵ Elles ont une bouche, et ne parlent pas; elles ont des yeux, et ne voient pas; ⁶ elles ont des oreilles, et n'entendent pas; elles ont un nez, et ne sentent pas; ⁷ des mains, et elles ne palpent pas; des</p> |
|--|--|

¹¹⁷ BOURCIER. *História da dança no Ocidente*.

¹¹⁸ SCHROER; STAUBLI. *Simbolismo do corpo na Bíblia*, p. 43.

¹¹⁹ Como apontado anteriormente, a versão grega utilizada é a da Septuaginta editada por Rahlfs. Já as traduções gregas dos textos bíblicos neste capítulo, são da Tradução Ecumênica da Bíblia (TEB), “versão da tradução em língua francesa produzida e amplamente anotada por biblistas católicos, protestantes, ortodoxos e judeus, não dissimulando, mas articulando as características confessionais. A edição brasileira deriva da 3ª edição francesa e foi cuidadosamente cotejada com os originais hebraico/aramaico/gregos” (KONINGS. *As traduções da Bíblia no Brasil*, p. 255). Para auxiliar a leitura, há também traduções das seguintes edições: *The New Jerusalem Bible*, em inglês, e *Traduction Oeucuménique du Bible*, do francês. Para facilitar a leitura, os trechos serão colocados lado a lado, em destaque ao longo do texto. Os termos correspondentes em hebraico estarão no Quadro 1 a seguir, “Verbos para a dança”.

have feet but cannot walk, pieds, et elles ne marchent pas; elles ne
no sound comes from their throats. tirent aucun son de leur gosier.

O corpo vivo, que tem utilidade, é capaz de dançar. Apesar de a documentação iconográfica ser excluída, está claro que a dança é importante na cultura judaica, uma vez que é uma manifestação pulsante no texto bíblico, registrada por escrito. O texto bíblico, portanto, é a fonte principal para a pesquisa e, ao utilizá-lo como instrumento para o estudo da dança, o pesquisador se vê diante de uma série de limitações.

Devido ao caráter do texto, encontram-se caracterizações vagas e imprecisas da dança. Não é próprio da articulação hebraica “representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais”,¹²⁰ tal como foi demonstrado por Erich Auerbach ao realçar a divergência entre o estilo homérico daquele que é utilizado no texto da Bíblia hebraica. A falta de elaboração e o foco na ação fazem com que se encontrem, então, vislumbres de gestos, esboço de uma dança em um tempo distante.

A dança, muitas vezes, está nas entrelinhas, o que faz com que os estudiosos não tenham a mesma percepção no que diz respeito à sua efetiva participação no texto bíblico e, portanto, na comunidade judaica. Por um lado, Maribel Portinari, ao citar o historiador André Caquot, comenta a escassez de referências relacionadas à dança, por se tratar, segundo ele, de uma importação estrangeira:

Os hebreus teriam aprendido a dançar durante o cativeiro no Egito. Com sua austera religião centrada numa divindade única e imaterial, eles raramente utilizaram a dança no culto ou então associavam-na a manifestações sacrílegas. Mas, conforme se lê no Êxodo, depois que Moisés, liderando o povo eleito, sai do Egito e atravessa o mar Vermelho, ele e sua irmã Miriam dançam para agradecer ao Senhor. Posterior e mais conhecida ainda é a dança de Davi diante da Arca da Aliança. Ambas se vinculariam a costumes que os hebreus assimilaram de outros povos, sobretudo do egípcio.¹²¹

Luciana Torres, em sua dissertação, por sua vez, destaca a relevância dos registros textuais, que deixam claro a presença marcante dessa atividade na comunidade, em celebrações religiosas e festas sociais, fato este que, segundo a pesquisadora e outros

¹²⁰ AUERBACH. A cicatriz de Ulisses, p. 4.

¹²¹ PORTINARI. *História da dança*, p. 22.

recentes estudos na área,¹²² corrobora para o crescimento da inserção da dança em cultos, na atualidade.

Para compor um quadro geral, no intuito de reforçar a importância dessa atividade na sociedade hebraica e de apurar algumas características dessa presença, algumas passagens em que a dança dá o ar de sua graça são elencadas nesta seção, com o objetivo de que, no capítulo seguinte, a análise das danças nos salmos seja feita de modo pormenorizado, com a consciência de que não são as únicas menções no texto bíblico.

Na Bíblia, há passagens em que a dança está subentendida, e são os instrumentos de percussão e as festas que a denunciam, pois onde há dança ouve-se o som de um tambor, responsável pela marcação do ritmo. Apesar de não se ver a dança, de não haver sua explicitação no corpo do texto, indica-se sua presença. Em Tobit, por duas semanas se estende a festa de casamento e de despedida, na qual a presença de um instrumento de percussão não deveria faltar e certamente haveria a dança na qual os noivos participariam.

²⁰ καὶ εἶπεν αὐτῷ Ραγουηλ πρὶν ἢ συντελεσθῆναι τὰς ἡμέρας τοῦ γάμου ἐνόρκως μὴ ἐξελεῖν αὐτόν ἐὰν μὴ πληρωθῶσιν αἱ δέκα τέσσαρες ἡμέραι τοῦ γάμου ²¹ καὶ τότε λαβόντα τὸ ἥμισυ τῶν ὑπαρχόντων αὐτοῦ πορεύεσθαι μετὰ ὑγιείας πρὸς τὸν πατέρα καὶ τὰ λοιπὰ ὅταν ἀποθάνω καὶ ἡ γυνὴ μου

¹⁹ He told his wife to make an ovenful of bread; he went to his flock, brought back two oxen and four sheep and gave orders for them to be cooked; and preparations began. ²⁰ He called Tobias and said, 'I will not hear of your leaving here for a fortnight. You are to stay where you are, eating and drinking, with me. You will make my daughter happy again after all her troubles.

¹⁹ Ragüel disse à sua mulher que fizesse pão em abundância, depois, indo ao rebanho, trouxe dois bois, e mandou que os preparassem. E começaram os preparativos. ²⁰ Ele chamou Tobias e declarou-lhe: “Durante 14 dias não te moverás aqui, mas ficarás comendo e bebendo em minha casa e devolverás a alegria ao coração da minha filha, que ainda está magoada com seus infortúnios”. (Tb 8:19-20)

¹⁹ Ragouël dit à sa femme de faire du pain en quantité, puis, allant au troupeau, il en ramena deux bœufs et quatre béliers et les fit apprêter. Et on commença les préparatifs. ²⁰ Il appela Tobias et lui déclara: “Pendant quatorze jours, tu ne bougeras pas d’ici, mais tu resteras là à manger et à boire chez moi et tu remettras la joie au cœur de ma fille, qui est encore sous le coup de ses malheurs.

A sonoridade é um elemento essencial que, apesar de estar fora do corpo – como os sons de instrumentos de sopro, corda e percussão –, se inscreve no ritmo do dançarino, marca seus passos e, assim, é corporificado. Para a reunião festiva,

¹²² FÁTIMA. *Dança: linguagem do transcendente*; TORRES. *A dança no culto cristão*.

acompanhando o canto, tocaram-se inúmeros instrumentos musicais: cítaras, flautas, liras, címbalos.

Os livros das Crônicas atribuem a Davi a composição de várias músicas e, para isso, ele fabricou os instrumentos utilizados para o louvor.

¹⁶ καὶ εἶπεν Δαυιδ τοῖς ἄρχουσιν τῶν Λευιτῶν στήσατε τοὺς ἀδελφοὺς αὐτῶν τοὺς ψαλτωδοὺς ἐν ὀργάνοις ᾠδῶν νάβλαις καὶ κινύραις καὶ κυμβάλοις τοῦ φωνῆσαι εἰς ὕψος ἐν φωνῇ εὐφροσύνης

¹⁶ E Davi disse aos chefes dos levitas que estabelecessem em sua função seus irmãos, os cantores, com instrumentos de música, alaúdes, liras e címbalos, para fazê-los ressoar com força, em sinal de júbilo. (1 Cr 15:16)

¹⁶ David also told the heads of the Levites to appoint their kinsmen as singers with the accompaniment of musical instruments, lyres, harps, and cymbals to play joyfully.

¹⁶ Et David dit aux chefs des lévites d'établir dans leur fonction leurs frères, les chantres, avec des instruments de musique, luths, lyres et cymbales, pour les faire retentir avec force en signe de réjouissance.

Não é à toa que, para o Livro dos Salmos, sua figura seja central. O rei é louvado por sua habilidade em tocar instrumentos de corda e compor canções, além de ser excelente guerreiro. “(...) se diz ainda que ‘Javé estava com ele’; sem esse último elemento, que absolutamente não está na disposição própria do homem, o ser humano parece incompleto.”¹²³

Tal como ocorre com outros personagens da história retratados no texto bíblico, Davi é uma figura com enorme profundidade, tendo, antes de uma imagem real, uma marca extremamente humana – como foi mencionado no capítulo anterior, na seção sobre o Livro dos Salmos.

Israel é o lar de uma humanidade universal, em que muitas outras profundidades da existência humana são iluminadas. É o local em que o drama do homem é jogado diante de nossos olhos, aqui nós temos que lidar com a realidade – a arrogância e avidez, as perseguições e os sofrimentos, o amor e o ódio, o anseio por Deus e a imersão em coisas mundanas, a verdadeira fé e idolatria, o pecado e arrependimento, rebelião contra Deus e reverência adoradora, apostasia de Deus e do amor de Deus – realidades que são de relevância máxima para qualquer pessoa humana, se cultivado ou silvestre, talentosas ou sem talento, mestre ou escravo.¹²⁴

¹²³ WOLFF. *Antropologia do Antigo Testamento*, p. 103.

¹²⁴ HILDEBRAND. *The Jews and the Christian West*, p. 250. No original: Israel is the home of a universal humanity in which quite other depths of human existence are illuminated. Here the drama of man as such is played before our eyes; here we have to do with realities – arrogance and

Durante sua vida Davi passou por vários percalços: em diversas batalhas, demonstrou ser um guerreiro poderoso; viu assassinatos, tragédias e revoltas ocorrerem no seio de sua família; fez parte do polêmico episódio do adultério, envolvendo Bate-Seba. Devido a essas situações, punições divinas recaem sobre ele. “Contudo, a despeito de tudo o que vivenciou, suas facetas de grandeza humana permaneceram inalteradas. (...) Davi veio ao mundo para ser, por todo o sempre, o mentor do arrependimento.”¹²⁵ E, prova disso, para os judeus, é o fato de ele ter deixado um legado de fé e de coragem, o Livro dos Salmos.

Na Bíblia hebraica, além de atribuições relacionadas ao poder de bem expressar pelas palavras, por música, Davi é exemplo de dançarino, é também aquele que se expressa por meio do corpo e executa sua dança, giros e saltos, em redor da arca da aliança, ao voltar a Jerusalém. Ele dança com todas as suas forças na presença do Senhor, ao som de trombetas e instrumentos de cordas. Na Septuaginta, o verbo utilizado para “dançar” é *orkhéomai*. No Texto Massorético o verbo é *pzz*, que indica “saltar”. O verbo hebraico *krr*, que indica “rodopiar”, é utilizado duas vezes na passagem, mas a tradução grega interpreta a primeira ocorrência como *anekrouieto en orgánois*, reforçando a imagem do Davi músico, em detrimento do dançarino.

¹⁴ καὶ Δαυιδ ἀνεκρούετο ἐν ὀργάνοις ἡρμωμένοις ἐνώπιον κυρίου καὶ ἐνδεδυκὼς στολὴν ἕξαλλον ¹⁵ καὶ Δαυιδ καὶ πᾶς ὁ οἶκος Ἰσραὴλ ἀνήγαγον τὴν κιβωτὸν κυρίου μετὰ κραυγῆς καὶ μετὰ φωνῆς σάλπιγγος ¹⁶ καὶ ἐγένετο τῆς κιβωτοῦ παραγινόμενης ἕως πόλεως Δαυιδ καὶ Μελχολ ἡ θυγάτηρ Σαουλ διέκλυπεν διὰ τῆς θυρίδος καὶ εἶδεν τὸν βασιλέα Δαυιδ ὀρχούμενον καὶ ἀνακρουόμενον ἐνώπιον κυρίου καὶ ἐξουδένωσεν αὐτὸν ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτῆς

¹⁴ David dançava rodopiando com todas as suas forças diante do Senhor – David estava cingindo com um efod de linho – ¹⁵ David e toda a casa de Israel fizeram subir a arca do Senhor entre aclamações e ao som da trombeta. ¹⁶ Quando a arca do Senhor entrou na cidade de David, Mikal, filha de Saul, olhou pela janela, viu o rei David, que saltava e rodopiava diante do Senhor, ela, então, o desprezou no seu coração. (2Sm 6:14-16)

¹⁴ And David danced whirling round before Yahweh with all his might, wearing a linen loincloth. ¹⁵ Thus with war cries and blasts on the horn, David and the entire House of Israel brought up the ark of Yahweh. ¹⁶ Now as the ark of Yahweh entered the City of David, Michal daughter of Saul was watching from

¹⁴ David tournoyait de toutes ses forces devant le SEIGNEUR-David était ceint d’un éphod de lin. ¹⁵ David et toute la maison d’Israël faisaient monter l’arche du SEIGNEUR parmi les ovations et au son du cor. ¹⁶ Or quand l’arche du SEIGNEUR entra dans la Cité de David, Mikal, fille de Saül, se pencha à la

concupiscence, persecutions and sorrows, love and hate, yearning for God and immersion in worldly things, true faith and idolatry, sin and repentance, rebellion against God and adoring reverence, apostasy from God and love of God – realities that are of ultimate relevance to anyone bearing a human countenance, whether cultivated or uncultivated, talented or untalented, master or slave.

¹²⁵ MORASHA. Acesso em: dez. 2010.

the window and when she saw King David leaping and whirling round before Yahweh, the sight of him filled her with contempt. fenêtre: elle vit le roi David qui sautait et tournoyait devant le SEIGNEUR et elle le méprisa dans son cœur.

Por ser uma tradução, essas diferenças acontecem, principalmente quando diz respeito a um texto com as peculiaridades da Bíblia hebraica; ao ler o percurso desse texto, editado por várias vezes – tema este abordado no capítulo anterior –, é possível concluir que esse tipo de situação ocorra, pois são diferentes fontes. Esses dois conjuntos são comparados, portanto, com a consciência de que representam tradições textuais diversas: não há conhecimento nem do estado do texto hebraico traduzido pela Septuaginta nem do estado primeiro da tradução grega. Como já foi mencionado, Harl, Dorival e Munnich salientam que se trata de “dois textos resultando de transmissões ‘em movimento’”; do mesmo modo, ao lançar mão de uma comparação, não se apontam “erros” da tradução grega em relação ao modelo que seria idêntico ao Texto Massorético, mas a “divergências” entre essas duas tradições. “Essas divergências, aliás, dividem-se de modo bem desigual nos livros da LXX: alguns coincidem em grande parte com o TM; outros são extremamente diferentes.”¹²⁶

Apesar de ser uma demonstração elementar, para fins de melhor visualização, no Quadro 1, a seguir, busca-se demonstrar a variedade de termos hebraicos e gregos para o termo “dança”, no texto bíblico hebraico.

¹²⁶ HARL; DORIVAL; MUNNICH. *A bíblia grega dos setenta*, p. 183.

QUADRO 1
Verbos para a dança

| PASSAGENS | VERBOS HEBRAICOS ¹²⁷ | VERBOS GREGOS ¹²⁸ |
|--|---|--|
| Jr 31:13 | <p style="text-align: center;"><i>shq</i> <i>be happy, dance, play</i> estar feliz, dançar, brincar <i>hold a tournament, contest,</i> realizar um torneio, torneio</p> | <p style="text-align: center;"><i>khaíro</i> <i>se réjouir, être joyeux, aimer</i> à Alegrar-se, estar feliz, amar</p> |
| 2Sm 2:14 ¹²⁹ | | <p style="text-align: center;"><i>paízo</i> <i>jouer comme un enfant, d'ou,</i> <i>danser, jouer un jeu, jouer</i> <i>d'un instrument de musique</i> brincar, jogar como uma criança, ou, dançar, jogar um jogo, tocar um instrumento musical</p> |
| 1Sm 18:6 | | <p style="text-align: center;"><i>choréuo</i> <i>former un choeur</i> formar um coro</p> |
| Ex 15:20 Jz 21:21,23 Jz 11:34 1Sm 30 1Sm 21:12 1Sm 29:5 | <p style="text-align: center;"><i>meholah</i> <i>circle dance</i> dança circular</p> | <p style="text-align: center;"><i>choréuo</i></p> |
| Jr 31:4 | <p style="text-align: center;"><i>meholah</i></p> | <p style="text-align: center;"><i>paízo</i></p> |
| 1Sm 30:16 | <p style="text-align: center;"><i>hgg</i> make leaps, celebrate a pilgrimage festival dar saltos; celebrar festa religiosa</p> | <p style="text-align: center;"><i>heortázo</i> <i>célébrer une fête</i> celebrar uma festa</p> |
| 1Rs 18:26 | <p style="text-align: center;"><i>psh</i> <i>limp around (in cultic</i> <i>observance)</i> Manquejar ao redor (em observância cultural)</p> | <p style="text-align: center;"><i>diatrékho</i> <i>faire le tour en courant</i> rodear correndo</p> |

¹²⁷ Significados de acordo com BIBLEWORS 7; HOLLADAY, *Léxico*.

¹²⁸ Significados de acordo com CHANTRAINNE. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*.

¹²⁹ Essa passagem será brevemente comentada no Capítulo 3, na seção referente ao Salmo 149.

| | | |
|---------------------------------|--|---|
| Jó 21:11 | <i>rqd</i> <i>skip about, dance</i> saltar, dançar | <i>prospaízo</i> <i>paízo</i> <i>jouer comme un enfant, d'ou,</i> <i>danser, jouer un jeu, jouer</i> <i>d'un instrument de musique</i> brincar, jogar como uma criança, ou, dançar, jogar um jogo, tocar um instrumento musical |
| 1Cr 15:29 Is 13:21 Ec 3:4 | <i>rqd</i> | <i>orkhéomai</i> <i>danser</i> dançar |
| 2Sm 6:14 2Sm 6:16 | <i>krr</i> <i>to dance, whirl</i> dançar, rodopiar | |
| 2Sm 6:16 | <i>pzz</i> leap saltar | |

Voltando à dança em torno da arca: Davi está praticamente sem vestes, imagem que remete à nudez ritual que “equivale à integridade e à plenitude; o Paraíso implica a ausência das vestes, quer dizer, a ausência do uso. Toda nudez ritual implica um modelo atemporal, uma imagem paradisíaca”.¹³⁰ Como bem pontua Cox, “naturalmente, que não pode haver dança sem algum elemento de sensualidade, a dança serve-se do corpo para celebrar o corpo”.¹³¹ Segundo análise de Schroer e Staubli, o erotismo feminino e qualquer sexualidade no âmbito cultural não são avaliados com bons olhos pela tradição profética e deuteronomista. A dança de Davi, ainda de acordo com o texto desses autores, encaixa-se perfeitamente na tradição festiva e cultural de Cananeia. Somente Micol fica chocada com a cena, envergonha-se ao ver essa imagem, não se une ao marido e o repreende. Ao não participar da dança e criticar a ação dos que se entregam ao júbilo, como castigo, Micol não poderá ter filhos.¹³² “Na realidade, provavelmente alguns círculos da população da Jerusalém dos tempos tardios é que precisamente neste campo pressionaram à moderação e impuseram sua concepção, apesar da persistente

¹³⁰ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 111.

¹³¹ COX. *A festa dos foliões*, p. 57.

¹³² MONRABAL. *Música, dança e poesia na Bíblia*, p. 54.

lembrança do Davi dançante.”¹³³ Para os judeus, rezar como Davi rezou é importante; dançar como Davi, como se vê, é bem controverso. Apesar disso, dançava-se.

(...) as dançarinas são quase sempre mulheres, tanto nas festas familiares como nas nacionais. Nas procissões litúrgicas, expressamente são mencionadas as donzelas, as mocinhas virgens que podiam ter cerca de 12 anos, já que aos 12 anos e meio toda moça de Israel devia ter formalizado seu contrato matrimonial.¹³⁴

Como foi apontado, na dança, as mulheres são maioria; o instrumento que elas portam é o pandeiro. Creditadas pelo espírito de profecia, são elas que guiam os passos da multidão. Para celebrar a passagem pelo Mar Vermelho, como foi mencionado anteriormente, Miriam, irmã de Moisés, lidera um coro: com pandeiros nas mãos e danças, todas as mulheres saem atrás da profetisa.

²⁰ λαβούσα δὲ Μαριαμ ἡ προφήτις ἡ ἀδελφὴ Ἀαρων τὸ τύμπανον ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς καὶ ἐξῆλθοσαν πάσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ τυμπάνων καὶ χορῶν

²⁰ The prophetess Miriam, Aaron's sister, took up a tambourine, and all the women followed her with tambourines, dancing

²⁰ A profetisa Miriã, irmã de Aarão, pegou o tamborim. As mulheres todas a seguiram, dançando e tocando os tamborins. (Ex 15:20)

²⁰ La prophétesse Miryam, soeur d'Aaron, prit en main le tambourin; toutes les femmes sortirent à sa suite, dansant et jouant du tambourin.

Aqui, a palavra utilizada é *khóros*, a dança em coro, o que evidencia o aspecto conjunto da dança. O verbo *khoreúo* significa unir-se à dança, formar um coro, fazer coreografia, celebrar com dança-coral. “As danças de Israel são geralmente em círculo. Como expressão da alma oriental, elas carregam suavidade e graça, voltas, saltos, giros, e uma misteriosa elegância.”¹³⁵

O pandeiro é um modo de expressar a fé: instrumento que ajudou as mulheres a atravessar um momento de transição, guiando-as, dando segurança e criando um lugar entre o divino e o humano.

Miriam e as mulheres tinham fé que tudo ia funcionar. Imagine quão assustador era então: sair do Egito durante a noite em um deserto, sem comida e sem água! É necessário coragem e bravura. Ao portarem pandeiros, as mulheres mostraram que acreditavam que viriam a se

¹³³ SCHROER; STAUBLI. *Simbolismo do corpo na Bíblia*, p. 54.

¹³⁴ MONRABAL. *Música, dança e poesia na Bíblia*, p. 45.

¹³⁵ MONRABAL. *Música, dança e poesia na Bíblia*, p. 54.

alegrar. Elas passaram por um duro teste. Quando você passa por um teste difícil, as recompensas são imensas.¹³⁶

As dançarinas, em grande parte das ocorrências, portam seu pandeiro. A dança e os momentos festivos estão associados ao toque desse instrumento. O pandeiro – *tof*, em hebraico – é um instrumento de membrana, muito antigo, provavelmente o mais antigo entre os hebreus,¹³⁷ “semelhante ao tambor em sua forma, embora se diferencie dele por seu som mais agudo, alegre e ligeiro”.¹³⁸ Para os gregos, *týmpanos* é um instrumento ligado a cultos orgiásticos, danças e ritos cultuais – especialmente os ligados à Mãe dos Deuses, identificada com Reia, Cibele e, ocasionalmente, Deméter –, devido à possibilidade de realizar ritmos exaltantes. Na literatura, sua aparição está vinculada à figura das Mênades, o que faz dele um instrumento essencialmente feminino, também para a cultura grega.¹³⁹

Judith é outra representante da imagem daquelas mulheres que mantêm a esperança e que conservam o espírito vigoroso, como no caso de Miriam e de suas companheiras que atravessaram o Mar Vermelho. Judith celebra a vitória sobre Holofernes, poderoso general grego que tentara eliminar o judaísmo, ordenando, entre outras medidas, a construção de ídolos e estátuas em todas as cidades e aldeias da Terra de Israel.¹⁴⁰ Ela comemora – com cantos nos lábios e, assim como na cena anterior, com toque de pandeiros e com sua dança – o dilaceramento do inimigo, que tem a cabeça exposta.

¹² καὶ συνέδραμεν πᾶσα γυνὴ Ἰσραὴλ τοῦ ἰδεῖν αὐτὴν καὶ εὐλόγησαν αὐτὴν καὶ ἐποίησαν αὐτῇ χορὸν ἐξ αὐτῶν καὶ ἔλαβεν θύρσους ἐν ταῖς χερσὶν αὐτῆς καὶ ἔδωκεν ταῖς γυναιξὶν ταῖς μετ' αὐτῆς ¹³ καὶ ἐστεφανώσαντο τὴν ἐλαίαν αὐτῇ καὶ αἱ μετ' αὐτῆς καὶ προήλθεν παντὸς τοῦ λαοῦ ἐν χορείᾳ ἡγουμένη πασῶν τῶν γυναικῶν καὶ ἠκολούθει πᾶς ἀνὴρ Ἰσραὴλ ἐνωπλισμένοι μετὰ στεφάνων καὶ ὕμνον ἐν τῷ στόματι

¹² Todas as mulheres de Israel acorreram para vê-la e a abençoaram. Algumas dentre elas organizaram danças em sua homenagem. Ela tomou tirsos nas mãos e deu-os às mulheres que ali se achavam. ¹³ Coroaram-se com oliveira, ela e suas companheiras, e adiantou-se à frente de todo o povo, conduzindo o coro de todas as mulheres. Todos os homens de Israel seguiam-nas, com suas armas e coroas,

¹³⁶ OCHS. *Waiting for the Messiah, a Tambourine in her Hand*, p. 151. No original: Miriam and the women had faith it was all going to work. Imagine how scary it was then: Going out of Egypt at night into a desert, no food, and no water! It required courage and bravery. By taking along tambourines, the women showed they believed they would eventually rejoice. They went through a hard test. When you pass a hard test, the rewards are great.

¹³⁷ OESTERLEY. *Sacred Dance in the Ancient World*, p. 52.

¹³⁸ MONRABAL. *Música, dança e poesia na Bíblia*, p. 47.

¹³⁹ PEREIRA. *A mousiké*, p. 237-238.

¹⁴⁰ MORASHA. Acesso em: dez. 2010.

αὐτῶν

¹² All the women of Israel, hurrying to see her, formed choirs of dancers in her honour. Judith took wands of vine-leaves in her hand and distributed them to the women who accompanied her;¹³ she and her companions put on wreaths of olive. Then she took her place at the head of the procession and led the women as they danced. All the men of Israel, armed and garlanded, followed them, singing hymns.

cantando hinos. (Jt 15:12-13)

¹² Toutes les femmes d'Israël accoururent pour la voir et elles la bénirent. Certaines d'entre elles firent un chœur pour elle. Elle prit des thyrses dans ses mains et en donna aux femmes qui étaient avec elle. ¹³ Elles se couronnèrent d'olivier, elle-même et celles qui étaient avec elle, et elle s'avança en tête de tout le peuple, conduisant le chœur de toutes les femmes. Tous les hommes d'Israël suivaient en armes et couronnés, des hymnes à la bouche.

Holofernes é dilacerado; Micol, por não participar da ocasião festiva, é esterilizada. O sujeito estranho ao grupo, aquele que está desintegrado, é fadado ao desaparecimento. Wolff fala sobre o homem na ordem social de Israel, sobre a solidão na Bíblia hebraica: estar só como uma condição desejada e que traz felicidade é uma condição não experienciada, é sinônimo de aflição.

No Salmo 42-43 [41-42, na Septuaginta], fala alguém que foi levado para o desterro. No seu abandono, sente principalmente a falta do culto divino da comunidade. Se na sua solidão “sente sede” de Deus (42:2), isso significa concretamente que desejaria tornar a participar das romarias para o santuário, para poder estar perto de Deus da sua alegria (43:3).¹⁴¹

Nas passagens, o dançar expressa o sentimento de coletividade, como os momentos em que o povo se reúne em festas de vitórias. Movimentos para cima, quais sejam, erguer a cabeça, fazer evocações para o alto, pular e saltar, reforçam o sentido de estar próximo ao Senhor. A força é uma singularidade desses momentos de dança e a caracteriza.

(...) a dança expressa tudo aquilo que não é possível dizer por palavras quer seja para os dementes, delirantes ou transtornados, quer seja no particular de um ritual, quer seja no cotidiano de homens lúcidos modificados pelo instante festivo ou doloroso; é linguagem de qualquer corpo que age em estado extraordinário, buscado, conscientemente, no treinamento auferido na ginástica, acometido, involuntariamente, pela posse de uma força criativa qualquer.¹⁴²

¹⁴¹ WOLFF. *Antropologia do Antigo Testamento*, p. 277-278.

¹⁴² BARBOSA. *A performance ritual dos desvios*, p. 37.

Algumas passagens mostram que “a dança das mulheres hebreias é frequente na literatura bíblica em contextos de júbilo e às vezes com resultados trágicos”.¹⁴³ Para comemorar a vitória de Davi sobre Golias, as mulheres se alegram e saem ao encontro do rei, dançando. Elas ressoam o som de pandeiros que acompanham as palavras de júbilo: “Saul feriu seus milhares, porém Davi os seus dez milhares.” Após essa festa, Saul, enciumado, não viu Davi com bons olhos. Em outra passagem, a filha de Jefté dança também para celebrar a vitória do seu povo e, assim, é a primeira a sair de casa para abraçar o pai. O que poderia ser um momento de alegria tem, de fato, um triste final: Jefté havia prometido sacrificar a primeira pessoa da família que viesse ao seu encontro. Em ambos os casos, as mulheres encontram-se unidas e dançam em coro, *khoreúo*.

⁶ καὶ ἐξῆλθον αἱ χορεύουσαι εἰς συνάντησιν Δαυιδ ἐκ πασῶν πόλεων Ἰσραὴλ ἐν τυμπάνοις καὶ ἐν χαρμοσύνῃ καὶ ἐν κυμβάλοις καὶ ἐξῆρχον αἱ γυναῖκες καὶ ἔλεγον ἑπάταξεν Σαουλ ἐν χιλιάσιν αὐτοῦ καὶ Δαυιδ ἐν μυριάσιν αὐτοῦ

⁶ On their return, when David was coming back from killing the Philistine, the women came out of all the towns of Israel singing and dancing to meet King Saul, with tambourines, sistrams and cries of joy.

⁶ Por ocasião de sua volta, quando David retornou após ter abatido o filisteu, as mulheres vinham de todas as cidades de Israel ao encontro do rei Saul, cantando e dançando ao som de tamborins, de gritos de alegria e de sistros. (1Sm 18:6)

⁶ A leur arrivée, quand David revint après avoir battu le Philistin, les femmes sortirent de toutes les villes d’Israël, en chantant et en dansant, à la rencontre du roi Saül, au son des tambourins, des cris de joie et des sistres.

³⁴ καὶ ἦλθεν Ἰεφθαε εἰς Μασσηφα εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ καὶ ἰδοὺ ἡ θυγάτηρ αὐτοῦ ἐξεπορεύετο εἰς ὑπάντησιν ἐν τυμπάνοις καὶ χοροῖς καὶ ἦν αὕτη μονογενής οὐκ ἦν αὐτῷ ἕτερος υἱὸς ἢ θυγάτηρ

³⁴ As Jephthah returned to his house at Mizpah, his daughter came out to meet him, dancing to the sound of tambourines. She was his only child; apart from her, he had neither son nor daughter.

³⁴ Quando Jefté voltou para casa em Mispá, eis que sua filha saiu ao se encontro, dançando e tocando tamborim. Era sua filha única; ele não tinha além dela filho, nem filha. (Jz 11:34)

³⁴ Tandis que Jephthé revenait vers sa maison à Miçpa, voici que sa fille sortit à sa rencontre, dansant et jouant du tambourin. Elle était son unique enfant: il n’avait en dehors d’elle ni fils, ni fille.

Também dançavam em roda nos vinhedos ao som de pandeiros as “jovens de Silo” – *khoreúsai en khórois*. Esse momento de distração parece ser hábito costumeiro entre as moças, já que é utilizado como referência para o instante oportuno ao rapto – é pedido aos rapazes que aguardassem que as jovens iniciassem a dança. Como

¹⁴³ BARBOSA. A performance ritual dos desvios, p. 374.

recomendado, durante a dança, as moças são raptadas pelos homens de Benjamin, para que se casassem.

¹⁹ καὶ εἶπαν ἰδοὺ δὴ ἑορτὴ κυρίου ἐν Σηλων ἀφ' ἡμερῶν εἰς ἡμέρας ἣ ἔστιν ἀπὸ βορρᾶ τῆς Βαιθηλ κατ' ἀνατολὰς ἡλίου ἐπὶ τῆς ὁδοῦ τῆς ἀναβαινούσης ἀπὸ Βαιθηλ εἰς Συξेम καὶ ἀπὸ νότου τῆς Λεβωνα ²⁰ καὶ ἐνετείλαντο τοῖς υἱοῖς Βενιαμιν λέγοντες πορεύεσθε ἐνεδρεύσατε ἐν τοῖς ἀμπελώσιν ²¹ καὶ ὄψεσθε καὶ ἰδοὺ ἐὰν ἐξέλθωσιν αἱ θυγατέρες τῶν οἰκούντων Σηλων χορεύειν ἐν τοῖς χοροῖς καὶ ἐξελεύσεσθε ἐκ τῶν ἀμπελώνων καὶ ἀρπάσατε ἑαυτοῖς ἀνὴρ γυναίκα ἀπὸ τῶν θυγατέρων Σηλων καὶ πορεύεσθε εἰς γῆν Βενιαμιν ²² καὶ ἔσται ὅταν ἔλθωσιν οἱ πατέρες αὐτῶν ἢ οἱ ἀδελφοὶ αὐτῶν κρίνεσθαι πρὸς ὑμᾶς καὶ ἐρούμεν αὐτοῖς ἔλεος ποιήσατε ἡμῖν αὐτάς ὅτι οὐκ ἐλάβομεν ἀνὴρ γυναίκα αὐτοῦ ἐν τῇ παρατάξει ὅτι οὐχ ὑμεῖς ἐδώκατε αὐτοῖς ὡς καιρὸς πλημελήσατε ²³ καὶ ἐποίησαν οὕτως οἱ υἱοὶ Βενιαμιν καὶ ἔλαβον γυναίκας εἰς ἀριθμὸν αὐτῶν ἀπὸ τῶν χορευουσῶν ὧν ἤρπασαν καὶ ἐπορεύθησαν καὶ ὑπέστρεψαν εἰς τὴν κληρονομίαν αὐτῶν καὶ ᾠκοδόμησαν τὰς πόλεις καὶ ἐκάθισαν ἐν αὐταῖς

¹⁹ 'However,' they said, 'there is the feast of Yahweh, held every year at Shiloh.' (The town lies north of Bethel, east of the highway that runs from Bethel up to Shechem, and south of Lebonah.) ²⁰ So they told the Benjaminites to do as follows, 'Put yourselves in ambush in the vineyards. ²¹ Keep watch: when the girls of Shiloh come out in groups to dance, you then come out of the vineyards, each of you seize a wife from the girls of Shiloh and make for Benjaminite territory. ²² If their fathers or brothers come and complain to us, we shall say, "Let us have them, since we could not take wives for everyone in the battle; and you could not give them to them, or you would then have been guilty."²³ The Benjaminites did this and, from the dancers whom they caught, took as many wives as there were men and then, setting off, went back to their heritage, rebuilt the towns and settled down in them.

¹⁹ Mas eles disseram: “Há, todos os anos, a festa do Senhor, em Shilô, ao norte de Betel, a leste do caminho que sobe de Betel a Siquém, e ao sul de Lebona. ²⁰ A seguir, deram esta ordem aos filhos de Benjamin: “Ide emboscar-vos nas vinhas! ²¹ Observai, e quando as filhas de Shilô saírem para dançar em coros, saireis das vinhas e vos apossareis cada um de uma mulher dentre as filhas de Shilô, e depois ireis para a terra de Benjamin. ²² Se por acaso seus pais ou irmãos vierem procurar querela conosco, nós lhe diremos: “Sede generosos para com eles, pois ninguém dentre nós lhe tomou mulher durante a guerra; ademais, vós mesmos não podeis dá-las a eles; do contrário, seríeis culpados”. ²³ Os filhos de Benjamin agiram assim. Dentre as dançarinas que raptaram, levaram mulheres em número igual ao seu. Eles partiram, regressaram para seu patrimônio, reconstruíram suas cidades e habitaram nelas. (Jz 21:19-23)

¹⁹ Mais ils dirent: “Il y a chaque année la fête du SEIGNEUR à Silo, qui est au nord de Béthel, à l'est de la route qui monte de Béthel à Sichem, et au sud de Lebona. ²⁰ Puis ils donnèrent cet ordre aux fils de Benjamin: “Allez vous embusquer dans les vignes! ²¹ Vous regarderez, et dès que les filles de Silo sortiront pour danser en chœurs, vous sortirez des vignes et vous vous emparerez chacun d'une femme parmi les filles de Silo, puis vous vous en irez au pays de Benjamin. ²² Si par hasard leurs pères ou leurs frères viennent nous chercher querelle, nous leur dirons: ‘Soyez généreux envers eux, car aucun d'entre nous n'a pris de femme lors de la guerre; de plus, vous-mêmes, vous ne pouviez pas leur en donner; autrement, vous auriez été coupables.’” ²³ Les fils de Benjamin agirent ainsi. Parmi les danseuses qu'ils avaient enlevées, ils emportèrent des femmes en nombre égal au leur. Ils partirent, retournèrent dans leur patrimoine, reconstruisirent leurs villes et y habitèrent.

No primeiro livro de Reis, registra-se um andar manco sob os dois joelhos, acompanhado por súplicas. Segundo Bourcier, recorrente nas culturas antigas do Mediterrâneo oriental, a “dança manca de joelhos flexionados” aparece quando o profeta Elias se depara com o povo manquejando ao redor do altar. Comemorações e súplicas são situações que sinalizam a possibilidade de se encontrar dança e a prenunciam. O altar, como será demonstrado nas análises do capítulo seguinte, é um ponto de referência para o ritual e para a dança.

²⁰ καὶ ἀπέστειλεν Αἰακὸς εἰς πάντα Ἰσραὴλ καὶ ἐπισυνήγαγεν πάντας τοὺς προφῆτας εἰς ὄρος τὸ Καρμῆλιον ²¹ καὶ προσήγαγεν Ἡλίου πρὸς πάντας καὶ εἶπεν αὐτοῖς Ἡλίου ἕως ποῦ ὑμεῖς χωλανεῖτε ἐπὶ ἀμφοτέραις ταῖς ἰγνύαις εἰ ἔστιν κύριος ὁ θεὸς πορεύεσθε ὀπίσω αὐτοῦ εἰ δὲ ὁ Βααλ αὐτὸς πορεύεσθε ὀπίσω αὐτοῦ καὶ οὐκ ἀπεκρίθη ὁ λαὸς λόγον

²⁶ καὶ ἔλαβον τὸν μόσχον καὶ ἐποίησαν καὶ ἐπεκαλοῦντο ἐν ὀνόματι τοῦ Βααλ ἐκ πρωῒθεν ἕως μεσημβρίας καὶ εἶπον ἐπάκουσον ἡμῶν ὁ Βααλ ἐπάκουσον ἡμῶν καὶ οὐκ ἦν φωνὴ καὶ οὐκ ἦν ἀκρόασις καὶ διέτρεξον ἐπὶ τοῦ θυσιαστηρίου οὐ ἐποίησαν

²⁰ Ahab called all Israel together and assembled the prophets on Mount Carmel. ²¹ Elijah stepped out in front of all the people. ‘How long’, he said, ‘do you mean to hobble first on one leg then on the other? If Yahweh is God, follow him; if Baal, follow him.’ But the people had nothing to say.

²⁶ They took the bull and prepared it, and from morning to midday they called on the name of Baal. ‘O Baal, answer us!’ they cried, but there was no voice, no answer, as they performed their hobbling dance round the altar which they had made.

²⁰ Acab mandou procurar todos os filhos de Israel e reuniu os profetas no monte Carmelo. ²¹ Elias aproximou-se de todo o povo e disse: “Até quando dançareis num pé e noutro? Se é o Senhor que é Deus, segui-o, e se é Baal, segui-o!” Mas o povo não lhe respondeu uma só palavra.

²⁶ Eles tomaram o novilho que lhes dera, prepararam-no e depois invocaram o nome de Báal, desde a manhã até o meio-dia, dizendo: “Báal, responde-nos!” Mas não houve nem voz, nem quem respondesse. E dançaram em torno do altar que tinham erguido. (1Rs 18:20-21, 26)

²⁰ Akhab envoya chercher tous les fils d’Israël et rassembla les prophètes au Mont Carmel. ²¹ Elie s’approcha de tout le peuple et dit: “Jusqu’à quand danserez-vous d’un pied sur l’autre? Si c’est le SEIGNEUR qui est Dieu, suivez-le, et si c’est le Baal, suivez-le! “Mais le peuple ne lui répondit pas un mot.

²⁶ Ils prirent le taureau qu’il leur avait donné, se mirent à l’ouvrage et invoquèrent le nom du Baal, depuis le matin jusqu’à midi, en disant: “Baal, réponds-nous! “Mais il n’y eut ni voix ni réponse. Et ils dansèrent auprès de l’autel qu’on avait fait.

Se se apontam situações em que existe a possibilidade de os perversos serem felizes e bem-sucedidos, em Jó, por exemplo, dançar é uma regalia, melhor dizendo, um abuso, uma vez que não é dedicado à divindade. Situação semelhante é encontrada no primeiro livro de Samuel, quando os Amalaquitas comemoram sua vitória com bebidas e festejo.

¹¹ μένουσιν δὲ ὡς πρόβατα αἰώνια τὰ δὲ
παιδιά αὐτῶν προσπαίζουσιν ¹²
ἀναλαβόντες ψαλτήριον καὶ κιθάραν καὶ
εὐφραίνονται φωνῇ ψαλμοῦ

¹¹ They let their infants frisk like lambs, their
children dance like deer. ¹² They sing to the
tambourine and harp, and rejoice to the sound
of the pipe.

¹¹ Deixam brincar qual ovelhas seus nenês, a
criança livre a dançar. ¹² Improvisam com
tamborim e harpa e ao som da flauta se
divertem. (Jó 21:11-12)

¹¹ Ils laissent leurs gamins s'ébattre en
troupeaux et leur marmaille danser. ¹² On
improvise sur le tambourin et la harpe, on se
divertit au son de la flûte.

¹⁶ καὶ κατήγαγεν αὐτὸν ἐκεῖ καὶ ἶδου οὔτοι
διακεχυμένοι ἐπὶ πρόσωπον πάσης τῆς γῆς
ἔσθιοντες καὶ πίνοντες καὶ ἑορτάζοντες ἐν
πάσι τοῖς σκύλοις τοῖς μεγάλοις οἷς ἔλαβον
ἐκ γῆς ἀλλοφύλων καὶ ἐκ γῆς Ιουδα

¹⁶ He guided him to them, and there they were,
scattered over the whole countryside, eating,
drinking and celebrating, on account of the
enormous booty which they had brought back
from the territory of the Philistines and the
territory of Judah.

¹⁶ Então ele serviu de guia a David. Os
amalequitas estavam espalhados por toda a
região, comendo, bebendo e festejando por
causa do enorme butim que haviam
carregado da terra dos filisteus e de Judá.
(1Sm 30:16)

¹⁶ Il conduisit donc David. Les Amalécites
étaient éparpillés sur toute l'étendue du
pays, mangeant, buvant, faisant la fête avec
l'énorme butin qu'ils avaient pris au pays
des Philistins et au pays de Juda.

Há tempo para tudo, “tempo para lamentar-se e tempo para dançar (*orkhéomai*)”,
é o que se encontra em Eclesiastes. Percebe-se que as situações movimentam-se de um
extremo ao outro: a dança, que se lança ao céu com saltos e une o povo em rodas, pode
trazer, logo em seguida, o peso, e a própria fragmentação. Ou o contrário: após um
momento de extrema dificuldade, de falta de harmonia, a dança surge como que para
organizar, instaurar o ritmo, a junção dos elementos. Sua execução é um momento
extraordinário. Com a realização da dança todos os seus elementos componentes –
movimento, ritmo, espaço – se reúnem, e, seguindo esse mesmo caminho, o homem, por
sua vez,

compõe com outros homens, não se levanta o homem contra o
homem: ao contrário, os homens se levantam em uníssono, num
movimento comum, onde a divergência não encontra abrigo. Ao
mesmo tempo, na dança, os homens não se distinguem da natureza.
Durante a dança, o mundo embala os homens como frutos de seu
regaço. Como as folhas se movimentam ao ritmo do vento, da aragem,
do furacão. Na dança, cada um é um no todo.¹⁴⁴

¹⁴⁴ FONTANELLA. *O corpo no limiar da subjetividade*, p. 115.

O corpo humano é o instrumento na dança que possibilita a relação do homem com a poesia e a música, o que, segundo Zumthor, impossibilita essas áreas de exprimirem o que é individual.¹⁴⁵ No momento em que dança, o corpo está ligado ao sentimento coletivo. As regras de ritos e celebrações são respeitadas intersubjetivamente pelos membros de um grupo, não só do indivíduo particular: eles aceitam seu cumprimento e sustentam sua conservação. Mesmo que as passagens sejam tidas como pontuais, nota-se que elas são significantes para essa comunidade, tanto que, na linguagem simbólica dos profetas, seu desaparecimento é anunciado, fato este que acarretaria grandes problemas para todos: “A ausência de danças e cantos de casamento, os instrumentos transformados em bastões de castigo anunciam dias de juízo. O retorno das danças e dos instrumentos introduz a esperança da restauração messiânica”.¹⁴⁶

¹³ καὶ καταλύσει τὸ πλῆθος τῶν μουσικῶν σου καὶ ἡ φωνὴ τῶν ψαλτηρίων σου οὐ μὴ ἀκουσθῆ ἔτι

¹³ I shall put an end to the sound of your songs; the sound of your harps will not be heard again.

¹³ Farei cessar o tumulto de teus cânticos e a voz de tuas cítaras não se fará mais ouvir. (Ez 26:13)

¹³ Je ferai cesser le tumulte de tes chants et la voix de tes cithares ne se fera plus entendre.

⁹ διότι τάδε λέγει κύριος ὁ θεὸς Ἰσραηλ ἰδοὺ ἐγὼ καταλύω ἐκ τοῦ τόπου τούτου ἐνώπιον τῶν ὀφθαλμῶν ὑμῶν καὶ ἐν ταῖς ἡμέραις ὑμῶν φωνὴν χαρᾶς καὶ φωνὴν εὐφροσύνης φωνὴν νυμφίου καὶ φωνὴν νύμφης

⁹ For Yahweh Sabaoth, the God of Israel, says this: In this place, before your eyes, in your own days, I will silence the shouts of rejoicing and mirth and the voices of bridegroom and bride.

⁹ Pois assim fala o Senhor todo poder, Deus de Israel: farei cessar neste lugar, aos vossos olhos e em vossos dias, gritos de alegria e conversas animadas, o canto do noivo e o júbilo da noiva. (Jr 16:9)

⁹ En effet ainsi parle le SEIGNEUR le tout-puissant, le Dieu d'Israël: Je vais faire cesser en ce lieu, de vos jours et sous vos yeux, cris d'allégresse et joyeux propos, chant de l'époux et jubilation de la mariée.

¹⁰ καὶ ἀπολωῶ ἀπ' αὐτῶν φωνὴν χαρᾶς καὶ φωνὴν εὐφροσύνης φωνὴν νυμφίου καὶ φωνὴν νύμφης ὅσμην μύρου καὶ φῶς λύχνου

¹⁰ From them I shall banish the shouts of rejoicing and mirth, the voices of bridegroom and bride, the sound of the handmill and the light of the lamp;

¹⁰ Farei cessar entre eles os gritos de alegria e as conversas alegres, o canto do noivo e o júbilo da noiva, o ruído da mó e a luz da lâmpada. (Jr 25:10)

¹⁰ Je fais s'éteindre chez eux cris d'allégresse et joyeux propos, chant de l'époux et jubilation de la mariée, grincements de la meule et lumière de la lampe.

¹⁴⁵ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 221.

¹⁴⁶ MONRABAL. *Música, dança e poesia na Bíblia*, p. 56.

¹² μετὰ γὰρ κιθάρας καὶ ψαλτηρίου καὶ τυμπάνων καὶ αὐλῶν τὸν οἶνον πίνουσιν τὰ δὲ ἔργα κυρίου οὐκ ἐμβλέπουσιν καὶ τὰ ἔργα τῶν χειρῶν αὐτοῦ οὐ κατανοοῦσιν

¹² Nothing but harp and lyre, tambourine and pipe, and wine for their drinking bouts. Never a thought for the works of Yahweh, never a glance for what his hands have done.

¹² A harpa e a lira, o tamborim e a flauta acompanham suas bebedeiras, mas não observam o que faz o Senhor nem veem o que realizam suas mãos. (Is 5:12)

¹² La harpe et la lyre, le tambourin et la flûte accompagnent leurs beuveries, mais ils ne regardent pas ce que fait le SEIGNEUR et ne voient pas ce que ses mains accomplissent.

Na profecia contra a Babilônia, em que se proclama que, tal qual se sucedeu em Sodoma e Gomorra, a terra não seria habitada e a dança, por sua vez, seria realizada por *daímones*, é a instauração do caos:

²¹ καὶ ἀναπαύσονται ἐκεῖ θηρία καὶ ἐμπλησθήσονται αἱ οἰκίαι ἦχου καὶ ἀναπαύσονται ἐκεῖ σειρήνες καὶ δαιμόνια ἐκεῖ ὀρχήσονται

²¹ But beasts of the desert will make their haunt there and owls fill their houses, there ostriches will settle their home, there goats will dance.

²¹ Os gatos selvagens pararão nela, as corujas encherão as casas, as avestruzes nela habitarão e os sátiros ali dançarão. (Is 13:21)

²¹ Les chats sauvages s'y arrêteront, les hiboux rempliront les maisons, les autruches y habiteront et les satyres y danseront.

E nesta passagem, com a ordem reestabelecida, o lamento transforma-se na festa jubilosa dedicada à divindade, comemoração que é feita através da dança:

⁴ ἔτι οἰκοδομήσω σε καὶ οἰκοδομηθήσῃ παρθένος Ἰσραὴλ ἔτι λήμψη τύμπανόν σου καὶ ἐξελεύσῃ μετὰ συναγωγῆς παιζόντων

⁴ I shall build you once more, yes, you will be rebuilt, Virgin of Israel! Once more in your best attire, and with your tambourines, you will go out dancing gaily.

⁴ Eu quero de novo, e tu serás construída, virgem de Israel. De novo, ataviada com teus tamborins, acompanharás a ciranda do povo em festa. (Jr 31:4)

⁴ De nouveau, je veux te bâtir, et tu seras bâtie, vierge Israël. De nouveau, parée de tes tambourins, tu mèneras la ronde des gens en fête.

2.4. MEMÓRIA DO CORPO E DO TEXTO

A dança está presente de forma significativa na Bíblia hebraica: em suas festas, os hebreus moviam-se em união para expressar a alegria e a gratidão diante da divindade. Apesar de não ser registrado em iconografia, apesar de gesto e forma dos dançarinos não serem “vistos” em quadros e esculturas ou mesmo prescrito nos códigos religiosos, esse costume está na memória do povo hebreu.

É necessário neste ponto citar William O. E. Oesterley:

O fato de a legislação mosaica não prever a dança ritual, quando tantos outros detalhes minuciosos do ritual são dados, poderia sugerir que tal manifestação fora desaprovada. Sem dúvida, é pertinente dizer que os historiadores sacerdotais e legisladores resolutamente excluíram, na medida do possível, tudo o que podia inferir qualquer semelhança entre o culto de Jahwe e de divindades pagãs. Mas é duvidoso que o tema da dança sagrada tenha chegado a tal conexão; era uma prática profundamente enraizada na natureza humana como um meio de expressar a emoção religiosa para sugerir que ela implicava assimilação com o culto pagão (...) A legislação mosaica não faz disposição para a postura a ser assumida na presença da divindade, nem diz nada sobre cantar no culto, mas é difícil acreditar que não existiram modos fixos, que estavam em voga desde tempos imemoriais, e por isso eles não precisavam de menção. O mesmo pode ser postulado no caso da dança sagrada. Todas as evidências mostram que ela tem sido um meio mundial de expressar emoção religiosa e de honrar a divindade durante um longo período na história do desenvolvimento da religião; não é provável que tenha faltado entre os israelitas.¹⁴⁷

¹⁴⁷ OESTERLEY. *Sacred Dance in the Ancient World*, p. 33. No original: “The fact that in the Mosaic legislation no provision is made for ritual dancing when so many other minute details of ritual are given might seem to suggest that such a thing was discountenanced. Without question it is true to say that the priestly historians and legislators resolutely excluded, as far as possible, everything that could infer any similarity between the worship of Jahwe and that of heathen deities. But it is doubtful whether the subject of the sacred dance would have come into consideration in such a connection; it was a practice too deeply ingrained in human nature as a means of expressing religious emotion to suggest that it implied assimilation to heathen worship (...) The Mosaic legislation makes no provision for the posture to be assumed in the presence of the deity, nor does it say anything about singing in worship; but it is difficult to believe that there were not fixed modes in regard to these which had been in vogue from time immemorial; and therefore they needed no mention. The same may be postulated in the case of the sacred dance. A thing which all the evidence shows to have been a world-wide means of expressing religious emotion and of honouring the deity during a long period in the history of religious development, was not likely to have been wanting among the Israelites.”

Registros no Novo Testamento e em documentos apócrifos, por exemplo, reforçam a afirmação de Oesterley por indicarem que a dança vive nesse povo.

No Evangelho de Lucas, encontramos dois momentos em que Jesus fala sobre dança: ao fazer uma comparação e ao contar uma parábola. No primeiro caso, Jesus compara o desacordo entre doutores da lei e fariseus ao desentendimento de meninos sentados na praça. Uns diriam para os outros: “Nós tocamos a flauta e não dançastes.” O segundo relato é o da conhecida Parábola do Filho Pródigo, na qual o pai, para comemorar o retorno do filho mais novo, organiza uma festa com música e dança.

λέγουσιν, Ἡύλησάμεν ὑμῖν καὶ οὐκ ὠρχήσασθε

We played the pipes for you, and you wouldn't dance; we sang dirges, and you wouldn't be mourners.

Dizem: tocamos flautas para vós e não dançastes! (Mt 11:17; Lc 7:32)¹⁴⁸

Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé! Nous avons entonné un chant funèbre, et vous ne vous êtes pas frappé la poitrine!

²⁵ Ἦν δὲ ὁ υἱὸς αὐτοῦ ὁ πρεσβύτερος ἐν ἀγρῶ καὶ ὡς ἐρχόμενος ἤγγισεν τῇ οἰκίᾳ, ἤκουσεν συμφωνίας καὶ χορῶν.

²⁵ ‘Now the elder son was out in the fields, and on his way back, as he drew near the house, he could hear music and dancing.’

²⁵ O filho mais velho estava nos campos. Quando, ao voltar, se aproximou da casa, ouviu músicas e danças. (Lc 15:25)

²⁵ Son fils aîné était aux champs. Quand, à son retour, il approcha de la maison, il entendit de la musique et des danses.

Também há traços de danças de corte em comemorações profanas. Em Roma, no período imperial (27 a.C. a 476 d.C.), a dança é colocada em voga, praticada pelas mulheres das classes altas.¹⁴⁹ Nos Evangelhos de Marcos e Mateus, no episódio que culmina com a morte de João Batista, encontra-se um exemplo dessa dança na festa de aniversário de Herodes: a dançarina é a filha de Herodíades, Salomé.

²² καὶ εἰσελθούσης τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ Ἡρωδιάδος καὶ ὀρξησαμένης ἤρεσεν τῷ Ἡρώδῃ καὶ τοῖς συνανακειμένοις ὁ δὲ βασιλεὺς εἶπεν τῷ κορασίῳ Αἰτησὼν με ὃ ἐάν θέλῃς καὶ δώσω σοι

²² When the daughter of this same Herodias came in and danced, she delighted Herod and his guests; so the king said to the girl, ‘Ask me anything you like and I will give it you.’

²² A filha desta Herodíades veio executar uma dança e agradou a Herodes e a seus convivas. O rei disse à moça: “Pede-me o que o que quiseres e eu to darei”. (Mc 6:22)

²² La fille de cette Hérodiade vint exécuter une danse et elle plut à Hérode et à ses convives. Le roi dit à la jeune fille: “Demande-moi ce que tu veux et je te le donnerai.”

¹⁴⁸ O texto grego do Novo Testamento e as traduções são da edição de Luiz Alberto Teixeira Sayão: *BÍBLIA. Novo Testamento trilingüe.*

¹⁴⁹ MONRABAL. *Música, dança e poesia na Bíblia*, p. 56.

⁶ γενεσίῳ δὲ γενομένῳ τοῦ Ἡρώδου ὠρξήσατο ἡ θυγάτηρ τῆς Ἡρωδιάδος ἐν τῷ μέσῳ καὶ ἤρεσεν τῷ Ἡρώδῃ

⁶ Then, during the celebrations for Herod's birthday, the daughter of Herodias danced before the company and so delighted Herod

⁶ Ora, no aniversário de Herodes, a filha de Herodíades executou uma dança perante a plateia e agradou a Herodes. (Mt 14:6)

⁶ Or, à l'anniversaire d'Hérode, la fille d'Hérodiade exécuta une danse devant les invités et plut à Hérode.

A voz dos salmos ecoa pelo Novo Testamento, e a alegria do corpo também está impressa no texto. Marcelo Barros, ao parafrasear alguns pais da Igreja, afirma que os salmos não são apenas oração, e sim uma escola de oração, um estilo de celebrar.¹⁵⁰ Em Lucas, na Canção de Maria, o *Magnificat*, vários salmos compõem a celebração – são eles os Salmos 31, 113, 126. É importante salientar que o júbilo, tão característico de momentos festivos, está presente nesta passagem:

⁴⁶ Καὶ εἶπεν Μαριάμ ⁴⁷ Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν κύριον, καὶ ἠγαλλίασεν τὸ πνεῦμά μου ἐπὶ τῷ θεῷ τῷ σωτήρῳ μου ⁴⁸ ὅτι ἐπέβλεψεν ἐπὶ τὴν ταπεινοσίαν τῆς δούλης αὐτοῦ. Ἰδοὺ γὰρ ἀπὸ τοῦ νῦν μακαριοῦσίν με πᾶσαι αἱ γενεαί ⁴⁹ ὅτι ἐποίησέν μοι μεγάλα ὁ δυνατός. καὶ ἅγιον τὸ ὄνομα αὐτοῦ

⁴⁶ And Mary said: My soul proclaims the greatness of the Lord ⁴⁷ and my spirit rejoices in God my Saviour; ⁴⁸ because he has looked upon the humiliation of his servant. Yes, from now onwards all generations will call me blessed, ⁴⁹ for the Almighty has done great things for me. Holy is his name,

⁴⁶ Então Maria disse: Minha alma exalta o Senhor ⁴⁷ e meu espírito se encheu de júbilo por causa de Deus, meu Salvador, ⁴⁸ porque ele pôs os olhos sobre a sua humilde serva. Sim, doravante todas as gerações, e proclamarão bem-aventurada, ⁴⁹ porque o Todo-poderoso fez por mim grandes coisas: santo é seu Nome. (Lc 1:46-49)

⁴⁶ Alors Marie dit: “Mon âme exalte le Seigneur ⁴⁷ et mon esprit s'est rempli d'allégresse à cause de Dieu, mon Sauveur, ⁴⁸ parce qu'il a porté son regard sur son humble servante. Oui, désormais, toutes les générations me proclameront bienheureuse, ⁴⁹ parce que le Tout Puissant a fait pour moi de grandes choses: saint est son Nom.

Essa passagem do Novo Testamento cita ainda parte do canto de Hanna, que está no primeiro Livro de Samuel. No episódio, Hanna, ao fazer sua oração, move somente os lábios, deixando, porém, todo corpo inerte: sem perceber harmonia entre a voz e a ação corporal, o sacerdote julga a mulher estar embriagada, fora de sua própria consciência:

¹² καὶ ἐγενήθη ὅτε ἐπλήθυνεν προσευχομένη ἐνώπιον κυρίου καὶ Ἠλὶ ὁ ἱερεὺς ἐφύλαχεν τὸ στόμα αὐτῆς ¹³ καὶ αὐτὴ ἐλάλει ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτῆς καὶ τὰ χεῖλη αὐτῆς ἐκινεῖτο καὶ φωνὴ αὐτῆς οὐκ ἠκούετο καὶ ἐλογίσαστο

¹² Enquanto ela orava assim prolongadamente diante do Senhor, Eli observava sua boca. ¹³ Haná falava baixinho, consigo mesma. Somente seus lábios se moviam. Não se podia ouvir a sua voz. Eli a

¹⁵⁰ BARROS. Amor que une vida e oração, p. 168.

αὐτὴν Ἡλὶ εἰς μεθύουσιν

¹² While she went on praying to Yahweh, Eli was watching her mouth, ¹³ for Hannah was speaking under her breath; her lips were moving but her voice could not be heard, and Eli thought that she was drunk.

tomou por bêbada. (1Sm 1:12-13)

¹² Comme elle prolongeait sa prière devant le SEIGNEUR, Eli observait sa bouche. ¹³ Anne parlait en elle-même. Seules ses lèvres remuaient. On n'entendait pas sa voix. Eli la prit pour une femme ivre.

Como se tem explicitado, ter consciência plena da presença de Deus exige também uma percepção total do corpo, o que é feito por meio da força de expressão do movimento. É necessário, portanto, dar voz ao corpo, permitir que ele se relacione com o outro, ocupe e se posicione no tempo e no espaço.

Em seu artigo “A note on the dance of Jesus in the ‘Acts of John’”, no qual comenta o episódio em que Jesus dança com seus discípulos, W.C. Van Unnik questiona se tal acontecimento seria uma invenção do autor ou se haveria de fato alguma relação entre essa imagem de Jesus dançarino com o culto judaico. Em seguida, o estudioso conclui que dançar é, sim, uma das formas de se louvar a Deus. Como exemplos, Unnik menciona a festa de comemoração ao Êxodo, a Páscoa. A dança de Jesus não seria, portanto, uma invenção do autor do texto, mas originaria de formas preexistentes, já praticadas na comunidade judaica.

Esse panorama demonstra que a dança é sua própria memória, o que significa dizer que a memória da dança está no corpo, na atividade mesma do dançar. Percebe-se, assim, que a dança está na Bíblia, escrita e arquivada no texto e na história, mas, antes disso, essa dança estava inscrita na comunidade hebraica; assim como a matéria textual, a performance é um modo de preservação e transmissão da memória de um povo, de seu repertório corporal, ideia esta defendida por Diana Taylor. Se no texto a presença é pontual, na sociedade essa performance expande-se: festas, rituais, festividades baseadas em calendários pertencem a um “circuito próprio e paralelo de transmissão cultural”, um “caminho da memória”. Por meio do movimento físico, o homem transmite acontecimentos, pensamentos e lembranças tanto como em escritos literários e histórias documentadas. E o olho que testemunha acompanha o arquivo escrito e o repertório corporal.¹⁵¹

Estudar as ações performáticas é uma forma de estudar a cultura da comunidade, pois elas, junto aos textos, além de transmitirem uma memória cultural, constituem a

¹⁵¹ TAYLOR. Encenando a memória social.

comunidade mesma.¹⁵² Essas performances são também um modo de remeter a algo que vai além do que está registrado, sacralizado pela escrita.¹⁵³ Se o texto, a canção, os salmos são testemunhos, a performance, a dança é uma experiência que está em algo maior. Sabe-se que, por mais que seja apreendida pelo texto, ela é irrecuperável, no sentido de ser formulada e totalmente redesenhada pela escrita. As marcas do texto, no entanto, reconstroem significados que podem provocar novas descobertas.

Nos salmos, a poesia do corpo está impressa e, por meio deles, o corpo também se faz poesia: a dança está arquivada e é presentificada nos salmos, que é texto e também performance, que é texto performativo – no sentido de estar “comprometido com algum tipo de ato ilocutório que modifica e determina a relação entre os interlocutores”,¹⁵⁴ noção desenvolvida por J.L. Austin.

Em sua teoria dos atos de fala,¹⁵⁵ Austin considera que a linguagem seja mais que algo abstrato, na sua estrutura formal: a linguagem, para ele, sempre está relacionada a uma situação em que faz sentido o uso de tal expressão. “O termo performativo (...) indica que ao se emitir o proferimento está se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo.”¹⁵⁶ O uso de tal linguagem em um dado contexto, apropriado para sua realização, garantem o sucesso do evento. Cantar um salmo é, nessa perspectiva, fazê-lo, colocá-lo em ação, encená-lo:

Quando um salmo ora, ore com ele, quando chora, chore com ele, quando dança ou bate palmas, dance e bata palmas com ele e aí ele se tornará não apenas oração do passado, mas a expressão viva de sua oração. Todas estas coisas que foram escritas, de fato, são espelho de nós mesmos.¹⁵⁷

Os salmos são performáticos na medida em que evocam as práticas realizadas no ritual, trazem à tona pistas de sua recitação, selecionam quadros do movimento praticado pela comunidade hebraica. Quando a tentativa de se refazer representações significativas é reforçada, os textos escritos passam a ser portadores de conteúdo identitário, para si mesmos e para os outros, o que também é caracterizado como um

¹⁵² TAYLOR. Encenando a memória social, p. 21.

¹⁵³ RAVETTI. O corpo em performance, p. 37.

¹⁵⁴ RAVETTI. Narrativas performáticas, p. 48.

¹⁵⁵ AUSTIN. *Quando dizer é fazer*.

¹⁵⁶ AUSTIN. *Quando dizer é fazer*, p. 25.

¹⁵⁷ Santo Agostinho. *Enarrationes in Psalmos*, 30,2, sermão 3,1 citado por BARROS. Amor que une vida e oração, p. 168.

elemento performático.¹⁵⁸ No rito, tem-se a dimensão expressiva do homem e de sua realidade.¹⁵⁹ Assim, o salmo e a dança, como elementos rituais, são expressão dessa comunidade e estabelecem uma comunicação profunda entre esse povo e Deus. “A fé de Israel tinha um interesse vital na presença [da divindade], garantida pela teofania, na celebração do culto, porque significava a certeza da salvação”, o que faz do culto uma referência dos salmos, referência esta que constitui uma tradição que “não significava apenas a recordação do passado, mas vivência e acontecimento atual”.¹⁶⁰

O documento escrito denuncia o desaparecimento das práticas performáticas; ao invocar o passado por meio do elemento textual – tido como centro do conhecimento de um povo –, cria-se a impressão de que essa memória não se dá pela oralidade e pelo corpo, o que, conforme pensamento de Taylor, é improcedente, mas é uma prática que causa o desaparecimento do saber corporificado.¹⁶¹

Se na performance de uma poesia oral os gestos do intérprete integram-se em uma poética,¹⁶² a dança constitui uma poética gestual. E nessas performances o intérprete,

exibindo seu corpo e seu cenário, não está apelando somente à visualidade. Ele se oferece a um contato. Eu o ouço, vejo-o, virtualmente eu o toco: virtualidade vem próxima, fortemente erotizada; um nada, uma mão estendida seria suficiente: impressão tanto mais potente e rechaçada quanto o ouvinte pertença a uma cultura que proíba, sobremaneira, o uso do toque nas relações sociais. Entretanto, uma outra totalidade se revela, interna, sinto meu corpo se mover, eu vou dançar...¹⁶³

A seguir, serão feitas análises mais cuidadosas da representação da dança no Livro dos Salmos. Como foi dito no início deste capítulo, entende-se nesta análise que tanto a dança quanto os poemas deste livro são poesia e participam da vida da comunidade. Será feita uma abordagem da dança a partir do contexto oferecido pelo salmo, analisando sua relação com o tempo e com o espaço em que se insere; a relação entre corpo e texto.

¹⁵⁸ RAVETTI. O corpo em performance, p. 50.

¹⁵⁹ TERRIN. *O rito*, p. 146.

¹⁶⁰ WEISER. *Os salmos*, p. 13, 17.

¹⁶¹ TAYLOR. Encenando a memória social, p. 23.

¹⁶² ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 217.

¹⁶³ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 218.

CAPÍTULO 3

A DANÇA NOS SALMOS

ensaios para as performances

Situações desesperadoras em que o indivíduo ou a comunidade passa por algum tipo de desordem são frequentemente cantadas no Livro dos Salmos. São distúrbios que se relacionam seja à ordem corporal, como no caso de uma doença que tira as forças do ser humano e o faz sucumbir; seja ao aspecto social, em que a cidade se coloca em guerra e enfrenta a opressão do inimigo; ou ainda quando o grupo se depara com a incerteza, como ocorre com a imprecisão do resultado das colheitas. Para dissolver tais problemas e preocupações, recorrer ao auxílio divino é a alternativa mais solicitada. Note-se, claro, que os problemas que são de ordem corporal, espiritual, social, política deverão, como é natural entre a cultura hebraica, ser expressos com todo o corpo que age na oração – e não apenas intelectualmente.

⁶ καὶ ἔσται τὰ ῥήματα ταῦτα ὅσα ἐγὼ ἐντέλλομαί σοι σήμερον ἐν καρδίᾳ σου καὶ ἐν τῇ ψυχῇ σου ⁷ καὶ προβιβάσεις αὐτὰ τοῖς υἱοῖς σου καὶ λαλήσεις ἐν αὐτοῖς καθήμενος ἐν οἴκῳ καὶ πορευόμενος ἐν ὁδῷ καὶ κοιταζόμενος καὶ διανιστάμενος

⁶ Let the words I enjoin on you today stay in your heart. ⁷ You shall tell them to your children, and keep on telling them, when you are sitting at home, when you are out and about, when you are lying down and when you are standing up;

⁶ As palavras dos mandamentos que hoje te dou estarão presentes no teu coração;⁷ tu os repetirás a teus filhos; tu falarás deles quando estiveres em casa, quando andares pela estrada, quando estiveres deitado e quando estiveres de pé. (Dt 6:6-7)

⁶ Les paroles des commandements que je te donne aujourd'hui seront présentes à ton coeur; ⁷ tu les répéteras à tes fils; tu les leur diras quand tu resteras chez toi et quand tu marcheras sur la route, quand tu seras couché et quand tu seras debout;

Uma das formas mais expressivas de oração, como se viu nos capítulos anteriores, são os salmos, poesia e música que possuem ritmo tanto no que diz respeito à forma quanto no que se relaciona ao conteúdo; se na forma encontram-se rimas, aliterações, repetições, no corpo de texto têm-se movimentos de contenção (punição) e expansão (exultação) – episódios que contêm queda e glória, dor e júbilo, perdição e salvação. Com o restabelecimento da ordem, o homem demonstra sua fé e gratidão a Deus, e, dessa maneira, toda a comunidade se mobiliza e organiza grandes festejos, cultos, que são tradições rituais e que carregam a sacralidade da vitalidade renovada e

da energia, e reorganizam o tempo e o espaço.¹⁶⁴ O tempo do presente, do agora, relacionado à lamentação e ao louvor hínico, une-se ao que é sagrado.¹⁶⁵ O cotidiano relaciona-se ao que é atemporal.

Os salmos integram o culto, e, neste texto, entende-se que eles expressem a organização material e social de uma vida de fé, que ocorre em atos e palavras sagradas em que há o encontro e a comunhão com a divindade, e o objetivo último é estabelecer a comunicação com a divindade.¹⁶⁶ Os membros de uma comunidade são responsáveis pela manutenção das regras estabelecidas para o culto e a celebração e, uma vez que a dança se insere nessas situações – tanto no Livro dos Salmos como em todo o texto bíblico, como foi pontuado no capítulo anterior –, acredita-se que ela seja conservada pelo grupo em momentos de contato com Deus.

Em diversas passagens, os salmos se transformam em uma grande festa em que música, júbilo e alegria são elementos frequentes para o louvor à divindade. Como será demonstrado nas análises deste capítulo, em alguns episódios a dança se faz presente e, mesmo quando não está explicitamente citada – se faltam elementos textuais que a deixam nítida –, ela pode ser inferida. Como demonstram os comentadores, o estilo do texto hebraico é peculiar, especialmente “lacônico”.

Auerbach, em seu texto “A cicatriz de Ulisses”, trata o modo de apresentação da ação dramática no texto bíblico e pontua a diferença entre o modo de contar grego e hebreu, representados pelas histórias de Homero e as da Bíblia, em que no primeiro modelo prevalece a clareza, mesmo no que se refere aos sentimentos que os heróis têm de mais obscuros, enquanto os personagens bíblicos permanecem misteriosos e realizam ações imprevisíveis. Ao falar sobre a técnica elaborada pelos escritores hebraicos antigos, Robert Alter destaca que, para eles, o sentido era “concebido como um *processo*, que requer uma contínua revisão, uma contínua suspensão de julgamento, uma ponderação de múltiplas possibilidades, uma ruminação sobre as lacunas na informação fornecida”.¹⁶⁷ A noção de processo de Alter é particularmente sugestiva quando pensamos no movimento de um orante que dança.

A poesia, assim como a narrativa, também é lacunar. No caso das situações festivas que sugerem dança, o espaço que se encontra “vazio” está, de fato, repleto de

¹⁶⁴ BAZÁN. *Aspectos incommuns do sagrado*, p. 53.

¹⁶⁵ RICOEUR. *A hermenêutica bíblica*, p. 38.

¹⁶⁶ CREACH. *The Psalms and the Cult*, p. 122.

¹⁶⁷ ALTER. *Em espelho crítico*, p. 11. Grifo do original.

sons, movimentos e expressões de júbilo, elementos decompostos que exigem uma junção que pode ser feita por meio da dança, ação que contribui para a afirmação do trato da comunidade com Deus, selando a união. A situação em que acontece a dança é extraordinária: o encontro com o que está na esfera do divino faz com que o tempo e o espaço sejam sagrados, e a comunicação verbal e corporal seguem padrões organizados: a similaridade na ação entre os textos que retratam celebrações de vitória – o episódio da travessia do Mar Vermelho, por exemplo, em que mulheres dançam, tocam instrumentos e cantam – mostra que esse tipo de evento aceitou um ritual que incluísse música e dança.

Para a análise dos salmos neste capítulo, aborda-se o contexto em que a dança se insere. É notável que os salmos participaram ativamente do cotidiano do povo hebreu, e a dança permeia esse dia a dia, transformando-se em um elemento de fé, questão esta apontada nos capítulos anteriores.

Weiser estuda a origem dos salmos no culto e aponta frequentes referências aos atos rituais que sugerem serem os salmos performáticos. Em alguns salmos, a mudança de vozes parece indicar uma performance que envolve mais de uma pessoa, e em passagens da Bíblia hebraica, são muitas as evidências que apontam que rituais e poesia eram uma fronteira inextrincável na prática cultural. As epígrafes também fazem a indicação para o uso cultural, ao apontarem para o componente musical utilizado. “Os exemplos dão crédito à noção de que a linguagem de muitos salmos era moldada pelo culto, se não fosse originada por ele. Contudo, identificar ritos culturais específicos e práticas que estão por trás dos salmos é bem mais difícil.”¹⁶⁸ As epígrafes, notas variadas da performance dos salmos, por exemplo, foram adicionadas em estágio posterior quando os salmos se tornaram documentos escritos. Os atos performáticos serão analisados dentro do texto; os apontamentos feitos para o culto real estão baseados em estudos de especialistas e serão devidamente referenciados e ponderados.

Procura-se estudar como a dança funciona no ritual que se constrói textualmente, dentro da poesia dos salmos; os elementos que auxiliam os movimentos do texto e moldam a dança. Com o trabalho de interpretação, busca-se prolongar e “acabar” o texto, dentro do horizonte que o constitui.¹⁶⁹

¹⁶⁸ CREACH. *The Psalms and the Cult*, p. 128. No original: “These examples give credence to the notion that the language of many psalms was shaped by the cult, if not originating in it. The identification of specific Cult rituals and practices that lie behind the psalms is much more difficult.”

¹⁶⁹ RICOEUR. *A hermenêutica bíblica*, p. 35.

Os salmos, como se apontou antes, eram textos cantados, não apenas recitados, e sua poesia possui ritmo próprio com acentos diversos. Há traduções que facilitam a recitação e buscam manter o ritmo cadenciado, o que, infelizmente, não ocorrerá nas traduções aqui disponibilizadas. Seria um belíssimo trabalho propor traduções que recuperassem o movimento do texto – ou melhor, respeitando o caráter semântico-sintático-métrico do texto hebraico.¹⁷⁰ O campo da tradução de um texto sagrado passa por caminhos espinhosos: as pesquisas relacionadas à tradução de textos sensíveis indicam a especificidade e as delicadezas dedicadas a essa pesquisa.¹⁷¹ No decorrer do processo de trabalho, não se pretendeu estabelecer um texto traduzido, e as traduções foram feitas como exercício para o entendimento pessoal acerca do texto-objeto de estudo. No entanto os textos bíblicos utilizados, tanto os salmos de estudo como os trechos apoio – exemplos que reforçam a análise que se propõe – são da *Tradução Ecumênica da Bíblia*, tal qual foi feito no capítulo anterior.

Acrescente-se ainda que a transmissão dos textos é bastante peculiar, como foi demonstrado no primeiro capítulo e reiterado no quadro do capítulo anterior, e o texto bíblico é uma tradução em movimento, não apresenta, portanto, um “texto original”. As análises são feitas a partir do grego, da Septuaginta editada por Alfred Rahlfs, mas, quando pertinente e na medida do possível, serão contrastados verbos, substantivos, situações que formam imagens relacionadas ao corpo e que marcam a diferença entre esse texto e o hebraico, a *Bíblia Hebraica Stuttgartensia*, para que se perceba melhor como a dança se insere na poesia do texto.

Há passagens em que o júbilo e a alegria tomam conta de todo o cenário e, provavelmente, seria razoável afirmar que a música ajudaria a aumentar essa euforia. Tais situações podem ser imaginadas como dança, já que, como se vê, dançar e festejar é típico do povo hebreu. No entanto, nem todos esses salmos foram inseridos na análise que se apresenta, na categoria dos que apresentam dança. Há salmos em que o campo semântico remete-se mais ao som e à música, apagando traços mais marcantes no que diz respeito à dança. Apesar da fé e da comemoração, o movimento e a cor da dança se apagam. Nos salmos selecionados, como foi dito, mesmo que não haja um verbo diretamente ligado ao ato de dançar, os elementos que a compõem irão sobressair e haverá um movimento composicional para a criação dessa imagem. Os salmos em

¹⁷⁰ Hrushovski citado por ALTER. *Em espelho crítico*, p. 14.

¹⁷¹ Sobre essa pesquisa, ver: GOHN. Pesquisas em torno de textos sensíveis.

estudo são estes: 25, 29, 41-42, 44, 67, 80, 86, 117, 149 e 150. As análises serão feitas a partir da ordem em que os salmos aparecem no texto bíblico. A enumeração utilizada é a da edição grega de Rahlfs.

Além do que é particular de cada texto, será observado o gênero literário em que o salmo se insere, buscando compreendê-lo melhor, em seu conjunto, certamente atentando-se para o fato de que os gêneros não são puros, pois “a cada forma do discurso corresponde um estilo próprio de confissão de fé”.¹⁷² Confissão esta feita por um indivíduo que vive em comunidade e que busca sempre estabelecer uma comunicação com Deus, comunicação que – é preciso reiterar – se faz pela fé e pelo corpo, com a dança.

¹⁷² RICOEUR. *A hermenêutica bíblica*, p. 36.

3.1. SALMO 25

τού Δαυιδ

¹ κρίνον με κύριε ὅτι ἐγὼ ἐν ἀκακίᾳ μου ἐπορεύθην καὶ ἐπὶ τῷ κυρίῳ ἐλπίζων οὐ μὴ ἀσθενήσω

² δοκίμασόν με κύριε καὶ πειρασόν με πύρωσον τοὺς νεφρούς μου καὶ τὴν καρδίαν μου

³ ὅτι τὸ ἔλεός σου κατέναντι τῶν ὀφθαλμῶν μου ἔστιν καὶ εὐηρέστησα ἐν τῇ ἀληθείᾳ σου

⁴ οὐκ ἐκάθισα μετὰ συνεδρίου ματαιότητος καὶ μετὰ παρανομούντων οὐ μὴ εἰσέλθω

⁵ ἐμίσησα ἐκκλησίαν πονηρευομένων καὶ μετὰ ἀσεβῶν οὐ μὴ καθίσω

⁶ νίψομαι ἐν ἄθώοις τὰς χεῖράς μου καὶ κυκλώσω τὸ θυσιαστήριόν σου κύριε

⁷ τοῦ ἀκούσαι φωνὴν αἰνέσεως καὶ διηγῆσθαι πάντα τὰ θαυμάσιά σου

⁸ κύριε ἠγάπησα εὐπρέπειαν οἴκου σου καὶ τόπον σκηνώματος δόξης σου

⁹ μὴ συναπολέσης μετὰ ἀσεβῶν τὴν ψυχὴν μου καὶ μετὰ ἀνδρῶν

De Davi

¹ Faze-me justiça, Senhor, por a minha conduta é íntegra, e confie no Senhor sem vacilar.

² Examina-me, Senhor, submete-me à prova, faze passar pelo fogo meus rins e meu coração.

³ Tua fidelidade permaneceu diante dos meus olhos; eu me conduzi segundo a tua verdade.

⁴ Não fui sentar-me entre os impostores; não frequentei os hipócritas;

⁵ tenho odiado o bando de malfeitores; não fui sentar-me com os ímpios.

⁶ Lavo minhas mãos em sinal de inocência, para andar em torno do teu altar, Senhor,

⁷ proclamando a ação de graças e recitando todas as tuas maravilhas.

⁸ Senhor, amo a casa onde resides, e o lugar onde habita a tua glória.

⁹ Não associes meu destino ao dos

¹ *Of David* Yahweh, be my judge! I go on my way in innocence, my trust in Yahweh never wavers.

² Probe me, Yahweh, examine me, Test my heart and my mind in the fire.

³ For your faithful love is before my eyes, and I live my life by your truth.

⁴ No sitting with wastrels for me, no travelling with hypocrites;

⁵ I hate the company of sinners, I refuse to sit down with the wicked.

⁶ I will wash my hands in innocence and join the procession round your altar, Yahweh,

⁷ to make heard the sound of thanksgiving, to proclaim all your wonders.

⁸ Yahweh, I love the beauty of your house and the place where your glory dwells.

⁹ Do not couple me with sinners, nor my life with men of violence,

¹ De David. Rends-moi justice, SEIGNEUR, car ma conduite est intègre et j'ai compté sur le SEIGNEUR sans fléchir.

² Examine-moi, SEIGNEUR, soumets-moi à l'épreuve, passe au feu mes reins et mon cœur.

³ Ta fidélité est restée devant mes yeux; je me suis conduit selon ta vérité.

⁴ Je n'ai pas été m'asseoir chez des imposteurs; je ne suis pas entré chez des hypocrites;

⁵ j'ai pris en haine la bande des malfaiteurs; je n'ai pas été m'asseoir chez des impies.

⁶ Je lave mes mains en signe d'innocence, pour faire le tour de ton autel, SEIGNEUR,

⁷ en clamant l'action de grâce, et en redisant toutes tes merveilles.

⁸ SEIGNEUR, j'aime la maison où tu résides, et le lieu où demeure ta gloire.

⁹ Ne lie pas mon sort à celui des

αἱμάτων τὴν ζῶην μου

¹⁰ ὦν ἐν χερσὶν ἀνομία ἢ δεξιὰ
αὐτῶν ἐπλήσθη δώρων

¹¹ ἐγὼ δὲ ἐν ἄκακίᾳ μου ἐπορεύθην
λύτρωσαί με καὶ ἐλέησόν με

¹² ὃ γὰρ πούς μου ἔστη ἐν ἐθύτητι ἐν
ἐκκλησίαις εὐλογήσω σε κύριε

pecadores, não me tornes solidário
com os assassinos.

¹⁰ Eles têm sujeira nas mãos, sua
mão direita está cheia de suborno.

¹¹ Minha conduta é íntegra, liberta-
me, por piedade!

¹² Meu pé assenta em chão sólido, e
nas assembleias bendirei o Senhor.

¹⁰ whose hands are stained with
guilt, their right hands heavy with
bribes.

¹¹ In innocence I will go on my
way; ransom me, take pity on me.

¹² I take my stand on the right path;
I will bless you, Yahweh, in the
assemblies.

pécheurs, ne me rends pas solidaire
des assassins.

¹⁰ Ils ont de l'ordure sur les mains,
leur droite est remplie par la
vénalité.

¹¹ Ma conduite est intègre, libère-
moi, par pitié!

¹² Mon pied se tient sur du solide, et
dans les assemblées, je bénirai le
SEIGNEUR.

Em seu livro *História da dança no Ocidente*, no capítulo referente à dança dos hebreus, Bourcier elenca várias passagens bíblicas que apresentam episódios festivos e dançantes, e, dentre elas, encontra-se este salmo. Antes de falar sobre o trecho que mostra a dança em questão, a trama do salmo será analisada brevemente bem como a categoria na qual se insere e a situação que apresenta.

Esse salmo é uma súplica individual que tem origem em uma situação de extrema necessidade vivida pelo suplicante. Em seu artigo, “The Psalms and the Cult”, Creach fala a proposta de Schmidt a respeito de salmos que surgem a partir de um processo jurídico, em que o indivíduo tem a necessidade de se defender em um julgamento que ocorre no Templo.¹⁷³ Apesar de o salmo estar inicialmente relacionado à súplica de uma só pessoa, ao sofrimento individual, alguns comentadores consideram que o *eu* pode representar toda a comunidade e personificar os anseios e a angústia de um grupo, configurando, assim, um encontro entre as consciências individual e coletiva. É uma discussão polêmica em que inúmeras análises são feitas: Gunkel considera essa relação entre súplica individual e coletiva inaceitável; já Smand afirma que o sofrimento sentido pelo indivíduo representa a perseguição vivida pelo povo de Israel.¹⁷⁴ Dessa relação do indivíduo com a comunidade nesse gênero sálmico, verifica-se que, mesmo que o *eu* expresse a voz do indivíduo, os salmos de sofrimento demonstram que as várias situações responsáveis pela dor de uma só pessoa devem ser compreendidas e compartilhadas coletivamente. Como bem lembra Creach, a linha que separa público e privado não era tão exata, e toda vida era pontuada por atividades sagradas de caráter comunal e ritualístico.¹⁷⁵ “Nas inúmeras situações de dor que a vida impõe, o salmista e sua comunidade rezam, suplicando a Deus com confiança e entrega total naquele que é capaz de salvar.”¹⁷⁶

Esse salmo é uma afirmação de pureza e inocência, em que o salmista pede para não ser abandonado por Deus, uma vez que ele busca viver de forma íntegra e ser justo. O modo e os gestos capazes de demonstrar que o suplicante segue os preceitos divinos estão relatados em vários versos, em que se encontram verbos e expressões indicadores da ação correta desempenhada: anda no caminho do Senhor, anda na verdade, lava as mãos na inocência. Conforme Weiser, o ritual de lavar as mãos, conhecido em toda a antiguidade e com

¹⁷³ CREACH. *The Psalms and the Cult*, p. 133.

¹⁷⁴ BALLARINI. *A poética hebraica dos salmos*, p. 66.

¹⁷⁵ CREACH. *The Psalms and the Cult*, p. 122.

¹⁷⁶ FARIA. *Salmos de sofrimento*, p. 110.

referência também no Salmo 73, é, em *sentido lato*, condição básica para a participação no culto e de especial interesse para o que se apresenta como suplicante.¹⁷⁷ Outros gestos indicam o caminho de vida percorrido pelo salmista: o caso de ele não se associar aos malfeitores e não se assentar ao lado destes deixa claro um distanciamento com relação às atitudes ilícitas. A destra dos malfeitores, mão que devia apontar o caminho certo, não segue o esperado e evita o que é errado, ao que está vinculado à paranomia – que consiste em um delito que apresenta propostas contrárias às leis, sem a observação de formas prescritas. Todos esses gestos não só demonstram a retidão de caráter do salmista como também indicam e reforçam a imensidão de sua fé em Deus.

Ao buscar conforto, o salmista dirige-se ao Templo, local este que dará abrigo em momentos de aflição e que aproximará o fiel de Deus, por ser Sua habitação. Ele está, portanto, não só no caminho de Deus como em Sua própria casa, sendo o altar o local eleito para a execução de oração e dança, o que reflete seu respeito e proximidade com Deus. É um espaço sagrado que modifica o caráter da ação do aspecto habitual para o evento extraordinário. O altar é palco também para outra dança, no Salmo 118, o que será analisado posteriormente.

O cantor que adentra o Templo não é um cantor qualquer: ele ama a beleza (*égápe* *eúprépeian*) da casa do Senhor e o lugar da tenda de glória (*tópon skevómatos dóxes*) do Senhor. Ao ter em foco uma visão relacionada aos estudos literários e ao buscar o viés da performance, é possível afirmar que o eu lírico marca, a partir de sua fala, uma escolha estética e define seu lugar e seus gestos. O cantor é “o indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista”.¹⁷⁸

Além da postura bem marcada, o trecho remete a, pelo menos, duas passagens bíblicas:

¹⁷ καὶ ἐλάλησεν κύριος πρὸς Μωϋσῆν λέγων ¹⁸ ποίησον λουτήρα χαλκῶν καὶ βάσιν αὐτῶ χαλκῆν ὥστε νίπτεσθαι καὶ θήσεις αὐτὸν ἀνά μέσον τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου καὶ ἀνά μέσον τοῦ θυσιαστηρίου καὶ ἐκχεεῖς εἰς αὐτὸν ὕδωρ ¹⁹ καὶ νίψεται Ααρων καὶ οἱ υἱοὶ αὐτοῦ ἐξ αὐτοῦ τὰς χεῖρας καὶ τοὺς πόδας ὕδατι ²⁰ ὅταν εἰσπορεύωνται εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ μαρτυρίου νίψονται ὕδατι καὶ οὐ μὴ ἀποθάνωσιν ἢ ὅταν

¹⁷ O Senhor falou a Moisés dizendo ¹⁸ “Farás uma bacia em bronze, com suporte de bronze, para abluções. Tu a porás entre a tenda do encontro e o altar, e nela derramarás água. ¹⁹ Aarão e seus filhos nela lavarão as mãos e os pés. ²⁰ Quando entrarem na tenda do encontro, lavar-se-ão na água para não morrerem. Ou então, quando se aproximarem do altar para officiar, para queimar uma oferenda consumida

¹⁷⁷ WEISER. *Os salmos*, p. 176.

¹⁷⁸ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 239.

προσπορεύονται πρὸς τὸ θυσιαστήριον λειτουργεῖν καὶ ἀναφέρειν τὰ ὀλοκαυτώματα κυρίῳ ²¹ νίψονται τὰς χεῖρας καὶ τοὺς πόδας ὕδατι ὅταν εἰσπορεύωνται εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ μαρτυρίου νίψονται ὕδατι ἵνα μὴ ἀποθάνωσιν καὶ ἔσται αὐτοῖς νόμιμον αἰῶνιον αὐτῶ καὶ ταῖς γενεαῖς αὐτοῦ μετ' αὐτόν

¹⁷ Yahweh then spoke to Moses and said, ¹⁸ ‘You will also make a bronze basin on its bronze stand, for washing. You will put it between the Tent of Meeting and the altar and put water in it, ¹⁹ in which Aaron and his sons will wash their hands and feet. ²⁰ Whenever they are to enter the Tent of Meeting, they will wash, to avoid incurring death; and whenever they approach the altar for their service, to burn an offering for Yahweh, ²¹ they will wash their hands and feet, to avoid incurring death. This is a perpetual decree for him and his descendants for all their generations to come.’

para o Senhor, ²¹ lavarão as mãos e os pés para não morrerem. Isso será para eles uma lei perene, para ele e sua descendência, de geração em geração. (Ex 30:17-21)

¹⁷ Le SEIGNEUR adresse la parole à Moïse: ¹⁸ ‘Tu feras une cuve en bronze avec son support en bronze, pour les ablutions; tu la placeras entre la tente de la rencontre et l’autel et tu y mettras de l’eau. ¹⁹ Aaron et ses fils s’y laveront les mains et les pieds. ²⁰ Quand ils entreront dans la tente de la rencontre, ils se laveront à l’eau pour ne point mourir; ou bien quand ils approcheront de l’autel pour officier, pour faire fumer un mets consommé pour le SEIGNEUR, ²¹ ils se laveront les mains et les pieds pour ne point mourir. Ce sera pour eux une loi immuable, pour lui et sa descendance, d’âge en âge.’

¹⁶ λούσασθε καθαροὶ γένησθε ἀφέλετε τὰς πονηρίας ἀπὸ τῶν ψυχῶν ὑμῶν ἀπέναντι τῶν ὀφθαλμῶν μου παύσασθε ἀπὸ τῶν πονηριῶν ὑμῶν ¹⁷ μάθετε καλὸν ποιεῖν ἐκζητήσατε κρίσιν ῥύσασθε ἀδικούμενον κρίνατε ὀρφανῶ καὶ δικαιοῦσατε χήραν ¹⁸ καὶ δεῦτε καὶ διελεγχθώμεν λέγει κύριος καὶ ἂν ὦσιν αἱ ἁμαρτίαι ὑμῶν ὡς φοινικούν ὡς χιόνα λευκανῶ ἂν δὲ ὦσιν ὡς κόκκινον ὡς ἔριον λευκανῶ

¹⁶ wash, make yourselves clean. Take your wrong-doing out of my sight. Cease doing evil. ¹⁷ Learn to do good, search for justice, discipline the violent, be just to the orphan, plead for the widow. ¹⁸ ‘Come, let us talk this over,’ says Yahweh. ‘Though your sins are like scarlet, they shall be white as snow; though they are red as crimson, they shall be like wool.’

¹⁶ Lavai-vos, purifiquei-vos. Tirei do alcance do meu olhar as vossas más ações, cessai de fazer o mal. ¹⁷ Aprendei a fazer o bem, procurai a justiça, chamai à razão o espoliador, fazei justiça ao órfão, tomai a defesa da viúva. ¹⁸ Vinde e discutamos, diz o Senhor. Se os vossos pecados são como escarlate, tornar-se-ão brancos como a neve. Se são vermelhos como o carmesim, tornar-se-ão como a lã. (Is 1:16-18)

¹⁶ Lavez-vous, purifiez-vous. Otez de ma vue vos actions mauvaises, cessez de faire le mal. ¹⁷ Apprenez à faire le bien, recherchez la justice, mettez au pas l’exacteur, faites droit à l’orphelin, prenez la défense de la veuve. ¹⁸ Venez et discutons, dit le SEIGNEUR. Si vos péchés sont comme l’écarlate, ils deviendront blancs comme la neige. S’ils sont rouges comme le vermillon, ils deviendront comme de la laine.

Das passagens citadas, utilizando informações sobre o contexto ritual sobre variantes de sentido para o léxico grego registradas no dicionário, uma possível performance, que retoma os versos anteriores do salmo, pode ser auferida.

No momento inicial, o cantor se mostra e pede ao Senhor que o distinga, que o julgue (*krínon*). Para isso, ele atravessa (*époreúthen*) o Templo, sem maldade, confiante e sem

fraquejar, o que está indicado no primeiro verso, e esse movimento firme pode ser visto como o de uma marcha. O cantor afirma que a misericórdia do Senhor está diante (*katénanti*) dos olhos dele, e é nesse ponto que os versos do Êxodo são retomados: entre a tenda do encontro (*tópon skevómatos dóxes*) e o cantor que atravessa o Templo, uma bacia em bronze para as abluções está colocada. Assim, o movimento do cantor é o de se colocar em frente à tenda, e entre ele e o lugar santo há um reservatório de água para as abluções. Além de estar só, ele se coloca em posição distinta da dos demais, está de pé, não sentado (vv. 4-5, 12). Após o ritual de purificação no verso 6, ocorre a descrição do movimento circular em torno do altar. Todo esse movimento pode ocorrer simultaneamente ao canto, e o corpo inteiro une-se em uma só ação: a de se comunicar e estar em contato com o que sagrado.

Andar em círculo é característico da dança do povo hebreu. As jovens de Silo, por exemplo, dançavam em roda quando foram raptadas. Como foi demonstrado no capítulo anterior, e é possível verificar no quadro indicador dos verbos para “dançar”, rodas e giros, a circularidade, de fato, é a imagem mais frequente ao se indicar diretamente a dança. De forma menos eufórica, nesse salmo, o suplicante anda ao redor do altar. Esse andar foge ao que é habitual por estar inserido em espaço sagrado e por objetivar estabelecer uma comunicação com Deus. Nessa passagem, vê-se o aspecto corporal ganhar reforço com o canto: a poesia vocal alcança inteireza com a poesia do corpo, com a dança.

Essa dança surge de um momento não propício, em que o salmista sofre e pede proteção, distância dos malfeitores e seguimento no caminho dos justos. Ela faz parte do louvor do fiel a Deus: com o sofrimento, o salmista canta as maravilhas de Deus com a voz e com o corpo; é uma devoção completa do homem.

A força dos que andam com o Senhor, característica apontada no início, logo no primeiro verso, é retomada no final, quando o salmista “formaliza” seu trato e reitera que anda na integridade e tem seus pés em local firme, em solo plano. Essa firmeza, em plano teológico, parece expressar a confiança de que a oração seja atendida e, futuramente, nova ação de graças seja oferecida em louvor a Deus em assembleias comunitárias. Nessa situação, a dança transforma-se em expressão dos que seguem os preceitos divinos e têm força para continuar a caminhar. As passagens em Isaías 11:15-16 e 40:3 reforçam a importância de se encontrar um espaço plano para a dança, quando se iniciar a performance.

¹⁵ καὶ ἔρημώσει κύριος τὴν θάλασσαν Αἰγύπτου
καὶ ἐπιβαλεῖ τὴν χεῖρα αὐτοῦ ἐπὶ τὸν ποταμὸν

¹⁵ O Senhor domará o golfo do mar do Egito,
agitará a mão sobre o Rio – no ardor do seu

πνεύματι βιαίῳ καὶ πατάχει ἑπτὰ φάραγγας ὥστε διαπορεύεσθαι αὐτὸν ἐν ὑποδήμασιν ¹⁶ καὶ ἔσται δίοδος τῷ καταλειφθέντι μου λαῷ ἐν Αἰγύπτῳ καὶ ἔσται τῷ Ἰσραὴλ ὡς ἡ ἡμέρα ὅτε ἐξήλθεν ἐκ γῆς Αἰγύπτου

¹⁵ Then Yahweh will dry up the gulf of the Sea of Egypt, he will raise his hand against the River with the heat of his breath. He will divide it into seven streams for them to cross dry-shod. ¹⁶ And there will be a highway for the remnant of his people for those still left, from Assyria, as there was for Israel when he came out of Egypt.

sopro –, ele o quebrará em sete braços, e fará com que se possa atravessá-lo com sandálias.

¹⁶ Haverá um caminho para o resto do seu povo, para os que tiverem restado de Assur, como houve para Israel no dia em que subiu a terra do Egito. (Is 11:15-16)

¹⁵ Le SEIGNEUR domptera le golfe de la mer d'Égypte, il agitera la main sur le Fleuve-dans l'ardeur de son soufflé –,il le brisera en sept bras, et fera qu'on le passe avec des sandales.

¹⁶ Il y aura une chaussée pour le reste de son peuple, pour ceux qui seront restés en Assyrie, comme il y en eut une pour Israël le jour où il monta du pays d'Égypte.

³ φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ ἐτοιμάσατε τὴν ὁδὸν κυρίου εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους τοῦ θεοῦ ἡμῶν

³ A voice cries, 'Prepare in the desert a way for Yahweh. Make a straight highway for our God across the wastelands.

³ Uma voz proclama: “No deserto abri um caminho para o Senhor, nivelai na estepe uma estrada para o nosso Deus”. (Is 40:3)

³ Une voix proclame: “Dans le désert dégagez un chemin pour le SEIGNEUR, nivelez dans la steppe une chaussée pour notre Dieu.

3.2. SALMO 29

¹ εἰς τὸ τέλος ψαλμὸς ᾠδῆς τοῦ ἑγκαινισμοῦ τοῦ οἴκου τῶ Δαυιδ

² γνῶσω σε κύριε ὅτι ὑπέλαβές με καὶ οὐκ ἠΰφρανας τοὺς ἐχθρούς μου ἐπ' ἐμέ

³ κύριε ὁ θεός μου ἐκέκραξα πρὸς σέ καὶ ἰάσω με

⁴ κύριε ἀνήγαγες ἐξ ᾄδου τὴν ψυχὴν μου ἕσωσάς με ἀπὸ τῶν καταβαινόντων εἰς λάκκον

⁵ ψάλατε τῶ κυρίῳ οἱ ὅσοι αὐτοῦ καὶ ἐξομολογείσθε τῇ μνήμῃ τῆς ἀγιωσύνης αὐτοῦ

⁶ ὅτι ὀργὴ ἐν τῶ θυμῶ αὐτοῦ καὶ ζῶῃ ἐν τῶ θελήματι αὐτοῦ· τὸ ἑσπέρας ἀυλισθήσεται κλαυθμὸς καὶ εἰς τὸ πρωὶ ἀγαλλίασις

⁷ ἐγὼ δὲ εἶπα ἐν τῇ εὐθηνίᾳ μου οὐ μὴ σαλευθῶ εἰς τὸν αἰῶνα.

⁸ κύριε, ἐν τῶ θελήματί σου παρέσχου τῶ κάλλει μου δύναμιν· ἀπέστρεψας δὲ τὸ πρόσωπόν σου, καὶ ἐγενήθην τεταραγμένος.

¹ Salmo: canto para a dedicação da casa de David

² Eu te exalto, Senhor, pois me reequeste; não permitiste que meus inimigos se alegrassem à minha custa.

³ Senhor, meu Deus, bradei a ti, e me curaste.

⁴ Senhor, fizeste-me subir novamente do Sheol, fizeste-me reviver quando eu caía no fosso.

⁵ Cantai ao Senhor, vós, seus fiéis, celebrai-o invocando sua santidade:

⁶ A sua cólera dura um instante, toda uma vida sua benevolência. De noite se demoram as lágrimas, mas pela manhã explode a alegria.

⁷ E eu, tranquilo, dizia: “permanecerei inabalável. Senhor, na tua benevolência fortificaste a minha montanha.

⁸ Senhor, na tua benevolência

¹ *Psalm Canticle for the Dedication of the House Of David* I praise you to the heights, Yahweh, for you have raised me up, you have not let my foes make merry over me.

² Yahweh, my God, I cried to you for help and you healed me.

³ Yahweh, you have lifted me out of Sheol, from among those who sink into oblivion you have given me life.

⁴ Make music for Yahweh, all you who are faithful to him, praise his unforgettable holiness.

⁵ His anger lasts but a moment, his favour through life; In the evening come tears, but with dawn cries of joy.

⁶ Carefree, I used to think, ‘Nothing can ever shake me!’

⁷ Your favour, Yahweh, set me on impregnable heights, but you turned away your face and I was terrified.

⁸ To you, Yahweh, I call, to my God I

¹ Psaume: chant pour la dédicace de la maison de David.

² Je t'exalte, SEIGNEUR, car tu m'as repêché; tu n'as pas réjoui mes ennemis à mes dépens.

³ SEIGNEUR mon Dieu, j'ai crié vers toi, et tu m'as guéri;

⁴ SEIGNEUR, tu m'as fait remonter des enfers, tu m'as fait revivre quand je tombais dans la fosse.

⁵ Chantez pour le SEIGNEUR, vous ses fidèles, célébrez-le en évoquant sa sainteté:

⁶ Pour un instant sous sa colère, toute une vie dans sa faveur. Le soir s'attardent les pleurs, mais au matin crie la joie.

⁷ Et moi, tranquille, je disais: “Je resterai inébranlable.

⁸ SEIGNEUR, dans ta faveur, tu as fortifié ma montagne. “Mais tu as caché ta face, et je fus épouvanté.

⁹ πρὸς σέ, κύριε, κεκράξομαι καὶ
πρὸς τὸν θεόν μου δεηθήσομαι

¹⁰ τίς ὠφέλεια ἐν τῷ αἵματί μου, ἐν
τῷ καταβῆναί με εἰς διαφθοράν; μὴ
ἐξομολογήσεται σοι χεῦς ἢ
ἀναγγελεῖ τὴν ἀληθειάν σου;

¹¹ ἤκουσεν κύριος καὶ ἠλέησέν με,
κύριος ἐγενήθη βοηθός μου.

¹² ἔστρεψας τὸν κοπετόν μου εἰς
χορὸν ἐμοί διέρρηξας τὸν σάκκον
μου καὶ περιέζωσάς με εὐφροσύνην,

¹³ ὅπως ἂν ψάλῃ σοι ἡ δόξα μου καὶ
οὐ μὴ καταλυγῶ, κύριε, ὁ θεός μου
εἰς τὸν αἰῶνα ἐξομολογήσομαί σοι.

fortificaste a minha montanha”.
Mas ocultaste a tua face, e eu me
apavorei.

⁹ Senhor, apelei a ti:

¹⁰ “Que ganhas com meu sangue e
com minha descida ao fosso? Pode
o pó render-te graças? Proclamar,
porventura, a tua fidelidade?”

¹¹ Ouve, Senhor, tem piedade de
mim! Senhor, sê meu auxílio!”

¹² Transformaste meu luto em
dança, meu traje de luto mudaste
em traje de festa.

¹³ Por isso minha alma te canta sem
cessar; Senhor, meu Deus, eu te
darei graça para sempre.

cry for mercy.

⁹ What point is there in my death, my
going down to the abyss? Can the
dust praise you or proclaim your
faithfulness?

¹⁰ Listen, Yahweh, take pity on me,
Yahweh, be my help!

¹¹ You have turned my mourning into
dancing, you have stripped off my
sackcloth and clothed me with joy.

¹² So my heart will sing to you
unceasingly, Yahweh, my God, I
shall praise you for ever.

⁹ SEIGNEUR, j’ai fait appel à toi;
j’ai supplié le Seigneur:

¹⁰ “Que gagnes-tu à mon sang et à ma
descente dans la fosse? La poussière
peut-elle te rendre grâce? Proclame-t-
elle ta fidélité?”

¹¹ Écoute, SEIGNEUR! par pitié!
SEIGNEUR, sois mon aide!”

¹² Tu as changé mon deuil en une
danse, et remplacé mon sac par des
habits de fête.

¹³ Aussi, l’âme te chante sans répit;
SEIGNEUR mon Dieu, je te rendrai
grâce toujours.

Esse salmo apresenta uma epígrafe que, apesar de mostrar sinais de ter sido introduzida em época tardia, indica o uso desse poema em peregrinação à festa do Templo: é uma ação de graças individual oferecida pelo fiel, por este ter recebido um benefício.¹⁷⁹

Ao buscar o termo *télos* no dicionário *Liddell-Scott*, o primeiro sentido atribuído à palavra é “performance”, o que cabe na proposta que aqui se apresenta. Seria um salmo, portanto, “para a performance” ou “para execução”. Na tradução da TEB, como se viu, é um “Salmo: canto para...”. Inserir a palavra “performance”, como uma rubrica teatral, indica a intenção, mesmo que em época tardia, do arquivista.¹⁸⁰

A estrutura composta por uma exaltação a Deus e por um discurso sobre a situação em que se encontra o salmista é um elemento caracterizador do gênero “salmos de agradecimento individual”.¹⁸¹ “O salmo nasceu do sentimento de gratidão e da necessidade de ver novamente diante de si e descrever toda a grandeza da ação divina que se manifestou no orante. Estes sentimentos são responsáveis pelo caráter hínico dos versos iniciais e explicam o autoconvite introdutório.”¹⁸²

Especificamente para esse poema, Alonso Schokel apresenta uma análise e aponta sua estrutura composicional, elucidando o movimento feito pelo poeta, o que pode ser visto neste esquema:

| | | | | |
|-------|---------|------------|----------------|----------|
| | | Libertação | | v. 2 |
| | Súplica | Libertação | Ação de graças | vv. 3-6 |
| Queda | Súplica | Libertação | Ação de graças | vv. 7-13 |

Como se vê, o poeta volta ao ponto anterior, aumentando o volume e o conteúdo. Em contraponto com a ordem cronológica estrita, o salmo estabelece um movimento que podemos chamar de ascendente. Não seria um movimento cíclico ou recorrente que retorna sempre ao mesmo ponto, alternando o movimento de um polo a outro. É um movimento que vai da vida à morte, da doença à saúde, do luto à dança. A morte não vence, e o que vive canta.¹⁸³ Segundo esse teórico, o desenvolvimento se dá de tal forma a fim de que obtenha seu caráter didático e alcance seus interlocutores, proporcionando-lhes o conhecimento.

¹⁷⁹ WEISER. *Os salmos*, p. 193.

¹⁸⁰ O termo arquivista refere-se à teoria de Diana Taylor já comentada.

¹⁸¹ BALLARINI. *A poética hebraica e os salmos*, p. 73.

¹⁸² WEISER. *Os salmos*, p. 194.

¹⁸³ SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 142.

Esse agradecimento é feito no culto comunitário, evento recorrente nos salmos de agradecimento individual. Como pode ser visto, por exemplo, no Salmo 25, a experiência vivenciada pelo indivíduo é compartilhada por todos que estão ao seu redor, e, nesse salmo, isso acontece por meio de um convite do salmista à comunidade, o que “está inteiramente de acordo com a natureza da aliança da Bíblia hebraica que a experiência pessoal de Deus vivida pelo indivíduo não pertence exclusivamente a ele, mas ao mesmo tempo interessa à comunidade”.¹⁸⁴

O suplicante fala de sua atitude e, com o surgimento da doença, presencia a ira de Deus, sofre e sente-se abandonado por Ele. Inicialmente, o salmista acredita que nunca será abalado, no entanto, quando Deus vira o rosto para ele, em sinal de rejeição e abandono, ele fica conturbado. Ao constatar que a falta de possibilidade de se comunicar com Deus se instaurou, o fiel sucumbe, reconhece seu erro e, ao mesmo tempo, percebe a graça e a força divina. É o momento em que a crise se estabelece e, com isso, deve haver um impulso para que uma mudança de seu julgamento interior ocorra, e essa transformação implica o fortalecimento da sua fé, com o objetivo de transformar a sua condição exterior, no mundo, a fim de que o contato com Deus se restabeleça.¹⁸⁵

À forma do poema, construída em um movimento crescente, soma-se seu conteúdo repleto de dramaticidade, efeito que ocorre a partir da colocação de situações contrastantes: ele esteve próximo da morte, mas deixa a cova e retorna para o alto, à vida, e, assim, sua tristeza é transformada em alegria. O fiel acredita que ao morrer sua relação com Deus não mais se estabelece, pois o corpo morto é incapaz de realizar algum tipo de comunicação. Na tumba o cadáver é depositado e, com isso, em contraposição à estabilidade e altura trazida por Deus, verifica-se que a morte tira do homem a verticalidade, o que é simbolizado com a descida ao Hades grego ou, para os hebreus, Sheol.¹⁸⁶ “‘Javé, tiraste a minha *nefesh* da mansão dos mortos’ (30:4). A continuação sinônima diz: ‘vivificaste-me’, confirmando com isso que *nefesh* não significa menos que a própria vida do devoto.”¹⁸⁷

A construção antitética é recorrente no salmo e se estende pelos próximos versos: a ira de Deus é rápida, ao contrário de seu favor, que dura a vida inteira; ao anoitecer, acompanha o

¹⁸⁴ SCHOKEL. *Treinta salmos*.

¹⁸⁵ SCHOKEL. *Treinta salmos*.

¹⁸⁶ SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 141.

¹⁸⁷ WOLFF. *Antropologia do Antigo Testamento*, p. 31.

salmista choro, mas, logo com a manhã, surge a alegria. Como bem analisa Schokel,¹⁸⁸ instaura-se uma polaridade entre vida e morte, e tomando essa oscilação como ponto de partida, outras oposições são elaboradas no restante do poema. Nesse esquema de contraposições seguidas, encontra-se o par antitético: luto e dança. A seguir, um quadro com alguns termos para melhor visualizar tal composição.

QUADRO 1
Oposições apresentadas no Salmo 29

| MORTE | VIDA |
|----------|----------------|
| Noite | Dia |
| Choro | Júbilo |
| Farrapo | Roupa de festa |
| Silêncio | Canto |
| Luto | Dança |

Tomando o quadro anterior, vê-se que dança se relaciona à vida: ao que é iluminado, como o dia e a alegria. O luto, por sua vez, ao se relacionar à morte, está ligado à não ação, à paralisia ou, também, pode estar junto ao que é compulsivo e desorganizado, tal como funciona o choro. A oposição entre silêncio e canto também está no verso final: o silêncio é um aspecto negativo na medida em que representa a ausência do canto litúrgico e também da dança, linguagem do corpo, que concede ao homem a capacidade de transcender. Todo o poema nega o silêncio, condição única dos que encontram a morte.

A oração do suplicante é atendida, com a mudança de sua postura diante de Deus: a transformação interior modifica a situação exterior, e tal evento deve ser comemorado. Com o sofrimento do corpo extirpado, troca-se a vestimenta penitencial, os farrapos, pela roupa festiva e se destaca, desse modo, a total renovação: do luto para a ação de graças e a alegria, o que se dá, como já foi comentado, por meio da oposição luz e trevas que se manifesta nas metáforas do fosso, da doença, do pó, de um novo figurino que materializa a mudança ocorrida na vida desse fiel, que teve a sua prece atendida e, assim, pode se colocar a dançar. Na *Septuaginta*, o termo utilizado é *khóros*, em que se marca a circularidade desenvolvida nesse dançar e também o caráter conjunto do movimento. O hebraico, no entanto, utiliza o termo *rqd*, que além de significar “dançar” pode ser interpretado como “saltar”, conforme

¹⁸⁸ SCHOKEL. *Treinta salmos*.

Oesterley,¹⁸⁹ o que traz mais um componente aos planos alto e baixo: o salto é ainda mais elevado e extraordinário.

Além da dança, termos físicos que descrevem movimentos corporais são utilizados com insistência por todo o salmo. Inicialmente, como ficou relatado, a ação desempenhada é a de soerguer ou sustentar (*hypélabes*), que é bastante marcada pela paronomásia com o advérbio *upó*, além de haver a já comentada oposição entre os planos espaciais alto *versus* baixo (*anégages; katabainónton eis lákkon*). O anúncio de uma mudança para o movimento circular parece estar marcada a partir da palavra *agallíasis*, no verso 6, ponto em que surgem movimentos exuberantes entre lamentações e aflições (*égenéthen tetaragménos*).

A dança, entendida nesta passagem como movimento de exultação, é, então, um elemento para selar a comunicação entre o salmista e Deus, que se torna o grande espectador dessa manifestação. Exaltar e louvar a Deus, ações estas que incluem a dança, é dever do fiel, e o que o salmista busca fazer com esse salmo.

¹⁸⁹ OESTERLEY. *The Sacred Dance in the Ancient World*, p. 45.

3.3. SALMOS 41 E 42

¹ εἰς τό τέλος εἰς σύνεσιν τοῖς υἱοῖς
Κορε

² ὄν τρόπον ἐπιποθεῖ ἡ ἔλαφος ἐπί
τάς πηγὰς τῶν ὑδάτων οὕτως
ἐπιποθεῖ ἡ ψυχὴ μου πρὸς σέ ὁ θεός

³ ἐδίψησεν ἡ ψυχὴ μου πρὸς τὸν
θεόν τὸν ζῶντα πότε ἤξω καὶ
ὀφθῆσομαι τῷ προσώπῳ τοῦ θεοῦ

⁴ ἐγενήθη μοι τὰ δάκρυά μου ἄρτος
ἡμέρας καὶ νυκτὸς ἐν τῷ λέγεσθαί
μοι καθ' ἐκάστην ἡμέραν πού ἐστιν
ὁ θεός σου

⁵ ταῦτα ἐμνήσθην καὶ ἐξέχεα ἐπ' ἐμὲ
τὴν ψυχὴν μου ὅτι διελεύσομαι ἐν
τόπῳ σκηνῆς θαυμαστῆς ἕως τοῦ
οἴκου τοῦ θεοῦ ἐν φωνῇ
ἀγαλλιάσεως καὶ ἐξομολογήσεως
ἤχου ἑορτάζοντος

⁶ ἵνα τί περίλυπος εἶ ψυχὴ καὶ ἵνα
τί συνταράσσεις με; ἔλπισον ἐπὶ τὸν
θεόν ὅτι ἐξομολογήσομαι αὐτῷ
σωτήριον τοῦ προσώπου μου ὁ
θεός μου

⁷ πρὸς ἑμαυτὸν ἡ ψυχὴ μου
ἐταράχθη διὰ τοῦτο μνησθήσομαί
σου ἐκ γῆς Ἰορδάνου καὶ Ἐρμωνιμ
ἀπὸ ὄρους μικροῦ

⁸ ἄβυσσος ἄβυσσον ἐπικαλεῖται εἰς

¹ Do mestre de coro. Instrução dos
filhos de Qôrah.

² Como uma corça anela pelas
torrentes d' água, minh'alma anela
por ti, meu Deus.

³ Tenho sede de Deus, do Deus
vivo: Quando entrarei oara
comparecer diante de Deus?

⁴ Dia e noite, minhas lágrimas são o
meu pão, quando me dizem, todo o
dia: "Onde está o teu Deus?"

⁵ Detenho-me a evocar o tempo em
que eu transpunha a barreira, para
conduzir à casa de Deus, em meio a
gritos de alegria e louvor, uma
multidão em festa.

⁶ Por que te curvares, minh'alma, e
gemeres sobre mim? Espera em
Deus! Sim, eu ainda o celebrarei, a
ele e a sua face salvadora.

⁷ Minh'alma curvou-se sobre mim,
ó meu Deus, eis por que te evoco
desde a terra do Jordão, dos cimos
do Hermon, e do Monte Misear.

⁸ As ondas do abismo convocavam
uma à outra, no fragor das tuas

¹ For the choirmaster Poem Of the
sons of Korah As a deer yearns for
running streams, so I yearn for you,
my God.

² I thirst for God, the living God;
when shall I go to see the face of
God?

³ I have no food but tears day and
night, as all day long I am taunted,
'Where is your God?'

⁴ This I remember as I pour out my
heart, how I used to pass under the
roof of the Most High used to go to
the house of God, among cries of
joy and praise, the sound of the
feast.

⁵ Why be so downcast, why all
these sighs? Hope in God! I will
praise him still, my Saviour,

⁶ my God. When I am downcast I
think of you: from the land of
Jordan and Hermon, I think of you,
humble mountain.

⁷ Deep is calling to deep by the roar
of your cataracts, all your waves
and breakers have rolled over me.

¹ Du chef de chœur. Instruction des
fils de Coré.

² Comme une biche se tourne vers
les cours d'eau, ainsi mon âme se
tourne vers toi, mon Dieu.

³ J'ai soif de Dieu, du Dieu vivant:
Quand pourrai-je entrer et paraître
face à Dieu?

⁴ Jour et nuit, mes larmes sont mon
pain, quand on me dit tous les jours:
"Où est ton Dieu? "

⁵ Je me laisse aller à évoquer le
temps où je passais la barrière, pour
conduire jusqu'à la maison de Dieu,
parmi les cris de joie et de louange,
une multitude en fête.

⁶ Pourquoi te replier, mon âme, et
gémir sur moi? Espère en Dieu!
Oui, je le célébrerai encore, lui et sa
face qui sauve.

⁷ Mon âme s'est repliée contre moi,
ô mon Dieu, c'est pourquoi je
t'évoque depuis le pays du Jourdain,
des cimes de l'Hermon, et du mont
Micéar.

⁸ Les flots de l'abîme s'appellent

φωνῆν τῶν καταρρακτῶν σου πάντες οἱ μετεωρισμοί σου καὶ τὰ κύματά σου ἔπ' ἔμε διήλθον

⁹ ἡμέρας ἐντελεῖται κύριος τὸ ἔλεος αὐτοῦ καὶ νυκτὸς ᾧδὴ παρ' ἐμοὶ προσευχὴ τῷ θεῷ τῆς ζωῆς μου

¹⁰ ἔρω τῷ θεῷ ἀντιλήπτωρ μου εἰ διὰ τί μου ἐπελάθου ἵνα τί σκυθρωπάζων πορεύομαι ἐν τῷ ἐκθλίβειν τὸν ἐχθρόν μου

¹¹ ἐν τῷ καταθλάσαι τὰ ὀστέα μου ὠνείδισάν με οἱ θλίβοντές με ἐν τῷ λέγειν αὐτοῦς μοι καθ' ἐκάστην ἡμέραν πού ἐστιν ὁ θεός σου

¹² ἵνα τί περίλυπος εἶ ψυχὴ καὶ ἵνα τί συνταράσσεις με ἔλπισον ἐπὶ τὸν θεόν ὅτι ἐξομολογήσομαι αὐτῷ ἢ σωτηρία τοῦ προσώπου μου ὁ θεός μου

SALMO 42

¹ ψαλμὸς τῷ Δαυιδ κρῖνον με ὁ θεός καὶ δίκασον τὴν δίκην μου ἐξ ἔθνους οὐχ ὀσίου ἀπὸ ἀνθρώπου ἀδίκου καὶ δολίου ῥύσαί με

² ὅτι σὺ εἶ ὁ θεός κραταίωμα μου ἵνα τί ἀπώσω με καὶ ἵνα τί σκυθρωπάζων πορεύομαι ἐν τῷ ἐκθλίβειν τὸν ἐχθρόν μου

³ ἐξαπόστειλον τὸ φῶς σου καὶ τὴν

cataratas. Quebrando-se e rolando, todas as tuas vagas passaram sobre mim.

⁹ De dia, o Senhor exercia sua fidelidade; de noite, um canto ele me acompanhava, uma oração a Deus, que é minha vida.

¹⁰ Quero dizer a Deus, meu rochedo: “Por que me esqueceste? Por que ir-me embora, tristonho e pressionado pelo inimigo?”

¹¹ Os membros do meu corpo estão machucados, meus adversários me insultam, dizendo-me todo o dia: “Onde está o teu Deus?”

¹² Por que te curvares, minh'alma, por que gemeres, sobre mim? Espera em Deus! Sim, ainda o celebrarei, a ele, a salvação da minha face em Deus.

SALMO 42

¹ Ó Deus, faze-me justiça e defende a minha causa contra os infieis. Liberta-me do homem enganador e criminoso.

² Ó Deus, minha fortaleza, por que me rejeitaste? Por que ir-me embora, tristonho e pressionado

⁸ In the daytime God sends his faithful love, and even at night; the song it inspires in me is a prayer to my living God.

⁹ I shall say to God, my rock, ‘Why have you forgotten me? Why must I go around in mourning, harrassed by the enemy?’

¹⁰ With death in my bones, my enemies taunt me, all day long they ask me, ‘Where is your God?’

¹¹ Why so downcast, why all these sighs? Hope in God! I will praise him still, my Saviour, my God.

SALMO 42

¹ Judge me, God, defend my cause against a people who have no faithful love; from those who are treacherous and unjust, rescue me.

² For you are the God of my strength; why abandon me? Why must I go around in mourning, harrassed by the enemy?

³ Send out your light and your truth; they shall be my guide, to lead me to your holy mountain to the place where you dwell.

l'un l'autre, au fracas de tes cataractes. En se brisant et en roulant, toutes tes vagues ont passé sur moi.

⁹ Le jour, le SEIGNEUR exerçait sa fidélité; la nuit, je le chantais, et je priais Dieu qui est ma vie.

¹⁰ je veux dire à Dieu mon rocher: “Pourquoi m’as-tu oublié? Pourquoi m’en aller, lugubre et pressé par l’ennemi?”

¹¹ Mes membres sont meurtris, mes adversaires m’insultent en me disant tous les jours: “Où est ton Dieu?”

¹² Pourquoi te replier, mon âme, pourquoi gémir sur moi? Espère en Dieu! Oui, je le célébrerai encore, lui, le salut de ma face et mon Dieu.

SALMO 42

¹ Dieu, rends-moi justice et plaide ma cause contre des gens infidèles. Libère-moi de l’homme trompeur et criminel.

² Dieu, toi ma forteresse, pourquoi m’as-tu rejeté? Pourquoi m’en aller, lugubre et pressé par l’ennemi?

³ Envoie ta lumière et ta vérité: elles me guideront, me feront parvenir à

ἀλήθειάν σου αὐτά με ὠδήγησαν
καὶ ἤγαγόν με εἰς ὄρος ἅγιόν σου
καὶ εἰς τὰ σκηνώματά σου

⁴ καὶ εἰσελεύσομαι πρὸς τὸ
θυσιαστήριον τοῦ θεοῦ πρὸς τὸν
θεὸν τὸν εὐφραίνοντα τὴν νεότητά
μου ἔξομολογήσομαί σοι ἐν κιθάρᾳ ὁ
θεὸς ὁ θεὸς μου

⁵ ἵνα τί περίλυπος εἶ ψυχὴ καὶ ἵνα
τί συνταράσσεις με ἔλπισον ἐπὶ τὸν
θεόν ὅτι ἔξομολογήσομαι αὐτῷ
σωτήριον τοῦ προσώπου μου ὁ
θεός μου

pelo inimigo?

³ Envia tua luz e tua verdade: elas me
guiarão, me farão chegar à tua
montanha santa e às tuas moradas.

⁴ Chegarei ao altar de Deus, ao Deus
que me faz dançar de alegria, e eu te
celebrarei com a cítara, Deus, meu
Deus.

⁵ Por que te curvares, minh'alma,
por que gemeres, sobre mim?
Espera em Deus! Sim, ainda o
celebrarei, a ele, a salvação da
minha face em Deus

⁴ Then I shall go to the altar of God,
to the God of my joy. I will rejoice
and praise you on the harp, O God,
my God.

⁵ Why so downcast, why all these
sighs? Hope in God! I will praise
him still, my Saviour, my God.

ta montagne sainte et à tes
demeures.

⁴ Je parviendrai à l'autel de Dieu, au
Dieu qui me fait danser de joie, et je
te célébrerai sur la cithare, Dieu,
mon Dieu!

⁵ Pourquoi te replier, mon âme,
pourquoi gémir sur moi? Espère en
Dieu! Oui, je le célébrerai encore,
lui, le salut de ma face et mon Dieu.

A partir da indicação da epígrafe, o Salmo 41 é considerado um poema didático. Mais uma vez, o termo *télos* é utilizado, indicando que seria também “para a performance”, não “para o mestre”, como apontam as traduções canônicas, tais como a da TEB. Ser para a execução, tal caráter é reforçado pelo termo *sýnesis*: “reunião”, num primeiro sentido, que pode ser entendido também como “rápido entendimento”. Vale mencionar que para o panorama que aqui se almeja apresentar, observa-se que, em todos os sentidos subsequentes dados por Lidell-Scott, permanece o traço de agilidade na compreensão, viés bastante pragmático. Seria como: “para a performance, para rápido entendimento”. Nesse caso a opção por “instrução” parece ser, sim, bastante adequada.

Logo no início apresenta-se uma comparação: a corça que precisa de água é relacionada ao poeta que tem sede de Deus e suspira por Ele. O termo escolhido, *trópos*, é também performativo e remete a *trépo*, “voltar-se para”, que, ao ser usado no acusativo, no segundo versículo, ganha o movimento – “pelos modos de uma corça que anseia”.

Conforme análise de Schokel, lançar mão dessa comparação, ou mais exatamente, dessa metáfora – e de outros vários recursos ilustrativos ao longo do poema, tais como a corça, a construção da paisagem local, as montanhas de Hemon –, acentua o caráter didático do poema, pois se enriquece o texto com imagens que levam o fiel a reconhecer mais rapidamente o local em questão e, a partir disso, ter melhor assimilação do conteúdo. A relação do poeta com a natureza local é recorrente nos salmos. Assim, todos esses elementos apontados por Schokel ligam-se ao protagonista e ao cenário de atuação.

Dia e noite, as lágrimas são o alimento do suplicante, e a debilidade impregna seu corpo: sua alma está abatida, pesada e chega a se curvar – aqui, o movimento circular se faz no girar (*trépo* e *trópos*), no curvar-se, abater-se (*perílypo*) e no agitar-se (*syntarásseis* e *etarákthe*) –; a opressão do inimigo o atingiu, o que traz mais peso à sua caminhada e instabilidade aos seus ossos, a toda sua estrutura. O salmista dirige-se a Deus diretamente, utilizando a segunda pessoa e, posteriormente, ao dialogar consigo mesmo, ele emprega a terceira pessoa.

[O salmista] faz um diálogo consigo mesmo. O diálogo interior é no salmo expressão de um drama interno, resposta à polaridade de Deus a qual experiencia o salmista. Em um nível de consciência domina a nostalgia e o

desencanto; em um nível mais profundo emerge e vai crescendo a confiança, a esperança.¹⁹⁰

É um salmo de sofrimento – chamado também pelos estudiosos de súplica ou de lamentação. O salmista se apresenta a Deus, individual ou coletivamente – note-se o prefixo *syn* utilizado de forma recorrente, nos versos 1, 6 e 12 –, para pedir ajuda e rever seus atos, demonstrando suas limitações e consciência intranquila, por meio da oração.¹⁹¹ Pede também proteção contra seus inimigos e opressores, tal como acontece no caso desse salmo. Ao estabelecer um diálogo com Deus, o homem se reconhece na qualidade de ser vivo, cheio de desejos e necessidades, e com isso ele vê a realidade e elabora recursos para superar esse estado de ânimo desolador: ele busca no louvor um modo de se superar.¹⁹²

Em sua análise a respeito dos salmos de sofrimento, Jacir de Freitas Faria esclarece que “a guerra e o exílio são sofrimentos que o salmista e sua comunidade sentem em profundidade. Esses salmos mostram como Israel, derrotado pelo inimigo, pede a Deus que interceda em seu favor. Só Deus pode vencer o opressor e confortar a dor do exílio”.¹⁹³ Schokel apresenta outra perspectiva, tomando como ponto de partida os elementos da natureza encontrados ao longo do texto. Para ele, a água é tida como elemento de vida e de morte: a água por que busca a corça, Deus, é a vida; ao contrário, as imagens descritas de abismos e torrentes trazem a imagem de abismos, cataratas e torrentes, indicando sua condição debilitada e a morte que se aproxima.¹⁹⁴ O estribilho que se repete três vezes ao longo do poema indica essa fragilidade da alma do salmista. Esse estribilho está presente também no último versículo do Salmo 42, dado este que pode demonstrar que se trata de um mesmo salmo dividido artificialmente.

Após a exposição da angústia sentida pelo salmista, o tempo passado predomina, tempo em que se frequentava o Templo com festa e júbilo. Mesmo causando dor, a lembrança da celebração é o momento de respiro do salmo: a ida ao passado faz com que o salmista permaneça consciente de seu Deus, busque forças para superar a dor, e, assim, Ele fique presente, não só em lembranças. Essa tensão entre o tempo passado, o presente e o futuro é elemento essencial de composição do salmo, que traz vivacidade ao relato.

¹⁹⁰ SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 158.

¹⁹¹ FARIA. *Salmos de sofrimento*, p. 106.

¹⁹² WOLFF. *Antropologia do Antigo Testamento*, p. 41.

¹⁹³ FARIA. *Salmos de sofrimento*, p. 106.

¹⁹⁴ SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 155-157.

A lembrança desse momento festivo, portanto, traz grandes emoções e provoca movimentos: o salmista derrama, deixa transbordar (*exékhea*) a *psykhé* – aqui a forma do aoristo destaca a pontualidade da ação que se deu no passado e no presente, no ato da performance do salmo. Como acontece no salmo anterior, o salmista passará (*dieléusomai*) pelo lugar da tenda admirável (*tópoi skenês thaumastês*) até chegar à casa de Deus (*oíkou toû theoû*) e, festejando (*eortázontos*) com voz de louvor e de arrependimento (*agaliáseos kai exomologéseos*), haverá de compor uma massa corporal e sonora que constituirá a sua prece. Por esse instante, pela força do pensamento, a situação de peso – manifesta na expressão facial mencionada no verso 9 (carrancudo, *skythropázon*), opressão imposta pelo inimigo e que demonstra sua desordem corporal –, converte-se em um movimento de expansão, em que se exige a presença de um grupo, da comunidade, e, continuando esse “jogo” entre elementos oponentes, a harmonia se insere, e pode ser estabelecida por meio da dança. Para Terrin, o caráter performático da dança, ação simbólica, “não deixa dúvida sobre a capacidade de ‘botar ordem’ e de ‘reorientar’ globalmente a experiência de sentido que fazemos na vida”, reordenando a experiência que o homem tem do mundo.¹⁹⁵

Olhar para o passado permite o salmista vislumbrar nesse momento de aflição uma esperança, um caminho a ser seguido que o leve para uma situação diversa desta que se apresenta e possibilite um percurso em que o encontro com Deus se efetive. Weiser, em sua análise sobre esse salmo, destaca que não se deve ignorar a importância do culto da festa para o exercício da fé.

(...) as horas que o salmista passou na casa de Deus foram pra ele o encontro salvífico com Deus (ver refrão) e conseqüentemente fonte da qual haure as forças da fé, que o sustenta nas horas de luta e tribulação. Nenhuma religião pode dispensar o culto como lugar onde o homem, na comunhão com Deus e sua comunidade com os fiéis, não cessa de haurir novas forças para continuar a luta da vida.¹⁹⁶

A cada repetição do estribilho, o suplicante se fortalece: ele inicia com a lembrança de um tempo passado, feliz e festivo; chega à constatação da força de Deus no presente, em sua vida; e passa a ter, já no Salmo 42, esperança em um futuro melhor e mais justo. Nesse cenário, ressurgem as comemorações nas quais o culto é preparado. Com música, jovialidade e alegria, o homem e a comunidade estabelecem novamente um contato com Deus, justamente no Templo e no altar, locais de encontro dos fiéis dançarinos com Deus espectador.

¹⁹⁵ TERRIN. *O rito*, p. 348.

¹⁹⁶ WEISER. *Os salmos*, p. 260.

O momento por que o cantor passa é de solidão, e seu andar é pesaroso (*skythropázon poreúomai*), e esse peso reflete em descrições que se estendem à alma curvada (*étarákhthe*) e ecoam os versos do Salmo 41 nos quais os ossos são estilhaçados (*katathlásai*). Esses cantos são testemunho que, pensado como procedimento literário, “conjura o encanto de falar por si e por outros, de encenar a própria vida e a de uma comunidade que passa a ser aurática e encantada pelas palavras”.¹⁹⁷ O testemunho dá voz e a performance, por sua vez, traz o corpo e o movimento.

Novamente é marcada a entrada no santuário (*thysiastérion*), a alegria e a cítara. Há, como no Salmo 41, um retorno ao passado e a construção de um cenário imaginário (v. 3):

Na imensa aflição da sua nostalgia, e assaltado pelo surgimento de dúvidas, o salmista refugia-se na recordação. Aqui pode extravasar sua alma, isto é, dar livre curso aos seus pensamentos. Por um breve momento desaparece o amargo presente. Vê-se subindo ao Templo de Deus em procissão festiva, cercado de nobres amigos, participando do júbilo e do testemunho da multidão em festa, sentindo a gratificante proximidade do seu Deus.¹⁹⁸

Apesar de não se apresentar um verbo relativo à dança, é possível vislumbrá-la nessa passagem: a entrada solene pode ser vista como uma espécie de dança, ademais, momentos de festa e de compartilhamento de júbilos pela comunidade – como foi demonstrado em outras ocasiões, tanto no Capítulo 2 como nos salmos analisados anteriormente – são acompanhados por música e, certamente, por dança. O canto levado ao Templo é guiado por uma procissão que clama e se alegra, e a força dessa felicidade não cabe somente à voz e à presença tímida de gestos: a expressão do corpo vivo, saudável e não oprimido se faz necessária por uma inteireza que é trazida pela dança, o poema produzido pela voz do corpo inteiro. O fim da adversidade e o marco inicial de uma época libertária carregam a liberdade desse corpo individual que está imerso em uma comunidade, em um corpo coletivo que expande ainda mais o movimento. A alegria marca o momento festivo em que ocorre o encontro almejado pelo salmista: o desejo de voltar ao Templo para mostrar sua devoção a Deus, com festas repletas de orações, cantos e danças.

¹⁹⁷ RAVETTI. O corpo em performance, p. 57.

¹⁹⁸ WEISER. *Os salmos*, p. 257.

3.4. SALMO 44

εἰς τὸ τέλος ὑπὲρ τῶν
ἀλλοιωθησομένων τοῖς υἱοῖς Κορε
εἰς σύνεσιν ᾧδῆ ὑπὲρ τοῦ ἀγαπητοῦ

² ἔξηρεύετο ἡ καρδία μου λόγον
ἀγαθὸν λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ
βασιλεῖ ἢ γλώσσά μου κάλαμος
γραμματέως ὀξυγράφου

³ ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς
τῶν ἀνθρώπων ἐξεχύθη χάρις ἐν
χείλεσίν σου διὰ τοῦτο εὐλόγησέν σε
ὁ θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα

⁴ περιζῶσαι τὴν ῥομφαίαν σου ἐπὶ
τὸν μηρόν σου δυνατέ τῇ ὡραιότητί
σου καὶ τῷ κάλλει σου

⁵ καὶ ἔντεινον καὶ κατευοδοῦ καὶ
βασίλευε ἕνεκεν ἀληθείας καὶ
πραΰτητος καὶ δικαιοσύνης καὶ
ὁδηγήσει σε θαυμαστῶς ἢ δεξιὰ
σου

⁶ τὰ βέλη σου ἠκονημένα δυνατέ
λαοὶ ὑποκάτω σου πεσοῦνται ἐν
καρδίᾳ τῶν ἐχθρῶν τοῦ βασιλέως

⁷ ὁ θρόνος σου ὁ θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα
τοῦ αἰῶνος ῥάβδος εὐθύτητος ἢ
ῥάβδος τῆς βασιλείας σου

⁸ ἠγάπησας δικαιοσύνην καὶ
ἐμίσησας ἀνομίαν διὰ τοῦτο
ἔχρισέν σε ὁ θεὸς ὁ θεός σου ἔλαιον

¹ Do mestre de coro, sobre os lírios,
dos filhos de Qôrah. Instrução:
canto de amor.

² Com o coração vibrando em
lindas palavras, declamo meus
poemas em honra de um rei. Minha
língua seja a pena de um hábil
escritor!

³ Tu és o mais belo dos homens, a
graça escorre dos teus lábios; por
isso Deus te abençoa para sempre.

⁴ Ó bravo, cinge tua espada no
flanco, teu esplendor, teu brilho.
Com brilho, cavalga e triunfa pela
causa verdadeira e a justa
clemência.

⁵ Com brilho, cavalga e triunfa pela
causa verdadeira e a justa
clemência. Que a tua direita lance o
terror,

⁶ tuas flechas farpadas. A teus pés
cairão povos, os inimigos do rei
flechados em pleno coração.

⁷ Ó Deus, teu trono é eterno, teu
cetro real é um cetro de retidão.

⁸ Amas a justiça, detestas o mal, por

¹ For the choirmaster Tune:
'Lilies...' Of the sons of Korah
Poem Love song My heart is stirred
by a noble theme, I address my
poem to the king, my tongue the
pen of an expert scribe.

² Of all men you are the most
handsome, gracefulness is a dew
upon your lips, for God has blessed
you for ever.

³ Warrior, strap your sword at your
side, in your majesty and splendour
advance,

⁴ ride on in the cause of truth,
gentleness and uprightness. Stretch
the bowstring tight, lending terror to
your right hand.

⁵ Your arrows are sharp, nations lie
at your mercy, the king's enemies
lose heart.

⁶ Your throne is from God, for ever
and ever, the sceptre of your
kingship a sceptre of justice,

⁷ you love uprightness and detest
evil. This is why God, your God,
has anointed you with oil of
gladness, as none of your rivals,

¹ Du chef de chœur, sur les lis; des
fils de Coré. Instruction; chant
d'amour.

² Le cœur vibrant de belles paroles,
je dis mes poèmes en l'honneur
d'un roi. Que ma langue soit la
plume d'un habile écrivain!

³ Tu es le plus beau des hommes, la
grâce coule de tes lèvres; aussi Dieu
t'a béni à tout jamais.

⁴ O brave, ceins ton épée au côté, ta
splendeur et ton éclat.

⁵ Avec éclat, chevauche et triomphe
pour la vraie cause et la juste
clémence. Que ta droite lance la
terreur:

⁶ tes flèches barbelées. Sous toi
tomberont des peuples, les ennemis
du roi frappés en plein cœur.

⁷ O DIEU, ton trône est éternel, ton
sceptre royal est un sceptre de
droiture.

⁸ Tu aimes la justice, tu détestes le
mal, aussi Dieu, ton Dieu, t'a oint
d'une huile de joie, de préférence à
tes compagnons.

ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου

⁹ σμύρνα καὶ στακτὴ καὶ κασία ἀπὸ τῶν ἱματίων σου ἀπὸ βάρεων ἑλεφαντίνων ἕξ ὧν ἠΰφρανάν σε

¹⁰ θυγατέρες βασιλέων ἐν τῇ τιμῇ σου παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου ἐν ἱματισμῷ διαχρύσω περιβεβλημένη πεποικιλμένη

¹¹ ἄκουσον θύγατερ καὶ ἴδὲ καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρὸς σου

¹² ὅτι ἐπεθύμησεν ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου ὅτι αὐτός ἐστιν ὁ κύριός σου

¹³ καὶ προσκυνήσουσιν αὐτῷ θυγατέρες Τύρου ἐν δώροις τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ

¹⁴ πᾶσα ἡ δόξα αὐτῆς θυγατρὸς βασιλέως ἔσωθεν ἐν κροσσωτοῖς χρυσοῖς περιβεβλημένη πεποικιλμένη

¹⁵ ἀπενεχθήσονται τῷ βασιλεῖ παρθένοι ὀπίσω αὐτῆς αἱ πλησίον αὐτῆς ἀπενεχθήσονται σοι

¹⁶ ἀπενεχθήσονται ἐν εὐφροσύνῃ καὶ ἀγαλλιάσει ἄχθήσονται εἰς ναὸν

isso Deus, teu Deus, te ungiu com um óleo de alegria,

⁹ Tuas vestes são pura mirra, aloés e canela. Saindo dos palácios de marfim, melodias te alegram.

¹⁰ Filhas de reis ali estão com as tuas joias, e de pé à tua direita, a dama com ouro de Ofir.

¹¹ Ouve, minha filha! Olha e presta atenção: esquece teu povo e tua família;

¹² que o rei se encante com a tua beleza! É ele o teu senhor, prostrate diante dele.

¹³ Então, filha de Tiro, os mais ricos dentre o povo te adularão com presentes.

¹⁴ Majestosa, a filha do rei está nos aposentos vestida de brocado de ouro.

¹⁵ Enfeitada com mil cores, ela é conduzida para o rei; as donzelas do seu séquito, suas companheiras, são introduzidas junto de ti.

¹⁶ Em um cortejo alegre, entram no palácio real.

¹⁷ Teus filhos substituirão teus pais,

⁸ your robes all myrrh and aloes. From palaces of ivory, harps bring you joy,

⁹ in your retinue are daughters of kings, the consort at your right hand in gold of Ophir.

¹⁰ Listen, my daughter, attend to my words and hear; forget your own nation and your ancestral home,

¹¹ then the king will fall in love with your beauty; he is your lord, bow down before him.

¹² The daughter of Tyre will court your favour with gifts, and the richest of peoples

¹³ with jewels set in gold. Clothed

¹⁴ in brocade, the king's daughter is led within to the king with the maidens of her retinue; her companions are brought to her,

¹⁵ they enter the king's palace with joy and rejoicing.

¹⁶ Instead of your ancestors you will have sons; you will make them rulers over the whole world.

¹⁷ I will make your name endure

⁹ Tes vêtements ne sont que myrrhe, aloès et cannelle. Sortant des palais d'ivoire, des mélodies te réjouissent.

¹⁰ Des filles de rois sont là avec tes bijoux, et debout à ta droite, la dame avec de l'or d'Ofir.

¹¹ Écoute, ma fille! regarde et tends l'oreille: oublie ton peuple et ta famille;

¹² que le roi s'éprenne de ta beauté! C'est lui ton seigneur, prosterne-toi devant lui.

¹³ Alors, fille de Tyr, les plus riches du peuple te flatteront avec des présents.

¹⁴ Majestueuse, la fille de roi est à l'intérieur en robe brochée d'or.

¹⁵ Parée de mille couleurs, elle est menée vers le roi; les demoiselles de sa suite, ses compagnes, sont introduites auprès de toi.

¹⁶ En un joyeux cortège, elles entrent dans le palais royal.

¹⁷ Tes fils remplaceront tes pères, tu en feras des princes sur toute la terre.

βασιλέως

¹⁷ ἀντὶ τῶν πατέρων σου
ἐγενήθησάν σοι υἱοὶ καταστήσεις
αὐτοὺς ἄρχοντας ἐπὶ πᾶσαν τὴν
γῆν

¹⁸ μνησθήσονται τοῦ ὀνόματός σου
ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ διὰ τοῦτο
λαοὶ ἐξομολογήσονται σοὶ εἰς τὸν
αἰῶνα καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ
αἰῶνος

farás deles príncipes sobre a terra.

¹⁸ Recordarei teu nome, em todas as
eras; e também os povos te
celebrarão para sempre.

from generation to generation, so
nations will sing your praise for
ever and ever.

¹⁸ Je rappellerai ton nom dans tous
les âges; aussi les peuples te
célébreront à tout jamais.

A epígrafe retoma o Salmo 41 em parte e indica a mais marcada característica desse salmo: é um cântico de amor, que celebra as bodas do rei. Destaca-se o termo *alloiothesoménon*, um particípio futuro passivo, “os que serão trocados”, termo este importante para a performance alternada no corpo do texto. A tradução da TEB, “sobre os lírios” remete, em nota explicativa, para “termo hebraico que designa instrumento musical” e cita que, em grego, a expressão é “para aqueles que serão transformados”. Para a análise que aqui se apresenta, a tradução grega privilegia a performance.

No decorrer do poema, único exemplo de lirismo profano no Livro dos Salmos, a cerimônia é preparada com ricos detalhes, todos eles provenientes do luxuoso estilo real e, para compor o figurino e o ambiente festivo, arranjam-se elementos essenciais, como cores, aromas, texturas e sons. A língua do salmista que canta a grandiosidade desse evento funciona tal qual a ágil pena de um escriba, o que traz, segundo Weiser, “a inegável marca do exagerado estilo da corte, como a dos pomposos cânticos em que reis do antigo Oriente mandavam eternizar a sua fama pelas mãos dos artistas”.¹⁹⁹

Antes de os festejos começarem a ser relatados, em terceira pessoa, “o coração” – que é daquele que fala, ou seja, da primeira pessoa – descarrega, vomita, explode, transborda (*exereúxato*). A tradução TEB atenua a imagem: “meu coração vibrando”. O coração, estranhamente, “vomita” uma “boa palavra”, e o eu vai falar ou declamar, como propõe a tradução, as suas obras (*tà érga*) para o rei. Outra metonímia completa o verso: é a da língua, pena de escriba que escreve rapidamente (*oxygráphou*). As imagens fortes são metonímias grotesca para expressar movimentos de expansão.

Sem transição, o canto que profere o coração começa já no versículo 3. O léxico do campo semântico da abundância continua: “beleza da estação, madura”, “a graça nos teus lábios escorre (*exekhythe*), “abençoado para sempre”. O belo poema que se apresenta pelo salmista exalta as qualidades do rei, e, para isso, como foi comentado, o salmista escolhe belas palavras que transbordam do seu coração. Na sequência, utilizando sempre a segunda pessoa, o poeta se dirige ao rei, figura central da primeira parte do poema, e coloca em destaque outros de seus êxitos pessoais, sua justiça ao governar e a precisão no campo de guerra por meio da imagem do cetro, do trono e da espada, símbolos estes que representam as atividades reais. Além de administrar o reino e de proteger bem seus súditos, o governante possui o dom da palavra, o que na Bíblia hebraica é uma qualidade louvável a todos homens,

¹⁹⁹ WEISER. *Os salmos*, p. 267.

principalmente ao rei, cuja função abrange ser porta-voz de Deus para estabelecer o direito e a justiça, tal como fora Davi.²⁰⁰

As vestes reais – o figurino – são tecidas no poema com essências de aloés, cássia e mirra, na ocasião, substâncias raras e valiosas; os detalhes dos ornamentos são indicadores da importância social do evento e dos que dele participam, exibindo seus atributos. No palácio de marfim, propaga-se o som alegre de instrumentos de cordas. A beleza visual e o prazer odorífero e sonoro preparam o espírito para o próximo ponto do poema: após se visualizarem espadas e ressaltar a bravura do universo masculino, inicia-se a segunda parte, em que aparecem vestidos, salões luxuosos e música alegre, preparando a entrada triunfal da noiva.

A estruturação concêntrica desse poema, conforme explica J. Severino Croatto, permite ver a organização quiasmática do texto total, como se demonstra a seguir:

| | | |
|----|-------------------------------|----------|
| A | abertura do cantor | v 2 |
| B | elogio inicial | v 3 |
| C | exortação ao rei | vv 4-6 |
| D | glória do rei | vv 7-10 |
| C' | exortação à princesa | vv 11-13 |
| D' | glória da princesa | vv 14-16 |
| B' | augúrios ao rei para o futuro | v 17 |
| A' | fecho do cantor | v 18 |

Para o autor, esse salmo possui duas partes como se fossem poemas distintos, e o elemento que comporia esses dois textos em um conjunto seria a vestimenta dos personagens, apresentada em ambos os blocos.²⁰¹

À direita do rei está a rainha. Para o texto hebraico, essa presença é lida por comentaristas de diversas formas, e a primeira delas é que a mulher ao lado do trono real seja a princesa eleita. Interpretado dessa forma, o salmo possui, então, uma quebra em sua estrutura, já que só posteriormente se fala da entrada da noiva do rei, acompanhada por outras donzelas. A interpretação expressa na *Septuaginta* vincula-se à imagem da rainha mãe. Segundo Schokel, em livros históricos, o posto privilegiado é concedido à mãe do rei, ainda mais no que diz respeito aos assuntos matrimoniais. “Se queremos que o salmo tenha esta mesma orientação, temos que ver a rainha mãe à direita do rei.”²⁰² A fala dos versos 11 a 13 seria, conforme essa leitura, emitida pela rainha. E, desse modo, o salmo prossegue “sem tropeços”, com a mãe assistindo à cerimônia em lugar de honra.

²⁰⁰ SILVA. Os salmos como literatura, p. 20.

²⁰¹ CROATTO. A figura do rei na estrutura e na mensagem do Livro dos Salmos, p. 47.

²⁰² SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 176.

Tal como apontou Zumthor em seu estudo sobre a performance na poesia oral, todos os elementos, gesto, roupa, cenário, voz, registrados no texto, se projetam no espaço em que a cena se realiza; e movimentos corporais, formas, cores, tonalidades e as palavras, componentes desses elementos, formam juntos um código simbólico do espaço.²⁰³ Surge, em meio a essa profusão de informações, a noiva real, vinda da opulenta cidade de Tiro, vestida apropriadamente, com uma vestimenta revestida a ouro, certamente magnífica. Ela entra no castelo seguida por um séquito composto por donzelas, em estado de alegria e regozijo, o que instaura na cena um clima festivo, criado com veemência por vários elementos: a rica vestimenta apresentada com detalhe; o ouro finíssimo e as roupagens bordadas indicando a textura da roupa; o séquito especial, composto por nobres, ressalta o caráter especial do evento; as essências perfumadas e a música proveniente de instrumentos de cordas preenchem o ambiente, percorrem o interior do palácio real e decerto criam uma aura inebriante que se espalha pelo espaço circundante. A beleza está em todo lugar e invade os sentidos de forma exuberante. Mesmo não se tratando de um espaço sagrado como o Templo, percebe-se que o palácio é descrito de modo que se eleva à categoria do “sobrenatural”: as bodas são um ritual, e o rei é um representante divino.

A comemoração organizada por elementos espaciais, temporais e visuais extraordinários permite antever a dança na cena de condução da noiva. Com a entrada da fileira de jovens alegres o movimento avança, e esse movimento deve ser carregado de beleza, contribuindo para melhor ornar o cenário e se encaixar à situação, que apresenta outros elementos constituintes da dança: o ritmo presente na música, o espaço de celebração, o esplendor de todo o evento. A formação em fileira remete à imagem da dança de Miriam e de suas companheiras, que dançam em conjunto numa expressão de júbilo, após a travessia do Mar Vermelho: enquanto estas celebram a vitória de seu povo que acabou de se concretizar, as da festa do palácio comemoram a vitória futura, que é representada pela aliança do casamento. A juventude, a graciosidade, o luxo e o contentamento das moças se unem à coreografia da dança, e tudo encerra a beleza dessa entrada triunfal.

A performance é completa: sons provenientes do canto e das melodias dos instrumentos musicais; movimentos que evocam a soberania do rei e outros que trazem a coreografia das donzelas; cores e perfumes; tudo preenche a cena de vigor e exuberância. Esse uso de todos os elementos performáticos faz com que, conforme Zumthor, a performance seja

²⁰³ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 232.

diversificada e se transforme em ação cosmogônica, em torno da figura central que é o porta-voz.²⁰⁴ Assim, o poeta expressa seu desejo, felicitando o rei pelos filhos que terá, filhos estes que são a verdadeira continuidade do povo israelita: é o que promete ou deseja o poeta no final. Com isso, “o canto do poeta-profeta nunca há de morrer: aquele matrimônio não é um evento circunscrito em si mesmo, mas se projeta sobre o pano de fundo de um futuro ilimitado”.²⁰⁵

Para Ballarini e Reali, o último verso liga-se à realidade e à perspectiva profética anunciada na epígrafe que previne ser este um salmo didático.

(...) a Sinagoga primeiro e a Igreja depois, sobretudo a Liturgia, viram no Sl 45(44) uma tensão messiânica que culmina em Cristo, o ideal perfeito, obscuramente pressagiado e esperado na antiga aliança. O evento ilumina o acontecimento-presságio com uma luz insuspeitada pelos contemporâneos. O Rei-Messias esperado realiza plenamente aquilo de que o rei davídico, o dinasta davídico, era tipo, figura, sombra, presságio.²⁰⁶

²⁰⁴ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 230.

²⁰⁵ BALLARINI; REALI. *A poética hebraica e os salmos*, p. 140.

²⁰⁶ BALLARINI; REALI. *A poética hebraica e os salmos*, p. 137.

3.5. SALMO 67

¹ εἰς τὸ τέλος τῷ Δαυιδ ψαλμὸς
ὡδῆς

² ἀναστήτω ὁ θεός, καὶ
διασκορπισθήτωσαν οἱ ἐχθροὶ
αὐτοῦ καὶ φυγέτωσαν οἱ μισοῦντες
αὐτὸν ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ

³ ὡς ἐκλείπει καπνὸς ἐκλιπέτωσαν
ὡς τήκεται κηρὸς ἀπὸ προσώπου
πυρός οὕτως ἀπόλιντο οἱ
ἀμαρτωλοὶ ἀπὸ προσώπου τοῦ
θεοῦ

⁴ καὶ οἱ δίκαιοι εὐφρανθήτωσαν
ἀγαλλιάσθωσαν ἐνώπιον τοῦ θεοῦ
τερφθήτωσαν ἐν εὐφροσύνῃ

⁵ ᾄσατε τῷ θεῷ ψάλατε τῷ ὀνόματι
αὐτοῦ ὁδοποιήσατε τῷ ἐπιβεβηκότι
ἐπὶ δυσμῶν κύριος ὄνομα αὐτῷ καὶ
ἀγαλλιάσθε ἐνώπιον αὐτοῦ
ταραχθήσονται ἀπὸ προσώπου
αὐτοῦ

⁶ τοῦ πατρὸς τῶν ὀρφανῶν καὶ
κριτοῦ τῶν χηρῶν ὁ θεὸς ἐν τόπῳ
ἀγίῳ αὐτοῦ

⁷ ὁ θεὸς κατοικίξει μονοτρόπους ἐν
οἴκῳ ἐξάγων πεπεδημένους ἐν
ἀνδρείᾳ ὁμοίως τοὺς
παραπικραίνοντας τοὺς
κατοικοῦντας ἐν τάφοις

¹ Do mestre de coro, De Davi;
salmo, canto.

² Deus de levanta, seus inimigos se
dispersam e seus adversários fogem
diante dele.

³ Como se dissipa a fumaça, tu o
dissipas; como a cera se derrete ao
fogo, assim os infiéis perecem
diante de Deus.

⁴ Mas os justos se alegrarão, eles
exultam diante de Deus, no cúmulo
da alegria;

⁵ Cantai a Deus, cantai o seu nome,
exaltai aquele que cavalga nas
estepes. Seu nome é: o Senhor;
exultai diante dele.

⁶ Pai dos órfãos, justiceiro das
viúvas, eis o que é Deus na sua
morada santa.

⁷ Para os solitários, Deus
proporciona um lar; faz saírem os
cativos, através de uma libertação
feliz, ao passo que os rebeldes
habitam lugares áridos.

⁸ Ó Deus, quando saíste à frente do
teu povo, quando avançaste nas

¹ For the choirmaster Of David
Psalm Song Let God arise, let his
enemies scatter, let his opponents
flee before him.

² You disperse them like smoke; as
wax melts in the presence of a fire,
so the wicked melt at the presence
of God.

³ The upright rejoice in the presence
of God, delighted and crying out for
joy.

⁴ Sing to God, play music to his
name, build a road for the Rider of
the Clouds, rejoice in Yahweh,
dance before him.

⁵ Father of orphans, defender of
widows, such is God in his holy
dwelling.

⁶ God gives the lonely a home to
live in, leads prisoners out into
prosperity, but rebels must live in
the bare wastelands.

⁷ God, when you set out at the head
of your people, when you strode
over the desert,

⁸ the earth rocked, Pause the heavens

¹ Du chef de chœur, de David;
psaume, chant.

² Dieu se lève, ses ennemis se
dispersent et ses adversaires fuient
devant lui.

³ Comme se dissipe la fumée, tu les
dissipes: comme la cire fond au feu,
les infidèles périssent devant Dieu.

⁴ Mais les justes se réjouissent, ils
exultent devant Dieu, au comble de
la joie:

⁵ Chantez pour Dieu, chantez son
nom; exaltez celui qui mène son
char dans les steppes. Son nom est:
LE SEIGNEUR; exultez devant lui.

⁶ Père des orphelins, justicier des
veuves, tel est Dieu dans sa sainte
demeure.

⁷ Aux isolés, Dieu procure un foyer:
il fait sortir les captifs par une
heureuse délivrance, mais les
rebelles habitent des lieux arides.

⁸ Dieu, quand tu sortis à la tête de
ton peuple, quand tu t'avanças dans
les solitudes,

⁸ ὁ θεός ἐν τῷ ἐκπορεύεσθαί σε ἐνώπιον τοῦ λαοῦ σου ἐν τῷ διαβαίνειν σε ἐν τῇ ἐρήμῳ διάψαλμα

⁹ γῆ ἐσεισθη καὶ γὰρ οἱ οὐρανοὶ ἔσταξαν ἀπὸ προσώπου τοῦ θεοῦ τοῦτο Σινα ἀπὸ προσώπου τοῦ θεοῦ Ἰσραηλ

¹⁰ βροχὴν ἐκούσιον ἀφοριεῖς ὁ θεός τῇ κληρονομίᾳ σου καὶ ἡσθένησεν σὺ δὲ κατηρτίσω αὐτῆν

¹¹ τὰ ζῶά σου κατοικοῦσιν ἐν αὐτῇ ἡτοίμασας ἐν τῇ χρηστότητί σου τῷ πτωχῷ ὁ θεός

¹² κύριος δώσει ῥῆμα τοῖς εὐαγγελιζομένοις δυνάμει πολλῇ

¹³ ὁ βασιλεὺς τῶν δυνάμεων τοῦ ἀγαπητοῦ καὶ ὠραιότητι τοῦ οἴκου διελέσθαι σκύλα

¹⁴ ἐὰν κοιμηθῆτε ἀνὰ μέσον τῶν κλήρων πτέρυγες περιστερᾶς περιηργυρωμένοι καὶ τὰ μετάφρενα αὐτῆς ἐν χλωρότητι χρυσίου διάψαλμα

¹⁵ ἐν τῷ διαστέλλειν τὸν ἐπουράνιον βασιλεῖς ἐπ' αὐτῆς χιονωθήσονται ἐν Σελμων

¹⁶ ὄρος τοῦ θεοῦ ὄρος πῖον ὄρος

solidões, (*Selá*)

⁹ a terra tremeu, os próprios céus jorraram, diante de Deus – o do Sinai – diante de Deus, o de Israel.

¹⁰ Ó Deus, espalhavas uma chuva generosa; teu patrimônio estava extenuado, tu o restabeleceste.

¹¹ Teu domínio, no qual se instalaram, tu és, ó Deus, que o estabeleceste na tua bondade para com o pobre.

¹² O Senhor dá uma ordem, e suas mensageiras são um grande exército.

¹³ Reis e exércitos põem-se a fugir, e tu repartes como presa os adornos das casas.

¹⁴ Por acaso ficaríeis deitado no acampamento? (*Selá*) As asas da pomba são revestidas de prata, e sua plumagem de ouro esmaecido.

¹⁵ Quando o soberano dispersou reis neste local, nevava no Monte Sombrio.

¹⁶ Montanha divina, montanha do Bashan, monte corcunda, montanha do Bashan.

pelted down rain at the presence of God, at the presence of God, the God of Israel.

⁹ God, you rained down a shower of blessings, when your heritage was weary you gave it strength.

¹⁰ Your family found a home, which you in your generosity provided for the humble.

¹¹ The Lord gave a command, the good news of a countless army.

¹² The chieftains of the army are in flight, in flight, and the fair one at home is sharing out the spoils.

¹³ While you are at ease in the sheepfolds, the wings of the Dove are being covered with silver, and her feathers with a sheen of green gold;

¹⁴ when Shaddai scatters the chieftains, through her it snows on the Dark Mountain.

¹⁵ A mountain of God, the mountain of Bashan! a haughty mountain, the mountain of Bashan!

¹⁶ Why be envious, haughty mountains, of the mountain God has chosen for his dwelling? There God

⁹ la terre trembla, les cieus mêmes ont ruiselé, devant Dieu-celui du Sinai-devant Dieu, le Dieu d'Israël.

¹⁰ Dieu, tu répandais une pluie généreuse; ton patrimoine était épuisé, tu l'as rétabli.

¹¹ Ton pays où ils se sont installés, c'est toi, Dieu, qui l'établis dans ta bonté pour le pauvre.

¹² Le Seigneur donne un ordre, et ses messagères sont une grande armée.

¹³ Rois et armées détalent, détalent, et tu partages comme butin les parures des maisons.

¹⁴ Resteriez-vous couchés au bivouac? Les ailes de la colombe sont lamées d'argent, et son plumage d'or pâle.

¹⁵ Lorsqu'en ce lieu le Souverain dispersa des rois, il neigeait sur le Mont-Sombre.

¹⁶ Montagne divine, montagne du Bashân, montagne bossue, montagne du Bashân,

¹⁷ pourquoi loucher, montagnes bossues, sur la montagne où Dieu a

τετυρωμένον ὄρος πῖον

¹⁷ ἵνα τί ὑπολαμβάνετε ὄρη τετυρωμένα τὸ ὄρος ὃ εὐδόκησεν ὁ θεὸς κατοικεῖν ἐν αὐτῷ καὶ γὰρ ὁ κύριος κατασκηνώσει εἰς τέλος

¹⁸ τὸ ἄρμα τοῦ θεοῦ μυριοπλάσιον χιλιάδες εὐθιγόντων ὁ κύριος ἐν αὐτοῖς ἐν Σινᾷ ἐν τῷ ἁγίῳ

¹⁹ ἀνέβης εἰς ὕψος ἠχμαλώτευσας αἰχμαλωσίαν ἔλαβες δόματα ἐν ἀνθρώπῳ καὶ γὰρ ἀπειθύντες τοῦ κατασκηνώσαι κύριος ὁ θεὸς εὐλογητός

²⁰ εὐλογητὸς κύριος ἡμέραν καθ' ἡμέραν κατευδοῦσαι ἡμῖν ὁ θεὸς τῶν σωτηρίων ἡμῶν διάψαλμα

²¹ ὁ θεὸς ἡμῶν θεὸς τοῦ σώζειν καὶ τοῦ κυρίου κυρίου αἱ διέξοδοι τοῦ θανάτου

²² πλὴν ὁ θεὸς συνθλάσει κεφαλὰς ἐχθρῶν αὐτοῦ κορυφὴν τριχὸς διαπορευομένων ἐν πλημμελίαις αὐτῶν

²³ εἶπεν κύριος ἐκ Βασαν ἐπιστρέψω ἐπιστρέψω ἐν βυθοῖς θαλάσσης

²⁴ ὅπως ἀν βαφῆ ὁ πούς σου ἐν αἵματι ἢ γλώσσα τῶν κυνῶν σου ἐξ ἐχθρῶν παρ' αὐτοῦ

¹⁷ Por que olhar com inveja, ó montanhas corcundas, a montanha em que Deus desejou habitar? Sim o Senhor ali habitará sempre.

¹⁸ A cavalaria do Senhor tem duas miríades de esquadrões flamejantes. O Senhor está entre eles; o Sinai está no santuário.

¹⁹ Tu subiste às alturas: fizeste prisioneiros, levaste presentes dentre os homens, mesmo rebeldes, para ter uma morada.

²⁰ Bendito seja o Senhor a cada dia! Este Deus nos traz a vitória. (*Sela*)

²¹ Este Deus é para nós o Deus das vitórias, e as portas da morte pertencem a Deus o Senhor.

²² Mas Deus esmaga a cabeça dos seus inimigos, o crânio cabeludo daquele que vive nos seus crimes.

²³ O Senhor disse: “Eu faço vir do Bashan, eu faço vir dos abismos do mar,

²⁴ a fim de que pises aos pés no sangue, e a língua dos teus cães tenha sua parte dos inimigos.

²⁵ Ó Deus, viram teus cortejos, os

will dwell for ever.

¹⁷ The chariots of God are thousand upon thousand; God has come from Sinai to the sanctuary.

¹⁸ You have climbed the heights, taken captives, you have taken men as tribute, even rebels that Yahweh God might have a dwelling-place.

¹⁹ Blessed be the Lord day after day, he carries us along, God our Saviour. Pause

²⁰ This God of ours is a God who saves; from Lord Yahweh comes escape from death;

²¹ but God smashes the head of his enemies, the long-haired skull of the prowling criminal.

²² The Lord has said, ‘I will bring them back from Bashan, I will bring them back from the depths of the sea,

²³ so that you may bathe your feet in blood, and the tongues of your dogs feast on your enemies.’

²⁴ Your processions, God, are for all to see, the processions of my God, of my king, to the sanctuary;

désiré habiter? Mais oui! Le SEIGNEUR y demeurera toujours.

¹⁸ La cavalerie de Dieu a deux myriades d'escadrons flamboyants. Le Seigneur est parmi eux; le Sinai est dans le sanctuaire.

¹⁹ Tu es monté sur la hauteur; tu as fait des prisonniers, tu as pris des dons parmi les hommes, même rebelles, pour avoir une demeure, SEIGNEUR Dieu!

²⁰ Béni soit le Seigneur chaque jour! Ce Dieu nous apporte la victoire.

²¹ Ce Dieu est pour nous le Dieu des victoires, et les portes de la mort sont à DIEU le Seigneur.

²² Mais Dieu écrase la tête de ses ennemis, le crâne chevelu de celui qui vit dans ses crimes.

²³ Le Seigneur a dit: “J'en ramène du Bashân, j'en ramène des gouffres de la mer,

²⁴ afin que tu les piétines dans le sang, et que la langue de tes chiens ait sa ration d'ennemis.”

²⁵ Dieu, ils ont vu tes cortèges, les cortèges de mon Dieu, de mon roi,

²⁵ ἔθεωρήθησαν αἱ πορεῖαί σου ὁ θεός αἱ πορεῖαι τοῦ θεοῦ μου τοῦ βασιλέως τοῦ ἐν τῷ ἁγίῳ

²⁶ προέφθασαν ἄρχοντες ἐξόμενοι ψαλλόντων ἐν μέσῳ νεανίδων τυμπανιστριῶν

²⁷ ἐν ἐκκλησίαις εὐλογεῖτε τὸν θεόν τὸν κύριον ἐκ πηγῶν Ἰσραηλ

²⁸ ἐκεῖ Βενιαμιν νεώτερος ἐν ἐκστάσει ἄρχοντες Ἰουδα ἡγεμόνες αὐτῶν ἄρχοντες Ζαβουλων ἄρχοντες Νεφθαλι

²⁹ ἔντειλαι ὁ θεός τῇ δυνάμει σου δυνάμωσον ὁ θεός τοῦτο ὁ κατειργάσω ἡμῖν

³⁰ ἀπὸ τοῦ ναοῦ σου ἐπὶ Ἱερουσαλημ σοὶ οἴσουσιν βασιλεῖς δῶρα

³¹ ἐπιτίμησον τοῖς θηρίοις τοῦ καλάμου ἢ συναγωγῇ τῶν ταύρων ἐν ταῖς δαμάλεσιν τῶν λαῶν τοῦ μὴ ἀποκλεισθῆναι τοὺς δεδοκιμασμένους τῷ ἀργυρίῳ διασκορπίσον ἔθνη τὰ τοὺς πολέμους θέλοντα

³² ἤξουσιν πρέσβεις ἐξ Αἰγύπτου Αἰθιοπία προφθάσει χεῖρα αὐτῆς τῷ θεῷ

³³ αἱ βασιλεῖαι τῆς γῆς ἄσατε τῷ

cortejos do meu Deus, do meu rei, no santuário.

²⁶ Na frente, os cantores, atrás os músicos, entre donzelas tocando tamborim.

²⁷ Nas assembleias, bendize a Deus, o Senhor, na fonte de Israel.

²⁸ Aí está Benjamin, o caçula, ... os príncipes de Judá nas suas vestes de brocado... os príncipes de Zabulon, os príncipes de Neftali.

²⁹ Teu Deus decidiu que serias forte: mostra tua força, ó Deus! Tu que agiste por nós. Vendo o teu palácio, que domina Jerusalém, reis hão de trazer-te seus presentes.

³⁰ Vendo o teu palácio, que domina Jerusalém, reis hão de trazer-te seus presentes.

³¹ Ameaça a fera dos juncos, o bando dos touros com esse povos de bezerror, os que rastejam com seus lingotes de prata. Ele dispersou povos belicosos;

³² ricos tecidos chegam do Egito; Kush acorre para Deus, com as mãos cheias.

³³ Reinos da terra, cantai para Deus,

²⁵ singers ahead, musicians behind, in the middle come girls, beating their drums.

²⁶ In choirs they bless God, Yahweh, since the foundation of Israel.

²⁷ Benjamin was there, the youngest in front, the princes of Judah in bright-coloured robes, the princes of Zebulun, the princes of Naphtali.

²⁸ Take command, my God, as befits your power, the power, God, which you have wielded for us,

²⁹ from your temple high above Jerusalem. Kings will come to you bearing tribute.

³⁰ Rebuke the Beast of the Reeds, that herd of bulls, that people of calves, who bow down with ingots of silver. Scatter the people who delight in war.

³¹ From Egypt nobles will come, Ethiopia will stretch out its hands to God.

³² Kingdoms of the earth, sing to God, play for

³³ the Rider of the Heavens, the

dans le sanctuaire:

²⁶ en tête les chanteurs, les musiciens derrière, parmi des filles jouant du tambourin.

²⁷ Dans les assemblées, bénissez Dieu, le SEIGNEUR, à la source d'Israël.

²⁸ Il y a là Benjamin, le cadet, leur guide, les princes de Juda dans leur robe de brocart, les princes de Zabulon, les princes de Nephtali.

²⁹ Ton Dieu a décidé que tu serais fort: montre ta force, Dieu! toi qui as agi pour nous.

³⁰ A la vue de ton palais qui domine Jérusalem, des rois t'apporteront leurs présents.

³¹ Menace la bête des roseaux, la harde des taureaux avec ces peuples de veaux, ceux qui rampent avec leurs pièces d'argent. Il a éparpillé des peuples belliqueux;

³² de riches étoffes arrivent d'Égypte; la Nubie accourt vers Dieu, les mains pleines.

³³ Royaumes de la terre, chantez pour Dieu; jouez pour le Seigneur,

θεῶ ψάλατε τῷ κυρίῳ διάψαλμα

³⁴ ψάλατε τῷ θεῷ τῷ ἐπιβεβηκότι ἐπὶ τὸν οὐρανὸν τοῦ οὐρανοῦ κατὰ ἀνατολάς· ἰδοὺ δώσει ἐν τῇ φωνῇ αὐτοῦ φωνὴν δυνάμεως

³⁵ δότε δόξαν τῷ θεῷ ἐπὶ τὸν Ἰσραὴλ ἢ μεγαλοπρέπεια αὐτοῦ καὶ ἢ δύναμις αὐτοῦ ἐν ταῖς νεφέλαις

³⁶ θαυμαστὸς ὁ θεὸς ἐν τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ ὁ θεὸς Ἰσραὴλ αὐτὸς δώσει δύναμιν καὶ κραταίωσιν τῷ λαῷ αὐτοῦ εὐλογητὸς ὁ θεός

tocai para o Senhor. (*Selá*)

³⁴ que leva seu carro pelo mais alto dos céus antigos. Ele faz ouvir sua voz, uma voz forte.

³⁵ Daí a Deus a força. Sua majestade está sobre Israel, sua força está nas nuvens.

³⁶ Ó Deus, tu és terrível a partir dos teus santuários, que dá ao povo força e poder. Bendito seja Deus!

primeval heavens. Pause There he speaks, with a voice of power!

³⁴ Acknowledge the power of God. Over Israel his splendour, in the clouds his power.

³⁵ Awesome is God in his sanctuary. He, the God of Israel, gives strength and power to his people. Blessed be God.

³⁴ celui qui mène son char au plus haut des cieux antiques. Voici qu'il donne de la voix, une forte voix.

³⁵ Donnez à Dieu la force. Sa majesté est sur Israël, sa force est dans les nuées.

³⁶ Dieu, tu es terrifiant depuis tes sanctuaires. C'est le Dieu d'Israël, qui donne au peuple force et puissance. Béni soit Dieu!

Novamente, a epígrafe afirma: “salmo para a performance de canto”, “para Davi”. O salmo tem início com um tom imperativo: levanta Deus, sejam dispersos os inimigos, fujam, sejam debandados, sejam alegrados os justos, sejam rejubilados, sejam saciados, cantai, salmodiai, abri caminho, exultai (*anastéto, diascorpisthétosan, phygétosan, eklipétosan, euphranthétosan, agalliásthosan, terphthétosan, ásate, psálate, odopoiésate, agalliásthe*). Observe-se que a ordem, antes para sentimentos interiores, vem, gradativamente, se concretizando até ações diretas: “Cantai a Deus, tocai o seu nome, preparai um caminho” (v. 5). Na sequência (v. 6) movimentos de procissão ou de saída são enumerados: conduzindo, saístes, atravessaste (*exágon, ekporéusthai, diabaínein*). Segue-se o relato da ação de Deus que provoca mudanças na terra, no céu, nos animais, nas montanhas. O contingente da milícia divina é descrito (v. 18) juntamente com uma anábase e o estabelecimento da morada de Deus no Sinai. Apresenta-se o Senhor dos exércitos, motivo para introduzir um tom épico no louvor.

O contexto vital é a festa em que os fiéis se reúnem, e, a partir de indícios dessa comemoração, assume-se para o salmo que ele trate da celebração da Festa da Aliança, comemorada no santuário, no outono. Logo no início, após a derrota do inimigo, os fiéis se alegram e festejam: tocam, cantam e se rejubilam, o que pode ser lido como dança, essa tríade estará formalmente agrupada quando se formar uma procissão. Esquemáticamente teríamos: ordens dadas pelo salmista, ordens para louvores, descrição da ação de Deus e a construção de um cenário.

A coletividade está expressa nos versículos desse salmo, uma vez que ele é rezado por várias vozes que clamam a salvação ao “nosso Deus”. “No ato cultural encontram-se o mundo celeste e o mundo terrestre; os limites de espaço e tempo retraem-se diante da presença de Deus, à qual todo ato cultural se refere.”²⁰⁷ Ao comemorar os feitos divinos, a festa traz ao presente o acontecimento sagrado, e esse movimento de união temporal é proporcionado também à junção espacial, quando a comunidade dos justos segue ao encontro de Deus. Àqueles que não participam do evento, cabe a fuga, a desagregação, o caos e a solidão, que, como foi destacado no capítulo anterior, é condição indesejável na ordem social de Israel. Viver em comunidade é necessário.

A repetida menção do santuário de Jerusalém, o destaque de determinadas tribos do povo da aliança, a referência ao coro dos cantores e tocadores de instrumentos, o estilo de prece que sempre retorna e a conclamação dirigida à comunidade para que louve ao Senhor, tudo isso não permite nenhuma

²⁰⁷ WEISER. *Os salmos*, p. 361.

dúvida de que o salmo pressupõe um ato comunitário de culto em cujo decorrer foi recitado.²⁰⁸

A dificuldade de interpretação está, para Weiser, no fato de a liturgia global do culto festivo permanecer desconhecida, encontrando-se somente fragmentos de partitura litúrgica, como no caso desse salmo.²⁰⁹ Os versículos 24 e 25 dão ensejo à descrição de cortejos festivos que se constituem com cantores à frente, músicos atrás. Por último, donzelas com pandeiros, ou seja, dançarinas. A multidão segue ao Templo de Deus para que o encontro esperado se efetive. No próximo versículo, surgem cantores, instrumentistas. Essa aparição, para Weiser, reforça o caráter cultural do salmo, contudo, como pondera Briggs, não se pode relacionar o cortejo diretamente aos serviços executados no Templo.²¹⁰

Apesar de alguns elementos que compõem a esfera cultural permanecerem obscuros, nessa passagem, é necessário reiterar que o posicionamento dos integrantes é bem demarcado: os cantores vão à frente, atrás estão os que tocam os instrumentos de cordas e no meio – entre a procissão e o povo – estão as donzelas com pandeiros, instrumento que, como foi destacado, acompanha a dança de mulheres em situações festivas e de louvor. É interessante notar que, tal como ocorre no salmo analisado anteriormente – o canto às bodas do rei –, as dançarinas entram em cena somente após a preparação de todo o ambiente. E ocupam o lugar central, bem no meio do cenário. No Novo Testamento, nos Evangelhos de Marcos e Mateus, no episódio da morte de João Batista, a filha de Herodíades, Salomé, se apresenta com uma dança; a dançarina entra no meio do salão somente após o cenário festivo ser estruturado, com a entrada de convidados, rei e rainha.

⁶ γενεσίῳ δὲ γενομένοις τοῦ Ἡρώδου ὠρχήσατο ἡ θυγάτηρ τῆς Ἡρωδιάδος ἐν τῷ μέσῳ καὶ ἤρεσεν τῷ Ἡρώδῃ

⁶ Then, during the celebrations for Herod's birthday, the daughter of Herodias danced before the company and so delighted Herod

⁶ Ora, no aniversário de Herodes, a filha de Herodíades executou uma dança perante a plateia e agradou a Herodes. (Mt 14:6)

⁶ Or, à l'anniversaire d'Hérode, la fille d'Hérodiade exécute une danse devant les invités et plut à Hérode.

Adiante, no Salmo 150, será demonstrado que a dança ocupa um lugar central, de destaque entre componentes sonoros e elementos situacionais.

A cena, então, se organiza da seguinte maneira: a multidão que forma o cortejo vem primeiro ocupando seu lugar nesse amplo quadro; em seguida, músicos e cantores se

²⁰⁸ WEISER. *Os salmos*, p. 361.

²⁰⁹ WEISER. *Os salmos*, p. 362.

²¹⁰ BRIGGS. *Psalms II*, p. 103.

aproximam produzindo a música e, assim, ganham e harmonizam o espaço sonoro para que as moças entrem, dançam e toquem alegremente os pandeiros, instrumentos que possibilitam a produção de um ritmo mais exaltante, propício para a euforia da ocasião grandiosa. A vitória da travessia do Mar Vermelho e a expressão da dança feminina se relacionam com a imagem apresentada nesse salmo: as moças em procissão, pandeiros nas mãos e júbilo ao comemorar a intervenção divina na história do povo.

Conforme afirmação de Terrin, a dança não deve ser entendida simplesmente como uma preparação, um aquecimento para o rito, mas sim como parte do ritual sagrado. E nessa performance esse autor pontua três características que são: primeiro, o efeito de estranhamento devido ao deslocamento de uma situação cotidiana para um evento extraordinário, no caso desse salmo, a comemoração da Festa da Aliança; o segundo aspecto diz respeito à intensidade de todos os elementos, tempo, espaço, sons, movimentos e energia; o último se relaciona à interação dos que estão inseridos na performance com a plateia, a comunicação estabelecida entre os participantes, inseridas no contexto de festa dedicada ao Deus de Israel.²¹¹ O canto finaliza-se (v. 34) com uma retomada da exortação inicial: cantai, salmodiai (*ásate, psálate*)!

Embora este salmo seja considerado, por alguns, “o mais obscuro e difícil de todos os salmos, com dificuldades que incluem não apenas muitas palavras e frases individuais, mas a natureza do próprio poema como um todo”,²¹² os versículos analisados são de extrema riqueza para o estudo que se faz; ele não poderia deixar de ser lido. Comentadores afirmam que este é um salmo que apresenta interpretações diversas devido ao estilo desconexo do texto que leva a vários comentadores considerá-lo uma antologia de citações ou uma coleção de hinos. Ocorrem breves alusões a vários episódios que não apresentam uma progressão em sua estrutura composicional. “Para Albright, o Sl 68 é composto por 30 *incipits* ‘primeiras linhas ou estrofes’ de uma série de antigos hinos.” Há trabalhos também, como o de Dahood, que o consideram uma composição de caráter unitário, sendo esse salmo um hino triunfal.²¹³ O triunfo estaria sempre nas ações divinas ao longo da história de Israel.²¹⁴

²¹¹ TERRIN. *O rito*, p. 353-354.

²¹² BROWN; FITZMEYER; MURPHY. *Novo comentário bíblico São Jerônimo*, p. 1055-1056.

²¹³ BROWN; FITZMEYER; MURPHY. *Novo comentário bíblico São Jerônimo*, p. 1056.

²¹⁴ BRIGGS. *Psalms II*, p. 94.

3.6. SALMO 80

εἰς τὸ τέλος ὑπὲρ τῶν ληνῶν
τῷ Ἀσαφ ψαλμός

² ἀγαλλιάσθε τῷ θεῷ τῷ
βοηθῷ ἡμῶν ἀλαλάξατε τῷ
θεῷ Ἰακωβ

³ λάβετε ψαλμὸν καὶ δότε
τύμπανον ψαλτήριον τερπνὸν
μετὰ κιθάρας

⁴ σαλπίσατε ἐν νεομηνία
σάλπιγγι ἐν εὐσήμῳ ἡμέρᾳ
ἑορτῆς ἡμῶν

⁵ ὅτι πρόσταγμα τῷ Ἰσραὴλ
ἔστιν καὶ κρίμα τῷ θεῷ Ἰακωβ

⁶ μαρτύριον ἐν τῷ Ἰωσήφ ἔθετο
αὐτὸν ἐν τῷ ἐξελεῖν αὐτὸν ἐκ
γῆς Αἰγύπτου γλώσσαν ἣν οὐκ
ἔγνω ἤκουσεν

⁷ ἀπέστησεν ἀπὸ ἄρσεων τὸν
νώτον αὐτοῦ αἱ χεῖρες αὐτοῦ
ἐν τῷ κοφίνῳ ἐδούλευσαν

⁸ ἐν θλίψει ἐπεκαλέσω με καὶ
ἐρρυσάμην σε ἐπήκουσά σου ἐν
ἀποκρυφῷ καταιγίδος
ἐδοκίμασά σε ἐπὶ ὕδατος
ἀντιλογίας διάψαλμα

⁹ ἄκουσον λαός μου καὶ
διαμαρτύρομαί σοι Ἰσραὴλ ἐὰν

¹ Do mestre de coro, na *guitit*,
de Asaf.

² Gritai de alegria por Deus,
nossa força, aclamai o Deus de
Jacó.

³ Tocai, fazei ressoar o tambor,
com a cítara melodiosa, com a
harpa.

⁴ Fazei soar a trompa no mês
novo, na lua cheia, para o nosso
dia de festa.

⁵ Eis para Israel uma lei, uma
decisão do Deus de Jacó,

⁶ uma regra que impôs a José
quando saiu contra a terra do
Egito: Ouço uma linguagem
que não conheço;

⁷ tirei a carga do seu ombro e
suas mãos depuseram o fardo.

⁸ Quando gritavas sob a
opressão, eu te libertei, eu te
respondi no segredo da
tempestade; provei-te junto às
águas de Meribá. (*Selá*)

⁹ Escuta-me, povo meu, eu te

¹ *For the choirmaster On the...
of Gath Of Asaph* Sing for joy
to God our strength, shout in
triumph to the God of Jacob.

² Strike up the music, beat the
tambourine, play the melodious
harp and the lyre;

³ blow the trumpet for the new
month, for the full moon, for
our feast day!

⁴ For Israel has this statute, a
decision of the God of Jacob,

⁵ a decree he imposed on
Joseph, when he went to war
against Egypt. I heard a voice
unknown to me,

⁶ 'I freed his shoulder from the
burden, his hands were able to
lay aside the labourer's basket.

⁷ You cried out in your distress,
so I rescued you. 'Hidden in
the storm, I answered you, I
tested you at the waters of
Meribah. *Pause*

⁸ Listen, my people, while I
give you warning; Israel, if

¹ Du chef de chœur, sur la
guitith, d'Asaf.

² Criez de joie pour Dieu notre
force, acclamez le Dieu de
Jacob.

³ Mettez-vous à jouer, faites
donner le tambour, avec la
cithare mélodieuse, avec la
harpe.

⁴ Sonnez du cor au mois
nouveau, à la pleine lune, pour
notre jour de fête.

⁵ C'est là pour Israël une loi, une
décision du Dieu de Jacob,

⁶ une règle qu'il a imposée à
Joseph quand il sortit contre le
pays d'Égypte: J'entends un
langage que je ne connais pas;

⁷ j'ai ôté la charge de son épaule
et ses mains ont déposé le
fardeau.

⁸ Quand tu criais sous
l'oppression, je t'ai délivré, je
t'ai répondu dans le secret de
l'orage; je t'ai mis à l'épreuve
près des eaux de Mériba.

ἀκούσης μου

¹⁰ οὐκ ἔσται ἐν σοὶ θεὸς
πρόσφατος οὐδὲ προσκυνήσεις
θεῶ ἄλλοτρίῳ

¹¹ ἐγὼ γὰρ εἶμι κύριος ὁ θεὸς
σου ὁ ἀναγαγὼν σε ἐκ γῆς
Αἰγύπτου πλάτυνον τὸ στόμα
σου καὶ πληρώσω αὐτό

¹² καὶ οὐκ ἤκουσεν ὁ λαὸς μου
τῆς φωνῆς μου καὶ Ἰσραὴλ οὐ
προσέσχεν μοι

¹³ καὶ ἐξαπέστειλα αὐτοὺς κατὰ
τὰ ἐπιτηδεύματα τῶν καρδιῶν
αὐτῶν πορεύονται ἐν τοῖς
ἐπιτηδεύμασιν αὐτῶν

¹⁴ εἰ ὁ λαὸς μου ἤκουσέν μου
Ἰσραὴλ ταῖς ὁδοῖς μου εἰ
ἔπορεύθη

¹⁵ ἐν τῷ μηδενὶ ἂν τοὺς
ἐχθροὺς αὐτῶν ἐταπείνωσα
καὶ ἐπὶ τοὺς θλιβόντας αὐτοὺς
ἐπέβαλον τὴν χεῖρά μου

¹⁶ οἱ ἐχθροὶ κυρίου ἐψεύσαντο
αὐτῷ καὶ ἔσται ὁ καιρὸς
αὐτῶν εἰς τὸν αἰῶνα

¹⁷ καὶ ἐψώμισεν αὐτοὺς ἐκ
στάτος πυροῦ καὶ ἐκ πέτρας
μέλι ἐξόρτασεν αὐτοὺς

conjuro! Israel, se me
escutares,

¹⁰ não haverá em ti deus
estrangeiro, não prostrarás
diante de um deus diferente.

¹¹ Sou eu, o Senho, teu Deus,
que te fiz subir a terra do Egito.
Abre bem a boca, e eu a
encherei.

¹² Mas meu povo não escutou a
minha voz, Israel não quis
saber de mim.

¹³ E eu os abandonei ao seu
coração empedernido; que
sigam, pois, os seus projetos.

¹⁴ Ah! se meu povo me
escutasse, se Israel seguisse os
meus caminhos,

¹⁵ logo eu teria humilhado seus
inimigos, teria voltado minha
mao contra os seus opressores.

¹⁶ Os que odeiam o Senhor
corteariam Israel, seria este o
destino deles sempre.

¹⁷ Ele alimentaria Israel com
flor de trigo, e o saciaria com
mel selvagem.

only you would listen to me!

⁹ 'You shall have no strange
gods, shall worship no alien
god.

¹⁰ I, Yahweh, am your God,
who brought you here from
Egypt, you have only to open
your mouth for me to fill it.

¹¹ 'My people would not listen
to me, Israel would have none
of me.

¹² So I left them to their
stubborn selves, to follow their
own devices.

¹³ 'If only my people would
listen to me, if only Israel
would walk in my ways,

¹⁴ at one stroke I would subdue
their enemies, turn my hand
against their opponents.

¹⁵ 'Those who hate Yahweh
would woo his favour, though
their doom was sealed for ever,

¹⁶ while I would feed him on
pure wheat, would give you
your fill of honey from the
rock.'

⁹ Écoute, mon peuple, je t'en
adjure! Israël, si tu m'écoutes,

¹⁰ il n'y aura pas chez toi de dieu
étranger, tu ne te prosternerás
pas devant un dieu différent.

¹¹ C'est moi, le SEIGNEUR ton
Dieu, qui t'ai fait monter du pays
d'Égypte. Ouvre grand la
bouche, et je la remplirai!

¹² Mais mon peuple n'a pas
écouté ma voix, Israël n'a pas
voulu de moi,

¹³ et je les ai renvoyés à leur
cœur endurci: qu'ils suivent
donc leurs projets!

¹⁴ Ah! si mon peuple m'écoutait,
si Israël suivait mes chemins,

¹⁵ j'aurais vite fait d'humilier
leurs ennemis, de détourner ma
main contre leurs oppresseurs.

¹⁶ Ceux qui haïssent le
SEIGNEUR le courtiseraient, ce
serait leur destin pour toujours.

¹⁷ Il nourrirait Israël de fleur de
froment, et de miel sauvage il
le rassasierait.

De imediato, com imperativos e um acompanhamento musical, surge nesse salmo a invocação para o louvor a Deus, a exortação para o grito ritual (*alaláxate*), ao som de pandeiro, harpa, cítara e trombeta. A introdução é hínica, e a menção desse último instrumento faz com que se considere este um evento integrante

da liturgia festiva na grande festa de outono na passagem do ano é sugerida pela menção do antigo costume de soprar o chifre de carneiro na lua nova, o que, de acordo com Lv 23,24 e Nm 29,1 servia para anunciar o Ano Novo, bem como a promessa da salvação e da bênção da colheita no fim do salmo; talvez se possa interpretar também o título “junto dos lagares” [na Septuaginta] nesse sentido.²¹⁵

A situação é de festa, a comunidade está reunida e em estado de júbilo. Como é recorrente, as festas dedicadas a exaltar o poder divino apresentam dança, principalmente quando se recorre ao som percussivo e festivo de um pandeiro.

No entanto, uma voz repentinamente se destaca, exigindo a atenção de todos para a mensagem que será revelada, mensagem esta que evoca uma perspectiva histórica. Essa voz profética – que seria de “profeta cultural” ou de um membro da assembleia repentinamente inspirado²¹⁶ – interrompe a festa, o que traz um movimento diverso visto até então: se em alguns salmos o sofrimento antecipa a alegria da comemoração e do louvor, da expansão, nesse poema o caminho é inverso e, com isso, é dado um fim à euforia dos fiéis para que se rememore e, assim, louve a Deus por meio da contenção e da reflexão. “(...) ocorre que se pôr à escuta contrapõe-se ao estrondo jubiloso de instrumentos musicais e aclamações. O homem ora quando faz com que Deus ouça sua voz, mas não menos quando escuta a voz de Deus.”²¹⁷ É chegada a hora de escutar em vez de falar com Deus, seja por meio de sons, seja com dança. Nesse salmo, destaca-se a importância de saber louvar a Deus com fé, tendo a consciência dos feitos realizados por Ele.

Segundo Creach, em alguns salmos, como é o caso deste, a mudança de vozes parece indicar uma performance que envolve mais de uma pessoa, o que dá mais dramaticidade à recitação pública do poema. Essa questão reforça o fato de serem os salmos feitos para o culto ou originados dele.²¹⁸

²¹⁵ WEISER. *Os salmos*, p. 419.

²¹⁶ SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 1041.

²¹⁷ SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 1043.

²¹⁸ CREACH. *The Psalms and the Cult*, p. 128.

Essa interrupção ocorre para que a Aliança seja lembrada e renovada, o que faz esse salmo apresentar um caráter didático e também histórico. É didático por orientar os fiéis ao apresentar instruções para manter a relação com Deus forte e unida. Nessa categoria de salmos, é comum haver oráculos e promessas ameaçadoras cujo contexto vital é a concentração pública, provavelmente alguma manifestação litúrgica, em que o profeta não ora para si mesmo, mas para todo o povo.²¹⁹ Schokel salienta que, no caso desse salmo, o caráter litúrgico não se refere a um texto programado, mas antes sublinha o fator surpresa, a mensagem dramática exposta pelo profeta. O caráter histórico liga-se ao conteúdo em relevo no salmo, o modo como Deus interveio no povo hebreu, auxiliando e dando força em momentos cruciais. Essa oração que também é exercício de rememoração ocorre a fim de que se renove e não se esqueça da Aliança com Deus. O encontro de pessoas e fatos históricos e de fé é proporcionado pelo Livro dos Salmos.²²⁰

A recordação histórica remete-se às divinas palavras a Israel presentes no Êxodo, como observou Ravasi:

| | | |
|--------------------------------------|------------|------------|
| Autoapresentação e prólogo histórico | Ex 20,2 | Sl 80, 7s |
| Outros deuses, adoração | Ex 20,3-5a | Sl 80, 10s |
| Violação do preceito | Ex 20,5b | Sl 12s |
| Bênçãos pelo cumprimento | Ex 20,6 | Sl 14-17 |

¹ καὶ ἐλάλησεν κύριος πάντας τοὺς λόγους τούτους λέγων ² ἐγὼ εἰμι κύριος ὁ θεός σου ὅστις ἐξήγαγόν σε ἐκ γῆς Αἰγύπτου ἐξ οἴκου δουλείας ³ οὐκ ἔσονται σοι θεοὶ ἕτεροι πλὴν ἐμοῦ ⁴ οὐ ποιήσεις σεαυτῶ εἰδωλον οὐδέ παντὸς ὁμοίωμα ὅσα ἐν τῷ οὐρανῷ ἄνω καὶ ὅσα ἐν τῇ γῇ κάτω καὶ ὅσα ἐν τοῖς ὕδασιν ὑποκάτω τῆς γῆς ⁵ οὐ προσκυνήσεις αὐτοῖς οὐδέ μὴ λατρεύσεις αὐτοῖς ἐγὼ γάρ εἰμι κύριος ὁ θεός σου θεὸς ζηλωτῆς ἀποδιδούς ἀμαρτίας πατέρων ἐπὶ τέκνα ἕως τρίτης καὶ τετάρτης γενεᾶς τοῖς μισοῦσίν με ⁶ καὶ ποιῶν ἔλεος εἰς χιλιάδας τοῖς ἀγαπῶσίν με καὶ τοῖς φυλάσσουσιν τὰ προστάγματά μου

¹ E Deus falou todas estas palavras dizendo: ² “Eu sou o Senhor, teu Deus, que te fiz sair da terra do Egito, da casa da servidão: ³ não terás outros deuses diante de mim ⁴ Não farás para ti ídolos ou coisa alguma que tenha a forma de algo que se encontre no alto do céu, embaixo na terra ou nas águas debaixo da terra. ⁵ Não te prosternarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu sou o Senhor, teu Deus, um Deus ciumento, visitando a iniquidade dos pais nos filhos até a terceira e a quarta geração – se eles me odeiam –, ⁶ mas provando a minha fidelidade a milhares de gerações –se eles me amam e guardam os meus mandamentos (Ex 20:1-6)

¹ Then God spoke all these words. He said, ² ‘I am Yahweh your God who brought you out of

¹ Et Dieu prononça toutes ces paroles: ² “C’est moi le SEIGNEUR, ton Dieu, qui t’ai fait sortir

²¹⁹ SILVA. Os salmos como literatura, p. 20-21.

²²⁰ FARIAS. A história como motivo de oração nos salmos, p. 42.

Egypt, where you lived as slaves. ³ ‘You shall have no other gods to rival me. ⁴ ‘You shall not make yourself a carved image or any likeness of anything in heaven above or on earth beneath or in the waters under the earth. ⁵ ‘You shall not bow down to them or serve them. For I, Yahweh your God, am a jealous God and I punish a parent’s fault in the children, the grandchildren, and the great-grandchildren among those who hate me; ⁶ but I act with faithful love towards thousands of those who love me and keep my commandments.

du pays d’Égypte, de la maison de servitude: ³ Tu n’auras pas d’autres dieux face à moi. ⁴ Tu ne te feras pas d’idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. ⁵ Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car c’est moi le SEIGNEUR, ton Dieu, un Dieu jaloux, poursuivant la faute des pères chez les fils sur trois et quatre générations-s’ils me haïssent – ⁶ mais prouvant sa fidélité à des milliers de générations-si elles m’aiment et gardent mes commandements.

A semelhança com o Êxodo pode ser vista também mais adiante, em Êxodo 32:18-24, quando Moisés, ao descer do monte Sinai, irrita-se ao encontrar seu povo dançando em torno do Bezerro de Ouro, o que contraria os preceitos divinos.

¹⁸ καὶ λέγει οὐκ ἔστιν φωνὴ ἑξαρχόντων κατ’ ἰσχύν οὐδὲ φωνὴ ἑξαρχόντων τροπῆς ἀλλὰ φωνὴν ἑξαρχόντων οἴνου ἐγὼ ἀκούω ¹⁹ καὶ ἠνίκα ἤγγιζεν τῇ παρεμβολῇ ὄρα τὸν μόσχον καὶ τοὺς χορούς καὶ ὀργισθεὶς θυμῷ Μωυσῆς ἔρριψεν ἀπὸ τῶν χειρῶν αὐτοῦ τὰς δύο πλάκας καὶ συνέτριψεν αὐτὰς ὑπὸ τὸ ὄρος ²⁰ καὶ λαβὼν τὸν μόσχον ὃν ἐποίησαν κατέκαυσεν αὐτὸν ἐν πυρὶ καὶ κατέλεσεν αὐτὸν λεπτὸν καὶ ἔσπειρεν αὐτὸν ἐπὶ τὸ ὕδωρ καὶ ἐπότισεν αὐτὸ τοὺς υἱοὺς Ἰσραὴλ ²¹ καὶ εἶπεν Μωυσῆς τῷ Ααρων τί ἐποίησέν σοι ὁ λαὸς οὗτος ὅτι ἐπήγαγες ἐπ’ αὐτούς ἀμαρτίαν μεγάλην ²² καὶ εἶπεν Ααρων πρὸς Μωυσῆν μὴ ὀργίζου κύριε σὺ γὰρ οἶδας τὸ ὄρημα τοῦ λαοῦ τούτου ²³ λέγουσιν γὰρ μοι ποίησον ἡμῖν θεοὺς οἱ προπορεύονται ἡμῶν ὁ γὰρ Μωυσῆς οὗτος ὁ ἄνθρωπος ὃς ἐξήγαγεν ἡμᾶς ἐξ Αἰγύπτου οὐκ οἶδαμεν τί γέγονεν αὐτῷ ²⁴ καὶ εἶπα αὐτοῖς εἴ τιμι ὑπάρχει χρυσία περιέλεσθε καὶ ἔδωκάν μοι καὶ ἔρριψα εἰς τὸ πῦρ καὶ ἐξήλθεν ὁ μόσχος οὗτος

¹⁸ Mas Moisés disse: “Não é nem o som dos cantos de vitória, nem o som dos cantos de derrota. O que ouço é o som de cantorias!” ¹⁹ Ora, ao aproximar-se do acampamento, ele viu o bezerro e as danças. Moisés inflamou-se de cólera: arremessou as tábuas das mãos e as quebrou no sopé da montanha. ²⁰ Tomando o bezerro que tinham feito, queimou-o, reduziu-o a pó, esparramou-o na superfície da água e fez com que os filhos de Israel bebessem. ²¹ Moisés disse a Aarão: “Que te fez esse povo para o induzires a tão grande pecado?” ²² Aarão respondeu: “Que a cólera de meu senhor não se inflame! Tu mesmo sabe que o povo rdtá infeliz. ²³ Disseram-me: ‘Faze-nos deuses que andem à nossa frente, porque esse Moisés, o homem que nos fez subir da terra do Egito, não sabemos o que lhe aconteceu’ ²⁴ Então, eu lhes perguntei: ‘Quem tem ouro?’ Tirando-o de suas orelhas, deram-no a mim. Joguei-o ao fogo e saiu esse bezerro”. (Ex 32:18-24)

¹⁸ But he replied: No song of victory is this sound, no lament for defeat this sound; but answering choruses I hear!

¹⁸ Mais celui-ci dit: “Ni le bruit des chants de victoire, Ni le bruit des chants de défaite, Ce que j’entends, c’est un bruit de cantiques!”

¹⁹ And there, as he approached the camp, he saw the calf and the groups dancing. Moses blazed with anger. He threw down the tablets he was holding, shattering them at the foot of the mountain.

¹⁹ Or, comme il s’approchait du camp, il vit le veau et des danses; Moïse s’enflamma de colère: de ses mains, il jeta les tables et les brisa au bas de la montagne.

²⁰ He seized the calf they had made and burned it, grinding it into powder which he scattered on the water, and made the Israelites drink it.

²⁰ Il prit le veau qu’ils avaient fait, le brûla, l’écrasa tout fin, le répandit à la surface de l’eau et il fit boire les fils d’Israël.

²¹ Moses then said to Aaron, ‘What have these

²¹ Moïse dit à Aaron: “Que t’a fait ce peuple pour que tu amènes sur lui un grand péché? “

people done to you for you to have brought so great a sin on them?’

²² Aaron replied, ‘My lord should not be so angry. You yourself know what a bad state these people are in!’

²³ They said to me, ‘Make us a god to go at our head; for that Moses, the man who brought us here from Egypt – we do not know what has become of him.’

²⁴ I then said to them, ‘Anyone with gold, strip it off!’ They gave it to me. I threw it into the fire and out came this calf!’

²² Aaron dit: ‘Que la colère de mon seigneur ne s’enflamme pas! Tu sais toi-même que le peuple est dans le malheur.’

²³ ‘Ils m’ont dit: ‘Fais-nous des dieux qui marchent à notre tête, car ce Moïse, l’homme qui nous a fait monter du pays d’Égypte, nous ne savons pas ce qui lui est arrivé.’”

²⁴ ‘Je leur ai donc dit: ‘Qui a de l’or?’” Ils l’ont arraché de leurs oreilles et ils me l’ont donné. Je l’ai jeté au feu et il en est sorti ce veau.

No salmo, a festa e a dança, sempre requeridas em momentos de louvação, são interrompidas para que se recordem esses preceitos tão preciosos. Ocorre que, para o povo hebreu, corpo, voz e pensamento devem se unir a um só objetivo: seguir os ensinamentos prescritos por Deus. Quando essa junção é parcial, caso se verifique ser um sentimento não verdadeiro, esse louvor se torna nulo e perde o valor. A falta de um dos elementos anula a manifestação. O corpo é instrumento de encontro, tanto no aspecto humano quanto no que se relaciona ao sagrado, quando a comunicação com os valores divinos é completa e verdadeira. Só dessa forma acontece a dança entre os hebreus.

Nos versos 7 e 8, para cessar o movimento expansivo provocado pela festa, exige-se atenção e contenção para que se rememore o passado do povo hebreu, tempo em que o peso nos ombros e a inação das mãos era ocasionado pelo aprisionamento e pela angústia do corpo. A seriedade do discurso traz o peso da responsabilidade para com a devoção dedicada a Deus, por sua vez, o júbilo surge após a leveza da libertação. O salmo indica, desse modo, um caminho aberto à esperança e ao contínuo louvor, porque Deus continua fiel a suas promessas, caso os fiéis sigam seus preceitos.

3.7. SALMO 86

¹ τοῖς υἱοῖς Κορε ψαλμὸς ᾠδῆς οἱ θεμέλιοι αὐτοῦ ἐν τοῖς ὄρεσιν τοῖς ἁγίοις

² ἀγαπά κύριος τὰς πύλας Σιων ὑπὲρ πάντα τὰ σκηνώματα Ιακωβ

³ δεδοχασμένα ἐλαλήθη περὶ σοῦ ἡ πόλις τοῦ θεοῦ διάψαλμα

⁴ μνησθήσομαι Ρααβ καὶ Βαβυλῶνος τοῖς γινώσκουσιν με καὶ ἰδοὺ ἀλλόφυλοι καὶ Τύρος καὶ λαὸς Αἰθιοπῶν οὗτοι ἐγενήθησαν ἐκεῖ

⁵ μήτηρ Σιων ἐρεῖ ἄνθρωπος καὶ ἄνθρωπος ἐγενήθη ἐν αὐτῇ καὶ αὐτὸς ἐθεμελίωσεν αὐτὴν ὁ ὑψιστο

⁶ κύριος διηγῆσεται ἐν γραφῇ λαῶν καὶ ἀρχόντων τούτων τῶν γεγενημένων ἐν αὐτῇ διάψαλμα

⁷ ὡς εὐφραινομένων πάντων ἡ κατοικία ἐν σοί

¹ Dos filhos de Qôrah. Canto. O Senhor fundou Sião sobre as montanhas santas,

² ele ama suas portas mais do que todas as moradas de Jacó.

³ Contam-se coisas gloriosas sobre ti, cidade de Deus! (*Selá*)

⁴ Menciono Rahab Babilônia entre aqueles que me conhecem. Sem dúvida, é na Filisteia, em Tiro ou em Kush que tal homem nasceu.

⁵ Mas pode-se dizer Sião: “Nela, todo homem nasceu, e é o Altíssimo que a consolida!”

⁶ O Senhor inscreve no livro dos povos: “Neste lugar nasceu tal homem”, (*Selá*)

⁷ mas eles dançam e cantam: “Em ti minhas fontes todas”.

¹ *Of the sons of Korah Psalm Song*
With its foundations on the holy mountains,

² Yahweh loves his city, he prefers the gates of Zion to any dwelling-place in Jacob.

³ He speaks of glory for you, city of God, Pause

⁴ ‘I number Rahab and Babylon among those that acknowledge me; look at Tyre, Philistia, Ethiopia, so and so was born there.’ ⁵ But of Zion it will be said, ‘Every one was born there,’ her guarantee is the Most High.

⁶ Yahweh in his register of peoples will note against each, ‘Born there’, Pause

⁷ princes no less than native-born; all make their home in you.

¹ Des fils de Coré, psaume, chant. Le SEIGNEUR a fondé Sion sur les montagnes saintes,

² il en aime les portes plus que toutes les demeures de Jacob.

³ On fait sur toi des récits de gloire, ville de Dieu!

⁴ Je mentionne Rahav et Babylone parmi ceux qui me connaissent. Certes, c’est en Philistie, à Tyr ou en Nubie, que tel homme est né.

⁵ Mais on peut dire de Sion; “En elle, tout homme est né, et c’est le Très-Haut qui la consolide!”

⁶ Le SEIGNEUR inscrit dans le livre des peuples: “A cet endroit est né tel homme”,

⁷ mais ils dansent et ils chantent: “Toutes mes sources sont en toi!”

Este salmo começa de forma peculiar, *ex abrupto*, como se estivesse dando prosseguimento ao assunto; sobre o estilo do salmista, Weiser considera que esse poeta seja menos fluente, pois as frases curtas são colocadas de forma abrupta, fato este que possibilita obscurecer a conexão intratextual e compor um “verdadeiro jogo de quebra-cabeça”.²²¹

Os três primeiros versículos são a loa à cidade-mãe de todos os povos, Sião.²²² Versar sobre essa cidade leva esse salmo à categoria de “cântico de Sião”, classificação esta relacionada ao tema abordado no corpo de texto. De acordo com Schokel e Carniti, o contexto histórico do salmo é tardio uma vez que Babilônia é apresentada como figura emblemática.²²³

Ainda segundo esses dois autores, nos versículos 4 a 6, o salmista discorre sobre a ação jurídica, a força da cidadania, símbolo explícito e dominante que configura todo o poema através da imagem evocada no versículo 6, em que um escrivão registra nomes.²²⁴ Em sua análise, Weiser considera ser este escrivão Deus, que registra os povos conforme suas terras natais.

Essa imagem deve sua origem à ideia mitológica, comum no Oriente antigo e ancorada no culto de celebração do Ano Novo, de marcar a sorte, ideia que implicava a afirmação da existência de um livro da divindade, onde estaria fixado de antemão e determinado o destino das pessoas para o ano vindouro.²²⁵

Outro ponto relevante nesse grupo de versículos, do 4 ao 6, é a evocação dos nomes de localidades que remetem a uma recordação negativa: “a belicosa Filisteia, a opulenta e soberba Tiro, a aventureira e poderosa Núbia”.

A reunião de povos inimigos ocorre e, no último versículo, dá-se a celebração com canto e dança. Schokel e Carniti, na análise filológica, apontam que, além de indicar a dança, o termo hebraico *mahol* também pode ser lido como flauta,²²⁶ tal como ocorre em outros salmos – 30, 149 e 150. Em outras passagens, como demonstrado no Quadro 2 do capítulo anterior, essa palavra se relaciona ao “dançar em roda”. Oesterley sugere que, no texto hebraico, ela também pode se relacionar a movimentos de torção, ligados ainda a sentimentos de dor; nessa leitura, a ação corporal ganha um aspecto mais vigoroso, com gestos que se

²²¹ WEISER. *Os salmos*, p. 441.

²²² BROWN; FITZMEYER; MURPHY. *Novo Comentário Bíblico São Jerônimo*, p. 1063.

²²³ SCHOKEL; CARNITI. *Salmos II*, p. 1098.

²²⁴ SCHOKEL; CARNITI. *Salmos II*, p. 1099.

²²⁵ WEISER. *Os salmos*, p. 443.

²²⁶ SCHOKEL; CARNITI. *Salmos II*, p. 1096.

inclinam mais a contorções.²²⁷ A Septuaginta apresenta uma definição genérica com o verbo *euphraíno*, alegrar.

O elemento musical está explícito já na primeira ocorrência e, além disso, deve-se notar que é uma festa, uma festa de união entre os povos – união esta trazida por *mahol*, dançar em roda, e propiciada também, de certa forma, pela alegria do verbo *euphraíno*. Portanto, à aproximação de voz acresce-se a junção corporal, por meio da dança. O festejo une povos divergentes, que passam a celebrar um único Deus, e, seguindo o mesmo movimento, a dança se transforma em linguagem estabelecida entre todos os povos, caracterizando-se, assim, como uma poesia universal.

²²⁷ OESTERLEY. *The Sacred Dance in the Ancient World*, p. 45.

3.8. SALMO 117

¹ αλληλουια ἔξομολογεῖσθε τῷ κυρίῳ ὅτι ἀγαθός ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ

² εἰπάτω δὴ οἶκος Ἰσραηλ ὅτι ἀγαθός ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ

³ εἰπάτω δὴ οἶκος Ααρων ὅτι ἀγαθός ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ

⁴ εἰπάτωσαν δὴ πάντες οἱ φοβούμενοι τὸν κύριον ὅτι ἀγαθός ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ

⁵ ἐν θλίψει ἑπεκαλεσάμην τὸν κύριον καὶ ἐπήκουσέν μου εἰς πλατυσμόν

⁶ κύριος ἔμοι βοηθός οὐ φοβηθήσομαι τί ποιήσει μοι ἀνθρωπος

⁷ κύριος ἔμοι βοηθός κἀγὼ ἐπόψομαι τοὺς ἐχθρούς μου

⁸ ἀγαθὸν πεποιθέναι ἐπὶ κύριον ἢ

¹ Celebrai o Senhor, pois Ele é bom, e sua fidelidade é para sempre

² Israel o repita: “Sua fidelidade é para sempre!”

³ a casa de Aarão repita: “Sua fidelidade é para sempre!”

⁴ Repitam os que temem o Senhor: “Sua fidelidade é para sempre!”

⁵ Quando eu estava assediado, chamei o Senhor; o Senhor me respondeu, e me salvou.

⁶ O Senhor está a meu favor, não tenho medo de nada; que poderiam fazer-me os homens?

⁷ O Senhor está a meu favor, ele vem a meu reforço, e eu zombo dos meus inimigos.

⁸ Mais vale refugiar-se junto ao Senhor do que contar com os

¹ Alleluia! Give thanks to Yahweh for he is good, for his faithful love endures for ever.

² Let the House of Israel say, ‘His faithful love endures for ever.’

³ Let the House of Aaron say, ‘His faithful love endures for ever.’

⁴ Let those who fear Yahweh say, ‘His faithful love endures for ever.’

⁵ In my distress I called to Yahweh, he heard me and brought me relief.

⁶ With Yahweh on my side I fear nothing; what can human beings do to me?

⁷ With Yahweh on my side as my help, I gloat over my enemies.

⁸ It is better to take refuge in Yahweh than to rely on human

¹ Célébrez le SEIGNEUR, car il est bon, et sa fidélité est pour toujours.

² Qu’Israël le redise: “Sa fidélité est pour toujours!”

³ Que la maison d’Aaron le redise: “Sa fidélité est pour toujours!”

⁴ Que ceux qui craignent le SEIGNEUR le redisent: “Sa fidélité est pour toujours!”

⁵ Quand j’étais assiégé, j’ai appelé le SEIGNEUR: le SEIGNEUR m’a répondu en me mettant au large.

⁶ Le SEIGNEUR est pour moi, je ne crains rien, que me feraient les hommes?

⁷ Le SEIGNEUR est pour moi, il me vient en renfort, et je toise mes ennemis.

πεποιθέναι ἔπ' ἄνθρωπον

⁹ ἀγαθὸν ἐλπίζειν ἐπὶ κύριον ἢ
ἐλπίζειν ἔπ' ἄρχοντας

¹⁰ πάντα τὰ ἔθνη ἐκύκλωσάν με
καὶ τῷ ὀνόματι κυρίου ἠμυνάμην
αὐτοῦς

¹¹ κυκλώσαντες ἐκύκλωσάν με καὶ
τῷ ὀνόματι κυρίου ἠμυνάμην
αὐτοῦς

¹² ἐκύκλωσάν με ὡσεὶ μέλισσαι
κηρίον καὶ ἐχεκαύθησαν ὡσεὶ πῦρ
ἐν ἀκάνθαις καὶ τῷ ὀνόματι
κυρίου ἠμυνάμην αὐτοῦς

¹³ ὡσθεὶς ἀνετράπην τοῦ πεσεῖν
καὶ ὁ κύριος ἀντελάβετό μου

¹⁴ ἰσχύς μου καὶ ὑμνησίς μου ὁ
κύριος καὶ ἐγένετό μοι εἰς
σωτηρίαν

¹⁵ φωνὴ ἀγαλλιάσεως καὶ
σωτηρίας ἐν σκηναῖς δικαίων
δεξιὰ κυρίου ἐποίησεν δύναμιν

¹⁶ δεξιὰ κυρίου ὑψώσεν με δεξιὰ
κυρίου ἐποίησεν δύναμιν

¹⁷ οὐκ ἀποθάνομαι ἀλλὰ ζήσομαι
καὶ ἐκδιηγῆσομαι τὰ ἔργα κυρίου

¹⁸ παιδεύων ἐπαίδευσέν με ὁ
κύριος καὶ τῷ θανάτῳ οὐ

homens!

⁹ Mais vale refugiar-se junto ao
Senhor do que contar com os
príncipes!

¹⁰ Todas as nações me cercaram:
em nome do Senhor, eu as
cortava.

¹¹ Elas me cercaram, cercaram: em
nome do Senhor, eu as cortava.

¹² Elas me cercavam como vespas;
elas se extinguiram como um fogo
de espinhos, em nome do Senhor,
eu as cortava.

¹³ Golpeaste-me para abater-me.
Mas o Senhor ajudou.

¹⁴ “Minha força e meu grito de
guerra é o Ele!” “Eu lhe devo a
vitória!”

¹⁵ Clamor de alegria e de vitória
nas tendas dos justos: “A destra do
Senhor realiza uma façanha!”

¹⁶ a destra do Senhor está erguida!
A destra do Senhor realiza uma
façanha!”

¹⁷ Não, não morrerei, viverei para
narrar as obras do Senhor.

beings;

⁹ better to take refuge in Yahweh
than to rely on princes.

¹⁰ Nations were swarming around
me, in the name of Yahweh I cut
them down;

¹¹ they swarmed around me,
pressing upon me, in the name of
Yahweh I cut them down.

¹² They swarmed around me like
bees, they flared up like a
brushwood fire, in the name of
Yahweh I cut them down.

¹³ I was pushed hard, to make me
fall, but Yahweh came to my help.

¹⁴ Yahweh is my strength and my
song, he has been my Saviour.

¹⁵ Shouts of joy and salvation, in
the tents of the upright,
‘Yahweh’s right hand is
triumphant,

¹⁶ Yahweh’s right hand is
victorious, Yahweh’s right hand is
triumphant!’

¹⁷ I shall not die, I shall live to
recount the great deeds of

⁸ Mieux vaut se réfugier près du
SEIGNEUR que compter sur les
hommes!

⁹ Mieux vaut se réfugier près du
SEIGNEUR que compter sur les
princes!

¹⁰ Toutes les nations m’avaient
encerclé: au nom du SEIGNEUR,
je les pourfendais.

¹¹ Elles m’ont encerclé, encerclé:
au nom du SEIGNEUR, je les
pourfendais.

¹² Elles m’ont encerclé comme
des guêpes; elles se sont éteintes
comme un feu d’épines, au nom
du SEIGNEUR, je les
pourfendais.

¹³ Tu m’avais bousculé pour
m’abattre, mais le SEIGNEUR
m’a aidé.

¹⁴ “Ma force et mon cri de guerre,
c’est LUI! ‘Je lui dois la
victoire!’

¹⁵ Clameur de joie et de victoire
dans les tentes des justes: “La
droite du SEIGNEUR fait un
exploit!

παρέδωκέν με

¹⁹ ἀνοίχατέ μοι πύλας δικαιοσύνης εἰσελθὼν ἐν αὐταῖς ἔξομολογήσομαι τῷ κυρίῳ

²⁰ αὕτη ἡ πύλη τοῦ κυρίου δίκαιοι εἰσελεύσονται ἐν αὐτῇ

²¹ ἔξομολογήσομαί σοι ὅτι ἐπήκουσάς μου καὶ ἐγένου μοι εἰς σωτηρίαν

²² λίθον ὃν ἀπεδοκίμασαν οἱ οἰκοδομοῦντες οὗτος ἐγενήθη εἰς κεφαλὴν γωνίας

²³ παρὰ κυρίου ἐγένετο αὕτη καὶ ἐστὶν θαυμαστὴ ἐν ὀφθαλμοῖς ἡμῶν

²⁴ αὕτη ἡ ἡμέρα ἣν ἐποίησεν ὁ κύριος ἀγαλλιασώμεθα καὶ εὐφρανθώμεν ἐν αὐτῇ

²⁵ ὦ κύριε σώσον δὴ ὦ κύριε εὐόδωσον δὴ

²⁶ εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι κυρίου εὐλογηκαμεν ὑμᾶς ἔχ οἴκου κυρίου

²⁷ θεὸς κύριος καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν συστήσαθε ἑορτὴν ἐν τοῖς πυκάζουσιν ἕως τῶν κεράτων τοῦ θυσιαστηρίου

¹⁸ Corrigir, o Senhor me corrigiu, mas não me entregou à morte.

¹⁹ Abri-me as portas da justiça, e eu entrarei para celebrar o Senhor.

²⁰ – É a porta do Senhor: que os justos entrem!

²¹ Eu te celebro, pois me respondeste, e eu te devo a vitória.

²² A pedra que os pedreiros rejeitaram tornou-se a pedra angular.

²³ Isto vem do Senhor: é uma maravilha aos nossos olhos!

²⁴ Eis o dia que o Senhor fez: que Ele seja nossa felicidade e nossa alegria.

²⁵ Dá, Senhor, dá a vitória! Dá, Senhor, dá o triunfo!

²⁶ Bendito seja aquele que entra em nome do Senhor! – Nós vos bendizemos desde a casa do Senhor.

²⁷ O Senhor é Deus e Ele nos deu a luz. Formai o cortejo, com ramos na mão, até os chifres do altar.

Yahweh.

¹⁸ Though Yahweh punished me sternly, he has not abandoned me to death.

¹⁹ Open for me the gates of saving justice, I shall go in and thank Yahweh.

²⁰ This is the gate of Yahweh, where the upright go in.

²¹ I thank you for hearing me, and making yourself my Saviour.

²² The stone which the builders rejected has become the cornerstone;

²³ This is Yahweh's doing, and we marvel at it.

²⁴ This is the day which Yahweh has made, a day for us to rejoice and be glad.

²⁵ We beg you, Yahweh, save us, we beg you, Yahweh, give us victory!

²⁶ Blessed in the name of Yahweh is he who is coming! We bless you from the house of Yahweh.

²⁷ Yahweh is God, he gives us

¹⁶ la droite du SEIGNEUR est levée! la droite du SEIGNEUR fait un exploit!"

¹⁷ Non, je ne mourrai pas, je vivrai pour raconter les œuvres du SEIGNEUR:

¹⁸ Certes le SEIGNEUR m'a corrigé, mais il ne m'a pas livré à la mort.

¹⁹ Ouvrez-moi les portes de la justice, j'entrerai pour célébrer le SEIGNEUR.

²⁰ – C'est la porte du SEIGNEUR; que les justes entrent!

²¹ Je te célèbre car tu m'as répondu, et je te dois la victoire.

²² La pierre que les maçons ont rejetée est devenue la pierre angulaire.

²³ Cela vient du SEIGNEUR: c'est une merveille à nos yeux!

²⁴ Voici le jour que le SEIGNEUR a fait: qu'il soit notre bonheur et notre joie!

²⁵ Donne, SEIGNEUR, donne la victoire! Donne, SEIGNEUR,

²⁸ θεός μου εἶ σύ καὶ
ἐξομολογήσομαί σοι θεός μου εἶ
σύ καὶ ὑψώσω σε ἐξομολογήσομαί
σοι ὅτι ἐπήκουσάς μου καὶ ἐγένου
μοι εἰς σωτηρίαν

²⁹ Ἐξομολογείσθε τῷ κυρίῳ ὅτι
ἀγαθός ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ
ἔλεος αὐτοῦ

²⁸ – Tu és meu Deus! e eu te
celebro, meu Deus, e eu te exalto.

²⁹ Celebrai o Senhor, pois Ele é
bom, e sua fidelidade é para
sempre.

light. Link your processions,
branches in hand, up to the horns
of the altar.

²⁸ You are my God, I thank you,
all praise to you, my God. I thank
you for hearing me, and making
yourself my Saviour.

²⁹ Give thanks to Yahweh for he is
good, for his faithful love endures
for ever.

donne le triomphe!

²⁶ Béni soit celui qui entre, au
nom du SEIGNEUR! -Nous vous
bénéissons depuis la maison du
SEIGNEUR.

²⁷ Le SEIGNEUR est Dieu et il
nous a donné la lumière: Formez
le cortège, rameaux en main,
jusqu'aux cornes de l'autel.

²⁸ – Tu es mon Dieu! et je te
célèbre, mon Dieu, et je t'exalte.

²⁹ Célébrez le SEIGNEUR, car il
est bon et sa fidélité est pour
toujours.

Este é um salmo que se inicia e termina com uma expressão litúrgica: “Celebrai o Senhor, pois ele é bom e sua misericórdia é para sempre.” Schokel e Carniti observam que nenhum outro salmo do livro possui tantas indicações de execução litúrgica quanto este, que pede para ser executado em movimento.

Liturgia refere-se ao cerimonial da celebração, “ação de graças” refere-se ao conteúdo. Muitos salmos são litúrgicos, ou seja, destinados a cerimônia do culto; porém não são “liturgia”. O peculiar do presente salmo é que os elementos da execução litúrgica entram e se alojam no texto.²²⁸

Em especial para esse salmo, Targum e Talmud reconhecem ser este um poema destinado à recitação litúrgica em coros alternados, o que é indicado por algumas alusões no próprio cântico.²²⁹ A alternância de vozes em coro, a mobilização da comunidade em festa, que prepara uma procissão ao altar do Templo, são rubricas que permitem melhor ver a evolução constante desse salmo, as fases da cerimônia com o relato e, posteriormente, a ação de graças da personagem. É, pois, um canto de ação de graças em que a voz individual de um orador relata a dificuldade por que passou e conduz as respostas dadas pelo grupo em coro.

² Diga a casa de Israel: sua misericórdia é para sempre.

³ Diga a casa de Aarão: sua misericórdia é para sempre.

⁴ Digam todos os que temem o Senhor: sua misericórdia é para sempre.

Todos, dessa forma, exaltam o Senhor e suas ações gloriosas que inspiram confiança e força ao fiel para que este lute contra o inimigo.

Em seu comentário, Brown, Fitzmeyer e Murphy afirmam que a oscilação entre singular e plural, outro elemento indicador da alternância de coros, é frequentemente entendida como a voz real e a voz popular.²³⁰ De fato, a personagem que fala na primeira pessoa é um indivíduo reconhecido pela comunidade, e sua trajetória é compartilhada por todos nessa festa: ele vivenciou situações de repressão, de diminuição de seu espaço físico, por ter sido cercado por inimigos, mas conseguiu destruí-los com fogo; mesmo tendo sido violentamente empurrado, movimento caótico e sem autonomia, o Senhor o amparou e impediu a queda, restabelecendo o seu centro e equilíbrio. Apesar de ter passado por sofrimentos, a morte não se aproxima, e a vida, a comunicação com Deus permanece, por meio de louvores. Diante da porta do Templo estão os fiéis, que, após o relato individual, voltam a participar da massa

²²⁸ SCHOKEL; CARNITI. *Salmos II*, p. 1411.

²²⁹ WEISER. *Os salmos*, p. 562.

²³⁰ BROWN; FITZMEYER; MURPHY. *Novo Comentário Bíblico São Jerônimo*, p. 1074.

vocal; nesses versículos, portanto, ocorre a mudança da primeira pessoa do singular para o plural. O dia feito pelo Senhor caracteriza-se como um dia histórico de festividades instituídas para que se celebre o Senhor em honra dessa vitória. Do agradecimento passa-se ao pedido para que Ele conceda prosperidade a todos. “A palavra dita, mais ainda a palavra cantada, é celebração; a transmissão do saber, iniciação e alegria.”²³¹

Pensando na performance, é importante que a voz do cantor, desse líder que inspira confiança, ressoe mais forte e se destaque do grupo, que provavelmente vive em condições mais frágeis. E as respostas e os refrões dão ritmo ao canto de solista e do coro, e, nesse espaço crescente de comunhão vivida, a performance demanda a passagem à ação,²³² e essa expansão vem da dança, o que será demonstrado a seguir.

Para Weiser, com a entrada no ambiente sagrado do Templo, precisamente nos versículos 26 e 27, os fiéis são saudados e abençoados por sacerdotes, e a voz-mentora passa a ser a de um destes.²³³ O convite à dança seria feito também por ele: “formai a festa com ramos até as pontas do altar”. O nome da festa comemorada não recebe denominação ao longo do salmo, mas “a menção da procissão e dos ramos traz à mente a Festa dos Tabernáculos, na qual eram usados ramos de oliveira”.²³⁴ É necessário, contudo, ter cautela ao se fazer tal afirmação, visto que os ramos não foram exclusivos dessa festa, pois simbolizam vitalidade e se relacionam a várias imagens na Bíblia hebraica.²³⁵ Há outra interpretação em que se traduz “cordas” no lugar de “ramos”, vendo nisso o costume muito difuso de separar com cordões a comunidade santa do âmbito profano.²³⁶

Como se buscou demonstrar, as situações são colocadas alternadamente, sempre partindo do peso da dificuldade até alcançar o alívio proporcionado pela segurança divina. O esquema de alternância de vozes ao longo desse salmo é colocado da seguinte forma por Schokel e Carniti:²³⁷

²³¹ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 301.

²³² ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 257.

²³³ WEISER. *Os salmos*, p. 562.

²³⁴ BROWN; FITZMEYER; MURPHY. *Novo Comentário Bíblico São Jerônimo*, p. 1075.

²³⁵ SCHOKEL; CARNITI. *Salmos II*, p. 1418.

²³⁶ WEISER. *Os salmos*, p. 567.

²³⁷ SCHOKEL; CARNITI. *Salmos II*, p. 1414.

| VERSOS | FASES E DESENVOLVIMENTO | | | | | |
|---------------|---|-------|-------|----|-------|----|
| 5-7 | Primeira fase: recorda a súplica e a resposta, e expressa sua confiança | | | | | |
| 8-9 | Responde (um coro?) com duplo enunciado de tipo proverbial | | | | | |
| 10-14 | Segunda fase: pormenoriza o ataque e a libertação | | | | | |
| 15-16 | Respondem vozes exaltando o Senhor | | | | | |
| 17-18 | Terceira fase: interpreta a tribulação como escarmento | | | | | |
| 19-21 | Cerimônia diante da porta: pede entrada, ela é concedida, dá graças | | | | | |
| 20-24 | Reflexão sobre o acontecido interpretando-o como intervenção do Senhor | | | | | |
| 25-27a | Nova cerimônia: Súplica e bênção | | | | | |
| 27b-29 | Procissão conclusiva com alternância de vozes | | | | | |
| VOZ PRINCIPAL | 5-7 | 10-14 | 17-19 | 21 | 28 | |
| CORO | 1.2-4 | 8-9 | 15-16 | 20 | 22-27 | 29 |

Nos Salmos 25 e 42, o altar é um local em que há o encontro de fiéis, a procissão é organizada para que, assim, a dança ocorra. No Salmo 118, no versículo 27, para o termo *hag*, Harris, Archer e Waltke, no *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*, fazem o seguinte comentário: “o substantivo significa uma ‘festa de peregrinos’ ou simplesmente ‘dia santificado’, um dia ou período de alegria ligada à religião. (...) O uso deste substantivo é limitado principalmente às três festas principais mencionadas [Páscoa, Festa das Semanas e a Festa dos Tabernáculos].”²³⁸ A tradução grega da Septuaginta aponta para essa mesma leitura ao estabelecer a palavra *heorté*, festa. Esses autores, portanto, não consideram como dança, especificamente. No entanto, a festa é um evento comunitário, e a ação desempenhada nele é performance, pois requer uma “convergência espontânea das vontades, aderindo às formas imaginárias comuns”,²³⁹ e essa concepção abarca a dança. A análise apresentada pelo *Bible Works* traz o termo *hag* como uma dança sagrada realizada em torno do altar, interpretação esta que vai de encontro com a leitura de Schokel e Carniti, o que fortalece a ideia de dança, enriquece a imagem comemorativa do salmo e contribui para o estabelecimento do altar como espaço sagrado em que a dança se sucede.

²³⁸ HAG em HARRIS; ARCHER; WALTKE. *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*, p. 602-603.

²³⁹ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 301.

3.9. SALMO 149

¹ ἀλληλουια ᾄσατε τῷ κυρίῳ ἄσμα
καινόν ἢ αἴνεσις αὐτοῦ ἐν ἐκκλησίᾳ
ὁσίων

² εὐφρανθήτω Ἰσραηλ ἐπὶ τῷ
ποιήσαντι αὐτόν καὶ υἱοὶ Σιών
ἀγαλλιᾶσθωσαν ἐπὶ τῷ βασιλεῖ
αὐτῶν

³ αἰνεσάτωσαν τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἐν
χορῳ ἐν τυμπάνῳ καὶ ψαλτηρίῳ
ψαλάτωσαν αὐτῷ

⁴ ὅτι εὐδοκεῖ κύριος ἐν λαῷ αὐτοῦ καὶ
ὑψώσει πρᾶεις ἐν σωτηρίᾳ

⁵ καυχῆσονται ὅσοι ἐν δόξῃ καὶ
ἀγαλλιᾶσονται ἐπὶ τῶν κοιτῶν
αὐτῶ

⁶ αἱ ὑψώσεις τοῦ θεοῦ ἐν τῷ λάρυγγι
αὐτῶν καὶ ῥομφαία δίστομοι ἐν ταῖς
χερσὶν αὐτῶν

⁷ τοῦ ποιῆσαι ἐκδίκησιν ἐν τοῖς
ἔθνεσιν ἐλεγμοὺς ἐν τοῖς λαοῖς

⁸ τοῦ δῆσαι τοὺς βασιλεῖς αὐτῶν ἐν
πέδαις καὶ τοὺς ἐνδόξους αὐτῶν ἐν
χειροπέδαις σιδηραῖς

⁹ τοῦ ποιῆσαι ἐν αὐτοῖς κρίμα
ἐγγραπτον δόξα αὕτη ἐστὶν πᾶσι
τοῖς ὁσίοις αὐτοῦ

¹ Aleluia! Cantai ao senhor um canto
novo; cantai seu louvor na
assembleia dos fiéis.

² Que Israel jubile pelo seu Autor,
que os filhos de Sião festejem seu
rei.

³ Que eles louvem seu nome pela
dança; que toquem tambor e cítara
para ele.

⁴ Pois o Senhor favorece o seu povo;
e ele adorna de vitória os humildes.

⁵ Que os fiéis exultem rendendo
glória, que nas suas esteiras gritem
de alegria,

⁶ exaltando a Deus a plena voz, a
espada de dois gumes na mão.

⁷ Tirar vingança das nações e
castigar os povos,

⁸ agrilhoar os seus reis e pôr a ferros
as suas elites,

⁹ executar contra eles a sentença
escrita, é a honra de todos os fiéis!
Aleluia!

¹ Alleluia! Sing a new song to
Yahweh: his praise in the assembly of
the faithful!

² Israel shall rejoice in its Maker, the
children of Zion delight in their king;

³ they shall dance in praise of his
name, play to him on tambourines and
harp!

⁴ For Yahweh loves his people, he will
crown the humble with salvation.

⁵ The faithful exult in glory, shout for
joy as they worship him,

⁶ praising God to the heights with their
voices, a two-edged sword in their
hands,

⁷ to wreak vengeance on the nations,
punishment on the peoples,

⁸ to load their kings with chains and
their nobles with iron fetters,

⁹ to execute on them the judgement
passed – to the honour of all his
faithful.

¹ Alléluia! Chantez pour le
SEIGNEUR un chant nouveau;
chantez sa louange dans l'assemblée
des fidèles.

² Qu'Israël se réjouisse de son Auteur,
que les fils de Sion fêtent leur roi.

³ Qu'ils louent son nom par la danse;
qu'ils jouent pour lui du tambour et de
la cithare.

⁴ Car le SEIGNEUR favorise son
peuple; il pare de victoire les humbles.

⁵ Que les fidèles exultent en rendant
gloire, que sur leurs nattes ils crient de
joie,

⁶ exaltant Dieu à plein gosier, tenant
en main l'épée à deux tranchants.

⁷ Tirer vengeance des nations et
châtier les peuples,

⁸ enchaîner leurs rois et mettre aux
fers leurs élites,

⁹ exécuter contre eux la sentence
écrite, c'est l'honneur de tous ses
fidèles! Alléluia!

Esse poema integra a seção que encerra a coleção: são os Salmos 146 a 150 – no caso da tradução grega, 151 –, denominados como série dos salmos aleluiáticos.

O convite ao canto e ao louvor vem logo no início. Esse salmo é um hino em que se louva a glória de Deus, Sua presença na vida e na história das pessoas e da comunidade, que obteve a vitória com Seu auxílio. Os hinos de louvor “supõem, como contexto vital, uma concentração de povo em lugar público, geralmente o Templo, sobretudo em momentos festivos”,²⁴⁰ e é o que ocorre nesse salmo. O uso da terceira pessoa do plural demonstra que o salmista dirige-se a um grupo de pessoas, pedindo para que reafirmem sua fé, em situação festiva.

O motivo e o modo que deve ser utilizado no ato de louvar Deus foram determinados no salmo. Indicam-se também o local em que se louva e as pessoas: a assembleia dos fiéis. Esses fiéis do texto grego são os Leais, os *hasid/hasidim*, na versão hebraica. Em textos procedentes, conforme estudo de Schokel, não se menciona essa assembleia de Leais; apesar de eles serem um grupo presente em outros salmos, em nenhum figuram três vezes e em lugar de destaque:²⁴¹ aparecem no primeiro versículo, reaparecem no quinto e encerram sonoramente o último versículo do salmo.

Os Leais, então, cantam, louvam, festejam a Deus ao som do pandeiro e da harpa e com dança. Na Septuaginta, o sentido de “dança” é aceito para o termo *mahol*, que, no hebraico, pode se tratar tanto de dança quanto de flauta. Ver a dança nesse trecho só tem a acrescentar o louvor dedicado a Deus: do campo sonoro, do som etéreo do sopro da flauta, passa-se ao elemento corporal que, ademais, é exigido pelo som percussivo que se toca. Outra parte do louvor desse grupo, além do caráter puramente festivo, está em empunhar a espada de dois gumes, o que faz deles, portanto, um grupo devoto de espírito combativo e, a partir disso, um grupo representante e defensor do povo.

Se *mahol* ganha o sentido de dança, essa dança ganha *status* de dança sacra com espadas, um ritual em que os dançarinos, em suas performances, brandem as espadas.²⁴² “A dança é uma pantomima: uns executantes representam os inimigos vencidos, presos, condenados, até que outros fazem a execução da sentença, e a dança conclui cantando a vitória.”²⁴³ Desse modo, cabe comentar a caracterização dada por Huizinga, em seu livro

²⁴⁰ SILVA. Os salmos como literatura, p. 15.

²⁴¹ SCHOKEL. *Salmos II*, p. 1662.

²⁴² SCHOKEL. *Salmos II*, p. 1664.

²⁴³ SCHOKEL. *Treinta salmos*, p. 435.

Homo ludens, na qual a dança está entre o jogo e a festa. Segundo esse autor, jogar, conforme a maneira contemporânea de entender, está diametralmente oposto à ideia de seriedade e força, presente na execução do exercício. Apesar de a seriedade tentar excluir o jogo, este, por sua vez, pode muito bem incluir a seriedade.

Em uma passagem do segundo livro de Samuel, é possível verificar essa ideia de que o termo, que também se relaciona à dança, é interpretado como jogo, um evento competitivo:

¹⁴ καὶ εἶπεν Αβεννερ πρὸς Ἰωαβ ἀναστήτωσαν
δὴ τὰ παιδάρια καὶ παιχάτωσαν ἐνώπιον
ἡμῶν καὶ εἶπεν Ἰωαβ ἀναστήτωσαν

¹⁴ Abner then said to Joab, 'Let the men come forward and fight it out between us!' Joab replied, 'Let them come forward.'

¹⁴ Abner disse a Ioab: "Que se levantem os jovens e lutem diante nós". Respondeu Ioab: "Sim, que eles se levantem!" (2Sm 2:14)

¹⁴ Avner dit à Joab: "Que les garçons se lèvent donc, et qu'ils joutent devant nous". Joab dit: "Qu'ils se lèvent!"

Tanto a versão grega como a hebraica utilizam termos que realçam o caráter competitivo da ação:

Shq: *be happy, dance, play* estar feliz, *Paízo*: *jouer comme un enfant, d'ou, danser, dançar, brincar; hold a tournament, contest, jouer un jeu, jouer d'un instrument de musique* jogar como uma criança, ou, dançar, jogar um jogo, tocar um instrumento musical

Por essa ligação, a dança também pode ser relacionada à imagem de duelo.

Na literatura grega, Homero retrata na *Odisseia* o episódio da dança dos feácios, em que Hélio e Laodamante, exímios dançarinos, ilustram o caráter de competição. O desafio é o de não deixar cair a bola; quem ataca executa uma peripécia, e o defensor devolve, sem tocar os pés no solo.

Foi então que Alcínoo ordenou a Hálío e Laodamante
que dançassem só os dois, pois com eles ninguém competia.
Logo de seguida tomaram nas mãos uma esfera formosa,
purpúrea, que para eles fabricara o fogoso Pólibo:
um deles atirava a esfera em direcção às nuvens sombrias,
inclinando-se para trás; o outro dava um grande salto
e facilmente a apanhava, antes que seus pés tocassem a terra.
Depois que se saciaram de atirar a esfera em linha vertical,
começaram os dois a dançar na terra provedora de dons,
passando sempre a esfera de um para o outro; os outros mancebos

370

375

no recinto batiam palmas e tremendo foi o alarido que se levantou.²⁴⁴ 380

A dança, seguindo-se a análise de Huizinga,²⁴⁵ é a mais pura e perfeita forma de jogo, incluindo repetição e beleza, e ela provoca, dessa maneira, a união entre o elemento da ação – da força –, ao da estética, tão cara aos feácios. Na descrição da passagem, nos versos 262-265, diz-se que os jovens percutiram com os pés o solo sagrado – Odisseu, nesse instante, juntamente com todo o povo feácio, contempla os rápidos movimentos de dança, que formam “passos faiscantes”. Assim como em qualquer modalidade esportiva, no exercício do dançar, a destreza é exigida dos que participam do jogo. Os dançarinos e o coro também marcam o compasso com pés e mãos em grande estrondo.

Assim falou Alcínoo, semelhante aos deuses; levantou-se 256
o arauto para trazer do palácio do rei a lira cinzelada.
Levantaram-se em seguida nove oficiais, escolhidos do povo,
que tudo nas contendias atléticas bem organizavam.
Nivelaram o piso para a dança e demarcaram um belo recinto. 260
Aproximou-se o arauto, trazendo a lira de límpido som
para Demódoco, que se colocou no meio; e em seu redor
se posicionaram mancebos na floração da juventude,
exímios bailarinos, que o solo sagrado percutiram com os pés.
Maravilhou-se Ulisses, encandeado com os passos faiscantes dos pés.²⁴⁶ 265

O som percussivo evoca, de certa forma, o espírito guerreiro, ainda que se trate de tempos de paz. É uma festa que celebra a força e o ataque, o imediatismo de ação e reação de um jogo veloz.

Interpretando os aspectos sonoros relacionados ao salmo, María Victoria Triviño Monrabal sugere que, em vez de se usar o pandeiro festivo, o tambor é a melhor escolha, por ser uma imagem, melhor, por trazer um “peso sonoro” que corrobora para a ideia de combate corporal:

O tambor, por seu som grave e profundo, e por seu simbolismo tradicional de mediação entre a terra e o céu, vinculou-se à natureza, à guerra – como sinal de alarme ou de ataque – e à morte. (...) [No salmo 149] os movimentos são vigorosos, como a movimentação de uma dança guerreira que celebra o poder triunfador de seu rei.²⁴⁷

²⁴⁴ HOMERO. *Odisseia*, VIII, 370-380. Tradução de Frederico Lourenço.

²⁴⁵ HUIZINGA. *Homo ludens*, p. 85.

²⁴⁶ HOMERO. *Odisseia*, VIII, 256-265. Tradução de Frederico Lourenço.

²⁴⁷ MONRABAL. *Música, dança e poesia na Bíblia*, p. 47; 55.

O poder de Deus, assim como dos fiéis que o louvam, ganha muito mais peso e força com essa leitura, o som, mais grave, se junta à imagem da dança que certamente, com toda essa construção, fica mais forte, em toda extremidade corporal: os pés que dançam certamente têm mais firmeza assim como as mãos que brandem a espada. Todo o corpo ganha o caráter guerreiro e competitivo.

3.10. SALMO 150

¹ ἀλληλουια αἰνεῖτε τὸν θεὸν ἐν τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν στερεώματι δυνάμεως αὐτοῦ

² αἰνεῖτε αὐτὸν ἐπὶ ταῖς δυναστείαις αὐτοῦ αἰνεῖτε αὐτὸν κατὰ τὸ πλῆθος τῆς μεγαλωσύνης αὐτοῦ

³ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἤχῳ σάλπιγγος αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ

⁴ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ὄργανῳ

⁵ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν κυμβάλοις εὐήχοις αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ

⁶ πᾶσα πνοὴ αἰνεσάτω τὸν κύριον ἀλληλουια

¹ Aleluia! Louvai a Deus em seu santuário; louvai-o na fortaleza do seu firmamento.

² Louvai-o por suas proezas; louvai-o por tanta grandeza.

³ Louvai-o com toques de trompa; louvai-o com harpa e cítara.

⁴ louvai-o com tambor e dança. Louvai-o com cordas e flautas;

⁵ Louvai-o com címbalos sonoros; louvai-o com os címbalos da ovação.

⁶ Que tudo que respira louve o Senhor! Aleluia!

¹ Alleluia! Praise God in his holy place, praise him in the heavenly vault of his power,

² praise him for his mighty deeds, praise him for all his greatness.

³ Praise him with fanfare of trumpet, praise him with harp and lyre,

⁴ praise him with tambourines and dancing, praise him with strings and pipes,

⁵ praise him with the clamour of cymbals, praise him with triumphant cymbals,

⁶ Let everything that breathes praise Yahweh. Alleluia!

¹ Alléluia! Louez Dieu dans son sanctuaire; louez-le dans la forteresse de son firmament.

² Louez-le pour ses prouesses; louez-le pour tant de grandeur.

³ Louez-le avec sonneries de cor; louez-le avec harpe et cithare;

⁴ louez-le avec tambour et danse; louez-le avec cordes et flûtes;

⁵ louez-le avec des cymbales sonores; louez-le avec les cymbales de l'ovation.

⁶ Que tout ce qui respire loue le SEIGNEUR! Alléluia!

Como explicado no primeiro capítulo, quando se discorreu sobre a formação da compilação definitiva do Livro dos Salmos, a obra resultante foi dividida em cinco partes ou livros e, ao final de cada um deles, acrescentou-se uma doxologia, uma frase de louvor ou bênção. Já que o último livro não apresenta uma doxologia, abre-se um leque de interpretações: enquanto Rose coloca a possibilidade de considerar os Salmos 146 a 150 uma doxologia,²⁴⁸ conforme Hilari Raguer somente o Salmo 150 seria uma doxologia, “puro louvor, que nos dá o clima espiritual com que devemos cantar ou rezar os 149 salmos que o precedem”.²⁴⁹ Para Weiser,

temos aí uma peça da liturgia festiva do culto divino do Templo, que o colecionador inseriu em sua coletânea, a fim de que, dessa forma, desde o seu final recaísse mais uma vez um raio de luz sobre todo o conjunto da coletânea dos salmos: no louvor a Deus realiza-se o sentido do mundo; enaltecer a riqueza do seu poder constitui aquilo que une as mais diferentes vozes no céu e na terra em vigoroso hino sinfônico.²⁵⁰

O último salmo da Bíblia hebraica é um hino que funciona como grande convite a todos ao ato de louvação a Deus: louvar é a ação desse salmo, é o verbo imperativo que aparece por dez vezes. Do santuário ao firmamento, as vozes devem se unir para propagar os poderosos feitos divinos com o canto, a garganta, órgão este diretamente relacionado à vida. O destaque à quantidade de instrumentos musicais – trombeta, harpa, cítara, pandeiro, flauta – demonstra a grandiosidade e o fervor do poema que encerra o Livro dos Salmos. Em sua análise, Raguer coloca em evidência aspectos que se ligam à performance dessa passagem: os instrumentos de sopro são típicos dos sacerdotes, por terem sido utilizados para concretizar a queda das muralhas de Jericó (Js 6:4, por exemplo); já as cordas são dos levitas (1Cr 15:24, 16,6); os demais instrumentos são tocados por qualquer pessoa – destaca-se que os pandeiros são tipicamente femininos. Essa estrutura engloba a participação de toda a sociedade para a grande comemoração que representa esse salmo final. Raguer ainda propõe que, quando a letra do salmo mencionava um dos instrumentos, os aludidos participantes do coro tocavam ou tocavam mais forte, o que amplia o som e engradece ainda mais a celebração.

²⁴⁸ ROSE. Salmos, p. 599.

²⁴⁹ RAGUER. *Para compreender os salmos*, p. 166.

²⁵⁰ WEISER. *Os salmos*, p. 661.

Se na Bíblia hebraica – como ocorre nos Salmos 30, 87 e 150 –, *mahol* pode ser interpretado como flauta ou dança, na tradução grega a decisão é feita e se escolhe *khóros*, o que deixa ainda mais nítida a relevância da dança para o momento de celebração e louvor. Mesmo que tenha o som de instrumentos de corda e sopro, a dança se encontra, costumeiramente, relacionada a um som percussivo, de preferência o do pandeiro, mais festivo e feminino. “A música instrumental estiliza sons, ordena-os em modos e tonalidades, combina-os em melodias e harmonias. A dança estiliza movimentos humanos, ordena-os em ritmos, combina-os em figuras. Tudo isso se oferece à divindade como espetáculo montado em sua honra.”²⁵¹

Observando seu posicionamento no poema, como acontece em outros salmos e foi anteriormente apontado, é possível perceber que a dança ocupa um lugar central: há a ambientação, a preparação do ambiente sonoro com a nomeação de alguns instrumentos e, depois dela, outros ainda surgem para preencher o espaço, “aumentar o volume”. A dança pode ocupar esse lugar central no texto e também no local em que ocorre: no Salmo 67, assim como em Mateus 14:6, no episódio da dança da filha de Herodíades, as dançarinas estão no meio, em local de destaque.

Todos os espaços, da terra ao céu, todo o corpo, do canto à dança, tudo e todos são convocados ao louvor. Por ser uma função básica da vida humana, a respiração liga o homem ao criador e conservador, tal como o louvor, que deve ser realizado por “tudo o que respira”.²⁵²

²⁵¹ SCHOKEL. Salmos II, p. 1669.

²⁵² WOLFF. *Antropologia do Antigo Testamento*, p. 89.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do texto ao corpo: este foi o trajeto que se seguiu nesta dissertação. O estabelecimento do texto bíblico e a elaboração de suas traduções foram feitos no Capítulo 1, passando pelo corpo nos Capítulos 2 e 3, em que se analisaram a dança e suas especificidades no contexto apresentado, na comunidade hebraica.

Das várias outras justificativas para a realização da Septuaginta, grande empreendimento na Antiguidade, tem-se a de que esse movimento de tradução de uma língua a outra surge como uma tentativa de a comunidade preservar seus costumes litúrgicos e sua necessidade pedagógica, uma vez que o hebraico era desconhecido por grande parte da população. Mantém-se a memória dessas tradições no papel. No corpo, também as práticas performáticas mantêm a memória corporal, como documentos posteriores ao Livro dos Salmos indicam. O repertório preserva a memória do corpo, e, mesmo que ele mude com o tempo, “o sentido pode permanecer o mesmo”.²⁵³

Na poesia, a palavra é mais ampla que o texto, e o sentido supera o que “o autor quis dizer”. A palavra em um salmo está no significado, no significante – poesia, sons, pausas – e se materializa com o corpo: a dança, com seu movimento, seus gestos, é uma linguagem. Com esses movimentos, ritmos e passos, a dança pode expressar tudo, ela toda “é um livro em que se pode livremente escrever o próprio texto, embora (...) se parta sobretudo de uma relação cinestésica emocional produzida no espectador, mas do que em si mesmo”.²⁵⁴ A dança é movimento e comunicação.

A história contida nos salmos, a história escrita do povo hebreu, é lida a partir das relações individuais sim, mas, sobretudo, na vivência em comunidade. “O povo rezava assumindo coletivamente a história pessoal. Opressões, alegrias e sofrimentos passam a ser propriedade coletiva.”²⁵⁵ Se saltos e rodopios são movimentos que remetem à expressão individual, a maioria das ocorrências relata cortejos e rodas, que expressam a união desse povo – dado que cortejos e rodas são possíveis de serem realizados e executados por um grupo.

Se o começo deste texto teve como ponto de partida a pergunta *como ler a Bíblia*, aqui, nestas considerações finais, é necessário dizer que a Bíblia se lê

²⁵³ TAYLOR. Encenando a memória social, p. 17.

²⁵⁴ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 343.

²⁵⁵ FARIAS. A história como motivo de oração nos salmos, p. 44.

continuamente, o que indica que este trabalho é o começo de uma pesquisa que deve se aprofundar e, com o tempo, ganhar mais peso, talvez mais espaço, com estudos subsequentes. Deste estudo, que ora se fecha, pode-se entender que *ler a Bíblia* é ver que aquilo que se imprime no corpo do texto é passível de ser levado ao corpo, e ser um texto no corpo com a dança.

REFERÊNCIAS

DICIONÁRIOS E GRAMÁTICAS

BAILLY, A. *Abrégé du dictionnaire Grec Français*. Paris: Hachette, 1988.

BIBLEWORKS 7. Bible Software Program for Exegesis and Bible Studies. 2005.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1968.

HARRIS, R. Laird; ARCHER JR., Gleason L.; WALTKE, Bruce K. *Dicionário internacional de teologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Vida Nova, 1998.

HOLLADAY, William L. *Léxico: hebraico e aramaico do Antigo Testamento*. São Paulo: Vida Nova, 2010.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert; JONES, Henry Stuart; MCKENZIE, Roderick. *A Greek-English lexicon*. Rev. and augm. throughout. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1996.

TEXTO BÍBLICO

BIBLE. *Traduction Oeucuménique du Bible*. Disponível em: <<http://bibliothèque.editionsducerf.fr>>. Acesso em: maio 2011.

BIBLE. *The New Jerusalem Bible*. In: BIBLEWORKS 7. Bible Software Program for Exegesis and Bible Studies. 2005.

BÍBLIA. *Novo Testamento trilingüe: grego, português e inglês*. Edição de Luiz Alberto Teixeira Sayão. São Paulo: Vida Nova, 1998.

BÍBLIA. *Tradução ecumênica*. São Paulo: Loyola, 1994.

LIBER PSALMORUM. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1969.

OUTROS

ADSHEAD-LANSDALE, Janet; LAYSON, June. *Dance history: an introduction*. London: Routledge, 1994.

ALTER, Robert. *Em espelho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

ARCANGELI, Alessandro. Dance under trial: the moral debate, 1200-1600. *The Journal of the Society for Dance Research*, v. 12, n. 2, p. 127-155, 1994.

ARNS, Paulo Evaristo; GORGULHO, Gilberto; ANDERSON, Ana Flora. *Mulheres da Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2004.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

AVINER, Shelomo. *Mulheres da Bíblia*. São Paulo: Sefer, 2004.

BALLARINI; REALI. *A poética hebraica e os salmos*. Petrópolis: Vozes, 1985.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. A performance ritual dos desvios: danças de loucos e possuídos. *Phoênix – Laboratório de História Antiga*, ano XIV, Rio de Janeiro, 2008. p. 372-388.

BARROS. Amor que une vida e oração: os salmos bíblicos e a liturgia. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana – Salmos*, Petrópolis, n. 42, p. 155-169, 2003.

BAZÁN, Francisco García. *Aspectos incommuns do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2002.

BOURCIER, Paul. *História da dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRENNER, Athalya. *A mulher israelita: papel social e modelo literário na narrativa bíblica*. São Paulo: Paulinas, 2001.

BRIGGS, Charles Augustus; BRIGGS, Emilie Grace. *The Book of Psalms: A Critical and Exegetical Commentary*. Edingburgh: T & T Clark, 1987. v. I-II.

BROWN, Raymond E.; FITZMYER, Joseph A.; MURPHY, Roland E. *Novo comentário bíblico São Jerônimo: Antigo Testamento*. São Paulo: Academia Cristão; Paulus, 2007.

COX, Harvey. *A festa dos foliões*. São Paulo: Vozes, 1974.

CREACH, Jerome F. D. The Psalms and the Cult. In: FIRTH; JOHNSTON (Ed.). *Interpreting the psalms*. Leicester: Appolus, 2005.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARGUELL, Roger W. Müller. *Figuras da dança: sobre a constituição metafórica do movimento em textos*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.

FARIAS, Jacir de Freitas. A história como motivo de oração nos Salmos. In: KONINGS, Johan et al. *Israel e sua história: estudos bíblicos*. São Paulo: Vozes 2001.

FÁTIMA, Conceição Viana de. *Dança: linguagem do transcendente*. Dissertação

- (Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2001.
- FISCHER, Steven Roger. *História da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- FONTANELLA, Francisco. *O corpo no limiar da subjetividade*. São Paulo: Unimep, 1995.
- FRIEDLAND. “Tantsn Is Lebn”: dancing in eastern European jewish culture. *Dance research journal*, v. 17, n. 2, 1985, p. 77-80. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable>>. Acesso em: set. 2008.
- GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. *A Bíblia como literatura*. São Paulo: Loyola, 1993.
- GALAZZI. O Senhor reinará eternamente. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana* – Salmos, Petrópolis, n. 42, p. 63-72, 2003.
- GOHN, Carlos. Os Salmos em um meio cristão (que nem sempre se lembra de sua matriz judaica). In: GOHN, Carlos; NASCIMENTO, Lyslei. *A bíblia e suas traduções*. São Paulo: Humanitas, 2009.
- GOHN. Pesquisas em torno de textos sensíveis: os livros sagrados. In: PAGANO, Adriana (Org.). *Metodologias de pesquisa em tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001.
- GOTTWALD, Norman K. *The Hebrew Bible: a Socio-Literary Introduction*. Philadelphia: Fortress Press, 1985.
- GUNKEL, Hermann. *Introducción a los salmos*. Valência: Institución Sán Jerónimo, 1983.
- HARL, Marguerite; DORIVAL, Gilles; MUNNICH, Olivier. *A bíblia grega dos setenta*. São Paulo: Loyola, 2007.
- HILDEBRAND, Dietrich Von. The Jews and the Christian West. Translated by John Henry Crosby. *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*, v. 9, n. 4, p. 145-172, 2006. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu>>. Acesso em: nov. 2010.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.
- HORACIO, Simian-Yofre. *Metodologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- KNAUF, Ernst Axel. Os meios produtores da Bíblia hebraica. In: RÖMER, Thomas; MACCHI, Jean-Daniel; NIHAN, Christophe. *Antigo Testamento: história, escritura e teologia*. São Paulo: Loyola, 2010.
- KONINGS, Johan *et al.* *Israel e sua história: estudos bíblicos*. São Paulo: Vozes 2001.
- KONINGS, Johan. *A palavra se fez livro*. São Paulo: Loyola, 1999.

KONINGS, Johan. As traduções da Bíblia no Brasil. In: GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. *A Bíblia como literatura*. São Paulo: Loyola, 1993.

KONINGS, Johan. Como não ler e como ler a Bíblia. Disponível em: <<http://www.mbnovajerusalem.com.br/default.asp?pag=p999902>>. Acesso em: set. 2010.

LADISLAO, Maria Gloria. *As mulheres na Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 1995.

LAMADRID, Antonio González *et al.* *Comentário ao Antigo Testamento*. São Paulo: Ave-Maria, [s.d.].

LAYSON, June. Dance History Source Materials. In: ADSHEAD-LANSDALE, Janet; LAYSON, June. *Dance History: An Introduction*. London: Routledge, 1994.

LAYSON, June. Historical Perspectives in the Study of Dance. In: ADSHEAD-LANSDALE, Janet; LAYSON, June. *Dance History: An Introduction*. London: Routledge, 1994.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução de Márcio Venâncio Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

MAINVILLE, Odette. *A Bíblia á luz da história: guia de exegese histórico-crítica*. São Paulo: Paulinas, 1999.

MARCOS, Natalio Fernández. *Septuaginta: la Biblia griega de judíos y cristianos*. Salamanca: Sígueme, 2008.

MEYERS, Carol; CRAVEN, Toni; KRAEMER, Ross S. (Ed.). *Women in Scripture: a Dictionary of Named and Unnamed Women in the Hebrew Bible, the Apocryphal, Deuterocanonical Books, and the New Testament*. Boston: Houghton Mifflin, 2000.

MICHAEL, Tilly. *Introdução à Septuaginta*. São Paulo: Loyola, 2010.

MIRANDA, Eduardo E. de. *Corpo território do sagrado*. São Paulo: Loyola, 2000.

MOMIGLIANO, A. *Os limites da helenização: a interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991.

MONLOUBOU, L. *et al.* *Os salmos e os outros escritos*. São Paulo: Paulus, 1996.

MONRABAL, María Victória Triviño. *Música, dança e poesia na Bíblia*. São Paulo: Paulus, 2006.

NASH, Steven B. Salm 2 and the Son of God in the Fourth Gospel. In: EVANS, Craig A.; ZACHARIAS, H. Daniel (Ed.). *Early Christian Literature and Intertextuality*. London: T & Clark, 2009.

OCHS. Waiting for the Messiah, a Tambourine in her Hand. *Nashim: A Journal of*

Jewish Women's Studies & Gender Issues, n. 9, p. 144-169, 2005. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu>>. Acesso em: nov. 2010.

OESTERLEY, William O. E. *The sacred dance: a study in comparative folklore*. Cambridge: Cambridge University Press, 1923.

PEREIRA, Aires Manuel Rodeia dos Reis. *A mousiké: das origens ao drama de Eurípedes*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.

PIXLEY. Apresentar-se diante de um deus que faz proezas: os salmos fazem uma releitura da história. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana – Salmos*, Petrópolis, n. 42, p. 128-141, 2003.

PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PURY, Albert de. O cânon do Antigo Testamento. RÖMER, Thomas; MACCHI, Jean-Daniel; NIHAN, Christophe. *Antigo Testamento: história, escritura e teologia*. São Paulo: Loyola, 2010.

RAGUER, Hilari. *Para compreender os salmos*. São Paulo: Loyola, 1998.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2002.

RAVETTI, Graciela. O corpo em performance: o diáfano e o opaco da experiência. In: HILDEBRANDO, Antonio; NASCIMENTO, Lyslei; ROJO, Sara. *O corpo em performance*. Belo Horizonte: NELAP/FALE-UFMG, 2003.

REIMER. Espiritualidade ecológica em salmos. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana – Salmos*, Petrópolis, n. 42, p. 115-127, 2003.

RICOEUR, Paul. *A hermenêutica bíblica*. São Paulo: Loyola, 2006.

RÖMER, Thomas; MACCHI, Jean-Daniel; NIHAN, Christophe. *Antigo Testamento: história, escritura e teologia*. São Paulo: Loyola, 2010.

ROSE, Martin. Os salmos. In: RÖMER, Thomas; MACCHI, Jean-Daniel; NIHAN, Christophe. *Antigo Testamento: história, escritura e teologia*. São Paulo: Loyola, 2010.

SCHENKER, Adrian. História do texto do Antigo Testamento. In: RÖMER, Thomas; MACCHI, Jean-Daniel; NIHAN, Christophe. *Antigo Testamento: história, escritura e teologia*. São Paulo: Loyola, 2010.

SCHÖKEL, L. Alonso *et al.* *Personagens do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2004. v. 1-2.

SCHROER, Silvia; STAUBLI, Thomas. *Simbolismo do corpo na Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2003.

- SILVA, Valmor da *et al.* *Revista de Interpretação Bíblica Latino-America - Salmos*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- SILVA, Valmor da. Os Salmos como literatura. *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana* – Salmos, Petrópolis, n. 42, p. 9-23, 2003.
- SIMIAN-YOFRE, Horário *et al.* *Metodologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 2000.
- SPENCER, Franklin Scott. *Dancing girls, “loose” ladies, and women of “the cloth”*: the women in Jesus’ life. New York: Continuum, 2004.
- TAYLOR, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2002.
- TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. São Paulo: Paulus, 2004.
- TILLY. *Introdução à Septuaginta*. São Paulo: Loyola, 2009.
- TORRES, Luciana R. Pinheiro. *A dança no culto cristão*. Dissertação (Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2007.
- TOYNBEE, Arnold J. *Helenismo: a história da civilização*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1960.
- UNNIK, W.C. Van. A note on the dance of Jesus in the “Acts of John”. *Vigiliae Christianae*, v. 18, p. 1-5, mar. 1964. Disponível em: <<http://jstor.org/stable/1582276>>. Acesso em: jan. 2011.
- WARREN-ROTHLIN, Andy L. Body idioms and the Psalms. In: FIRTH; JOHNSTON (Ed.). *Interpreting the psalms*. Leicester: Appolus, 2005.
- WEISER, Arthur. *Os salmos*. São Paulo: Paulus, 1994.
- WOLFF, Hans Walter. *Antropologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 1975.
- WURZBA, Lilian. A dança da alma: A dança e o sagrado: um gesto no caminho da individuação. In: ZIMMERMANN, Elisabeth. *Corpo e individuação*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.