

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

GRAZIELLA STEIGLEDER GOMES

**TOM EMOTIVO-VOLITIVO EM TRADUÇÕES DE TEXTOS BÍBLICOS: UMA ANÁLISE
DIALÓGICA**

Porto Alegre
2022

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GRAZIELLA STEIGLEDER GOMES

Tom emotivo-volitivo em traduções de textos bíblicos: uma análise dialógica

PORTO ALEGRE

2022

Ficha Catalográfica

G633t Gomes, Graziella Steigleder

Tom emotivo-volitivo em traduções de textos bíblicos : uma análise dialógica / Graziella Steigleder Gomes. – 2022.

175.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Primo Delanoy.

1. Tom emotivo-volitivo. 2. Entonação. 3. Salmos. 4. Dialogismo. 5. Gêneros do discurso. I. Delanoy, Claudio Primo. II. Título.

GRAZIELLA STEIGLEDER GOMES

Tom emotivo-volitivo em traduções de textos bíblicos: uma análise dialógica

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para conclusão do curso de Doutorado em Letras, na área de concentração em Linguística, linha de pesquisa: Teorias e Uso da Linguagem.

Aprovada em: 28 de outubro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cláudio Primo Delanoy (Presidente - PUCRS)

Prof. Dr. Pedro Farias Francelino (UFPB)

Prof. Dr. Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho (UFMA)

Prof. Dr. Manoel Ribeiro de Moraes Junior (UEPA)

Profª. Dra. Cristina Becker Lopes Perna (PUCRS)

Porto Alegre, 2022.

A Maria Berenice e Roberto,
amores da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, peço perdão pelo lugar comum, mas não é possível tecer agradecimentos sem mencionar o grande arquiteto do mundo, da vida: Deus. Sem a Sua concordância, nem mesmo uma folha cai de uma árvore. Por esse motivo, entendo que os caminhos que me levaram ao tema desta tese, bem como ao meu orientador, foram cuidadosamente por Ele desenhados.

Igualmente inevitável agradecer aos meus pais e meu irmão, que me apoiaram, me sustentaram e acreditaram em mim, mesmo nos vários momentos nos quais titubeei. Amor infinito, indelével.

Agradeço à professora Vera Wannmacher Pereira, que carinhosamente me ofereceu acolhida em um momento difícil na minha vida acadêmica; sem essa acolhida, é possível que eu não tivesse chegado a este lugar.

À minha amiga, professora, colega, aluna: Tamiris Machado Gonçalves, agradeço pelo auxílio em diversos momentos desta jornada, sempre tão solícita, tão presente.

Um agradecimento especial ao meu orientador, Cláudio Primo Delanoy, que foi muito mais que professor: foi parceiro, incentivador; a ele sou grata por ter me aceito como orientanda, pela confiança, e por ter feito esta caminhada mais leve, mais possível.

Agradeço também à banca de qualificação e de defesa, pela atenção e tempo despendido.

Por fim, agradeço à CAPES, que proporcionou poder dedicar-me ao doutorado em tempo integral.

Gratidão!

Todas as situações da vida estão presentes nos Salmos: alegria, tristeza, solidão, abandono, perseguição, exploração, repressão, política, governo, vingança, opressão, desespero, ódio, esperança, doença, morte, amor, casamento, educação, juventude, velhice, calor, frio, luta, festa... tudo! Os Salmos não distanciavam as pessoas da vida. Pelo contrário. Traziam a vida para dentro da prece, e levavam a prece para dentro da vida. Tudo aquilo que dá para rir e para chorar era usado no diálogo com Deus. Os Salmos têm a variedade da própria vida.
(MESTERS e OROFINO, 2018, p. 24)

RESUMO

Esta tese tem como objetivo compreender de que formas emergem tons emotivo-volitivos em textos por escrito, tendo em vista a edificação de sentidos que, por meio de tensões dialógicas, são desencadeados quando da leitura e cotejamento de duas traduções de textos bíblicos. Uma vez que a entonação, bem como tons que a constituem, encontram-se usualmente ligados à sua manifestação oral, considera-se ser produtivo refletir sobre como essas noções podem igualmente ser aplicadas a textos escritos. Recorre-se, para esse propósito, a concepções em perspectiva dialógica, de acordo com os postulados do Círculo de Bakhtin; entre essas, figura-se relevante a entonação, dado que nela encontram-se alocados os tons emotivo-volitivos; adicionalmente, tem-se em consideração conceitos de arquitetônica, gêneros do discurso (especialmente estilo) e dialogismo, entre outros. São igualmente articuladas questões referentes a condições de produção, tais como contextos linguístico-culturais, épocas e espaços – cronotopo; metodologicamente, busca-se respaldo nas orientações conforme encontradas em Volóchinov ([1929] 2017). Desse modo, o *corpus* selecionado para verificar o fenômeno em questão é composto por três salmos: um lamento individual (88), um imprecatório (109) e por último, um de ação de graças (30). Foram selecionados porque assumem contornos que passam por sentimentos como alegria, confiança e esperança, ao lado de medo, raiva e desespero. Tornam-se, dessa forma, um material que privilegia um estudo como o aqui proposto, em razão da ampla variação emocional que surge do diálogo entre o humano e o divino. As duas traduções com as quais trabalhamos são a *Bíblia Sagrada Almeida Corrigida Fiel* (ACF), autorreferenciada como “precisa e fiel”, e uma versão destinada ao público juvenil, a *Bíblia Sagrada – Edição com notas para jovens*, contendo a Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH). São objetivos específicos: a) averiguar como as arquitetônicas de cada versão são construídas, suas aproximações e afastamentos, e como isso pode causar, via entonação e tons, implicações em termos de compreensão e responsividade por parte do leitor; b) identificar e analisar, nas duas traduções, que recursos inscritos na materialidade linguística e no discurso em si, concorrem para o estabelecimento de tons, assim colaborando para a construção de sentidos e c) verificar se uma tradução que busca oferecer uma leitura de caráter “simplificado” a um público específico, para isso adaptando especialmente o estilo, pode tensionar as diferentes traduções dos salmos sob escrutínio de tal modo que nessa dinâmica também seu conteúdo temático seja ressignificado. Como gesto de análise, os principais achados indicam que, a partir das regularidades sobre como são tecidos os versículos – enunciados – em cada versão, tons emotivo-volitivos distintos delas despontam, dado que foram erigidos a partir de distintas concepções de destinatário. Desse modo, entende-se que o gênero discursivo *salmos*, em ambas as versões, é mantido; no entanto, em função do tipo de registro veiculado, especialmente no que tange ao estilo, está a ACF para os gêneros secundários, e a NTLH, para os gêneros primários escritos.

Palavras-chave: Tom emotivo-volitivo. Entonação. Salmos. Dialogismo. Gêneros do discurso.

ABSTRACT

In this dissertation we aim to understand the ways in which emotional-volitional tones emerge in written texts, bearing in mind the edification of meanings that, through dialogic tensions, emerge when reading and comparing two translations of biblical texts. Given that intonation, as well as the tones which constitute it, are usually linked to their oral aspect, we find it fruitful to reflect upon how these concepts can be also applied to written texts. To this end, we turn to conceptions in the dialogic perspective, according to the postulates of the Bakhtin Circle; among these, intonation is relevant, as the emotional-volitional tones are in it allocated; additionally, we seek support in the concepts of architectonics, speech genres (especially style) and dialogism, among others. Notions related to production conditions were also articulated, such as linguistic-cultural contexts, times and spaces – chronotope; as for the method, we rely on the guidelines as found in Volóchinov ([1929] 2017). Therefore, in order to bring light to this phenomenon, 3 psalms were selected as our *corpus*: an individual lament (88), an imprecation (109) and finally, a thanksgiving (30). They were selected because they take on contours that cover feelings such as joy, trust and hope, alongside fear, anger and despair. In this way, they become a linguistic source that privileges a study like the one proposed here, due to the wide emotional variation that arises from the dialogue between the human and the divine. The two translations we work with are the *Holy Bible Almeida Corrigida Fiel*, self-referenced as “precise and faithful”, and a version aimed at young readers: the *Holy Bible – Edition with notes for the young*, containing the New Translation in Today's Language. Thus, our specific objectives are: a) to find out how the architectonics of each version are built, their approximations and distances, and how this can cause, via intonation and emotional-volitional tones, implications in terms of understanding and responsiveness on the part of the reader; b) to identify and analyze, in the two translations, which resources inscribed in the linguistic materiality and in the discourse itself, contribute to the establishment of tones, then collaborating with the construction of meanings c) to verify if a translation that seeks to offer a “simplified” version of psalms to a specific readership, adapting especially style, can tension the different translations under study in such a way that in this dynamic also their thematic content is re-signified. As a gesture of analysis, the main findings indicate that, based on the regularities of how the verses – utterances – are woven in each version, different emotional-volitional tones emerge from them. The speech genre *psalm*, in both Holy Bibles, does not change; however, as these two translations display different language registers, especially concerning style, the version containing the most conservative variant can be considered as belonging to the secondary speech genre scope, and the version directed at the young, to the primary speech genre spectrum.

Keywords: Emotional-volitional tone. Intonation. Psalms. Dialogism. Speech genres.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Noções dialógicas mobilizadas no presente estudo	86
Figura 2 - Sistema de decodificação do texto-fonte e codificação no texto-alvo: análise, transferência e reestruturação	173

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Os cinco livros que compõem o Livro dos Salmos.....	23
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS

ACF – Bíblia Sagrada Almeida Corrigida Fiel

NTLH – Bíblia Sagrada Edição com Notas para Jovens – *Nova Tradução na Linguagem de Hoje*

TLH – Tradução na Linguagem de Hoje

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. SITUANDO E DEFININDO O OBJETO DE ESTUDO	18
2.1. “No princípio era o verbo”: breves considerações a respeito da Bíblia Sagrada	18
2.2. Salmos: origens, especificidades e funções.....	21
2.3. Edições eleitas e suas características	29
2.4. Juntando os pontos... ..	34
3. FUNDAMENTOS DIALÓGICOS DO DISCURSO	36
3.1. Dialogismo: na base da teoria	37
3.2. Arquitetônica bakhtiniana: construindo sentidos	40
3.3. Enunciado concreto: veiculando projetos de dizer	45
3.4. Palavras: pontes que ligam falante e ouvinte	46
3.5. Compreensão responsiva ativa: gerando réplicas entre interlocutores e enunciados	47
3.6. Cronotopo: expandindo tempo e espaço	49
3.7. Gêneros do discurso: modos sociais do dizer.....	53
3.7.1. Estilo: expressão individual socialmente orientada.....	62
3.8. Entonação: para além da oralidade.....	68
3.8.1. Sobre entonação e tom emotivo-volitivo	75
4. TONS EMOTIVO-VOLITIVOS EM SALMOS.....	88
4.1. Delineamento da pesquisa	88
4.1.1. Objetivos específicos	89
4.1.2. Metodologia	89
4.2. Propostas de análise.....	91
4.2.1. Salmo 88: lamento individual	91
4.2.2. Salmo 109: imprecatório	112
4.2.3. Salmo 30: Ação de graças individual	141
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	156

REFERÊNCIAS	162
6. APÊNDICE: NOTAS SOBRE TIPOS DE TRADUÇÃO E MÉTODOS DE TRADUÇÃO EM TEXTOS BÍBLICOS	169

1. INTRODUÇÃO

Eu e minha história com a entonação. Assim teve início: ainda na fase adolescente, pré-internet, era meu passatempo ouvir rádio e tentar identificar, pela voz, quem era o locutor que eu ouvia. Esse interesse despontou com mais vigor durante a graduação, quando tive minhas primeiras aulas de fonética e fonologia, nas quais me deparei com o conceito em âmbito acadêmico: amor à primeira vista, que me rendeu uma bolsa de iniciação científica na área. Logo, essa noção invadiu minha prática enquanto professora de inglês como língua adicional, e sempre que possível enfatizava para meus alunos a importância de adequar a entonação aos propósitos comunicativos que se apresentam. Evidentemente, nessa época a entonação era para mim algo estritamente relacionado à voz humana, no sentido acústico. Então ficava eu em meio a curvas entonacionais: a que indica uma pergunta, uma afirmação, uma negação, ou mesmo uma posição indiferente de quem fala. Anos depois do fim da graduação em Letras na UFRGS, redigi um mini-projeto sobre o assunto, para fins de seleção no programa de pós-graduação, nessa mesma universidade. Não tive sucesso, para meu bem, como agora tenho condições de reconhecer. Passado muito tempo, tentei novamente ingressar na pós, dessa vez na PUCRS: sucesso. Não tardei a tomar conhecimento sobre Bakhtin, Volóchinov e a teoria dialógica, e, para meu encanto, aí me deparei com o conceito de entonação, mais uma vez; mas agora revestido de novas potencialidades: para minha surpresa, entonar era mais que flexionar a voz, com os altos e baixos que colorem a fala; descobri que esse colorido, que faz parte do enunciado como um todo, sendo a ele inerente, também pode ser conferido a textos escritos – e não desconfiei da dimensão que essa ideia assumiria na minha vida acadêmica.

Dessa maneira, trago aqui meu estudo, com o novo entendimento de que a entonação vai para além da emissão do aparelho fonador: ela também pode ser lida. Compreendendo que tons emotivo-volitivos se encontram alocados no amplo espectro que a entonação abriga, tornam-se eles o objeto sobre o qual lanço meu olhar nesta pesquisa; desse modo, a análise incide sobre os tons que despontam a partir da leitura de duas traduções de textos bíblicos, para isso levando em consideração a edificação de sentidos que daí surgem, via tensões dialógicas.

Para dar conta do fenômeno em questão, selecionei como *corpus* o gênero *salmo*, conforme encontrado no Antigo Testamento. Isso porque os salmos envolvem uma variada gama de flutuações em tons e entonações, perceptíveis mesmo para quem desconhece os conceitos. São expressões da alma humana, de orantes que se posicionam perante Deus, em prece; assim, recobrem sentimentos dos mais variados, tornando-se um material especialmente sensível para uma pesquisa como a qual pretendemos conduzir.

Nesta direção, foram eleitas para estudo duas traduções das Escrituras Sagradas: uma considerada “precisa e fiel”, conforme indicado em seu próprio título: *Bíblia Sagrada Almeida Corrigida Fiel* (ACF), e outra com um texto de leitura direcionada, adaptada para o público juvenil, a *Bíblia Sagrada Edição com notas para jovens – Nova versão na linguagem de hoje* (NTLH).

O objetivo geral consiste em compreender sob que formas se manifestam, em textos escritos, tons emotivo-volitivos, considerando-se para tanto a edificação de sentidos e tensões dialógicas que emergem quando da leitura e cotejamento de duas traduções direcionadas a públicos-alvo distintos. Neste sentido, nossos objetivos específicos são: a) averiguar como as arquitetônicas de cada versão são construídas, suas aproximações e afastamentos, e como isso pode causar, via entonação e tons, implicações em termos de compreensão e responsividade por parte do leitor; b) identificar e analisar, nas duas traduções, que recursos inscritos na materialidade linguística e no discurso em si, concorrem para o estabelecimento de tons, assim colaborando para a construção de sentidos e c) verificar se uma tradução que busca oferecer uma leitura de caráter “simplificado” a um público específico, para isso adaptando especialmente o estilo, pode tensionar as diferentes traduções dos salmos sob escrutínio de tal modo que nessa dinâmica também seu conteúdo temático seja ressignificado.

Com efeito, em relação aos salmos, cabe ressaltar que não recai nosso interesse sobre o conteúdo temático referente à religiosidade em si, antes, problematizam-se as maneiras como uma tradução de caráter inter e intralingual (NTLH) e outra do tipo interlingual (ACF), podem desencadear relações de sentido com base nos tons (e entonações) que se fazem presentes em sua tessitura, que podem culminar em diferentes modos de apreensão de seu conteúdo, em razão de suas próprias arquitetônicas. Dados sobre tipos e métodos de tradução em textos bíblicos poderão ser encontrados no Apêndice.

Antes de iniciarmos nosso passeio pelos capítulos que compõem este estudo, torna-se necessário, talvez imperativo, indicar a razão pela qual evocamos para este estudo os termos *entonação* e *tom*, e não somente entonação, como possivelmente seria o esperado. Para muitos, a distinção é inexistente, sendo esses termos utilizados intercambiavelmente, como sinônimos. Sem invalidar essa interpretação, propomos ser possível, a partir da leitura de recortes selecionados de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, identificar a esse respeito um índice de oscilação, ainda que os conceitos resguardem uma íntima relação. Considerações mais detidas a esse respeito poderão ser encontradas no item 3.8.1.

Para este momento, pensamos ser suficiente informar que temos em conta o conceito de *entonação* enquanto algo abrangente, relacionado não somente à fala, emissão vocálica, oralidade, mas igualmente a gestos e manifestações corporais. É um acontecimento “social por excelência” (VOLÓCHINOV, 2019a), que se direciona para duas vias: uma que conduz a seu auditório e outra ao tópico sobre o qual se refere. Por sua vez, *tom* será considerado enquanto um fenômeno do discurso, que abrange censuras, promessas, proibições, exigências etc. (conforme BAKHTIN, 2017a), também como um reflexo de questões hierárquicas entre os falantes. Portanto, surge *tom* enquanto um desdobramento de *entonação*; consideramos ser o tom um veículo para que se possa expressar “tonalidades da consciência” (BAKHTIN, 2017a), apresentando um caráter emotivo-volitivo, subjetivo – e, portanto, valorativo; também expressando pensamentos de diversas ordens, sendo, desse modo, desapegado de aspectos essencialmente circunscritos à oralidade ou corporalidade.

Para levar a cabo este estudo, busca-se na teoria bakhtiniana respaldo metodológico, especialmente no que se refere às orientações encontradas na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (VOLÓCHINOV [1929] 2017), às páginas 110 e 220, que, de modo simplificado, versam sobre a indissociável relação entre esfera-gênero-enunciado. Assim, procura-se apreciar os salmos enquanto enunciados concretos, tomando-se em conta suas condições de produção, que os ligam à realidade; desse modo, passam a refletir e refratar sentidos no confronto com a própria exterioridade que lhes é constitutiva, ou seja, sua razão para existir: a vida, o cotidiano, o mundo, seus interlocutores.

São mobilizados para esse fim os conceitos de dialogismo, arquitetônica, enunciado concreto, palavra, compreensão responsiva ativa, cronotopo, gêneros do discurso (organicamente compostos por: conteúdo temático, construção composicional e estilo; neste estudo, é dado destaque ao último) e, como não poderia deixar de ser, enfatiza-se a noção de entonação, em seus diversos aspectos; especialmente no que tange a tons emotivo-volitivos.

A escolha do aporte da teoria dialógica para condução do presente estudo tem suas raízes em como eu, desde uma posição de pesquisadora, concebo o conceito de língua. Compreendo as perspectivas que a tomam em seu aspecto imanente, e reconheço sua aplicabilidade e importância em determinados âmbitos. No entanto, tenho o entendimento de que a língua é uma entidade viva, dinâmica, veiculada por seres humanos reais, situados sócio-historicamente. Desse modo, para mim, figura a língua enquanto uma construção que não pode prescindir do social, da interação, do diálogo – ainda que esse possa se dar de variadas formas, extrapolando o diálogo vocalizado, que tende a ser sua manifestação mais frequente. Assim, pensar em

entonação e tons em termos bakhtinianos implica em um olhar para os enunciados que estarão sob análise em termos de valoração, expressividade que se dá entre consciências, forjada nos limites dos horizontes avaliativos dos falantes. E é isso que os salmos fazem: uma ponte entre o falante (o salmista) e Deus (o ouvinte) por meio do salmo em si (o enunciado concreto).

Desse modo, foram selecionados como material de estudo 3 salmos, que apresentam em sua superfície linguística, ou seja, na concretude de seus enunciados, entonações e tons emotivo-volitivos variados. Assim, temos em conta um salmo de lamento individual (88), um imprecatório (109) e um salmo de ação de graças (30). Foram eleitos por trazerem, em seu bojo, distintas formas de direcionamento à deidade: são meios para veicular queixas, maldições, agradecimentos. Como método, inicialmente foram vislumbrados em sua arquitetônica, para depois serem escrutinados em suas peculiaridades. Atenção especial foi dada a léxico e organizações sintáticas, que, por meio de seus arranjos, tornam-se um meio para que se verifique como entonações e tons deles emergem.

Este estudo se torna relevante porque abre as portas da academia para discursos com frequência menos estudados por se encontrarem no âmbito da esfera religiosa, sendo, deste modo, fortemente condicionados axiologicamente. Não nos cabe, no entanto, refletir a respeito de seu caráter devocional. Tomam-se os salmos eleitos como objeto para que se tenha acesso a entonação e tons, isso porque, saber lê-los implica na efetivação da compreensão do ato de ler. Reconhecer suas manifestações, portanto, é vital para que o leitor possa, a partir da interação com o texto – que passa pelo movimento heteroglóssico, uma vez que nos salmos reverberam variadas vozes socioculturais – atribuir sentidos ao que lê, e mais importantemente, edificar sentidos a partir do que lê, que extrapolam a materialidade linguística, mas que se mesclam com suas vivências, habilidades leitoras, conhecimentos enciclopédicos etc.

Assim, começa este percurso com uma breve visita à Bíblia: no Capítulo 2 são apresentados os temas que a constituem, questões cronotópicas, sua expressão como monumento devocional, obra literária e histórica. Em seguida, situa-se os salmos dentro desse contexto, e passa-se à identificação das versões das Escrituras Sagradas judaico-cristãs que estarão na base da análise, bem como o porquê dessa escolha.

No Capítulo 3, são apresentados os conceitos advindos da teoria dialógica que embasam o presente estudo, com especial atenção conferida aos conceitos de entonação e tom emotivo-volitivo.

Passa-se então ao Capítulo 4, no qual são abordadas questões metodológicas e, na sequência, as propostas de análise. Por fim, encontrará o leitor as Considerações, seguidas das Referências utilizadas nesse estudo.

No Apêndice, podem ser encontradas noções sobre tipos de tradução e métodos de tradução em textos bíblicos; são trazidas para a exposição pois nos auxiliam na apreensão dos modos como as versões foram concebidas, motivadas pelo público que se pretende atingir, seus propósitos etc.

Feita esta Introdução, passa-se ao Capítulo 2.

2. SITUANDO E DEFININDO O OBJETO DE ESTUDO

Inicialmente, trazemos algumas informações referentes à Bíblia Sagrada, buscando pontuar sua relevância para a cultura ocidental e, em certa medida, mundial. Para além disso, nos interessam particularmente as Escrituras Sagradas judaico-cristãs porque nelas encontra-se circunscrito o Livro dos Salmos, coleção de preces musicadas que constituem o corpus para a pesquisa que aqui propomos.

A inserção deste capítulo se faz necessária uma vez que, de acordo com os postulados do Círculo de Bakhtin, ao conferir a dado enunciado uma análise dialógica, há de se recuperar o contexto extraverbal que o engendrou, conforme passo-a-passo metodológico encontrado em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220): “formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas”. Isto é, faz-se preciso ligar os enunciados os quais nos propormos a estudar às suas condições de produção – situação extraverbal –, que em boa medida determinam sua expressão, que tem reflexos na entonação e tons ali encontrados.

Desta feita, visitaremos dados referentes à estrutura da Bíblia Sagrada e temas nela tecidos, bem como os gêneros do discurso que abarca. Procura-se igualmente situar o Livro dos Salmos enquanto parte do Antigo Testamento, caracterizando os traços os quais fazem dos salmos um gênero complexo, porque apresentam subgêneros, cujo número e tipo variam grandemente de acordo com o autor a esse respeito é consultado. Nesta direção, salienta-se que os salmos, edificados a partir de enunciados concretos, apresentam uma variada gama de entonações e tons, pois sua principal função é expor de mazelas a alegrias, ou seja, todo o espectro de sentimentos inerentemente humanos do orante perante Deus. Destaca-se igualmente seu caráter poético, os tornando um gênero propício para obter acesso às entonações que atravessam esses enunciados, ricos em tons emotivo-volitivos, os quais refletem as variadas emoções do salmista.

Fechando o capítulo, encontrará o leitor informações sobre as versões das Escrituras Sagradas que estarão na base da análise, junto às justificativas que sustentam tal escolha.

2.1. “No princípio era o verbo”: breves considerações a respeito da Bíblia Sagrada

Em termos de ciência, não é possível ser categórico a respeito de qualquer tema, a não ser que estejamos nos referindo a uma verdade circunscrita em determinada teoria; ainda assim,

essas verdades podem ser temporárias, suplantadas por novos estudos. Entretanto, há sempre vieses que implicam um multifacetado olhar para o objeto de estudo, e somente é possível ser assertivo quando de um recorte específico para esse objeto. Essa afirmação pode ser aplicada à Bíblia Sagrada porque trata-se, sem dúvidas, do livro mais lido e traduzido do mundo, e também o mais popular¹.

A Bíblia, na condição de escritura judaico-cristã, tem inspirado, ao longo dos séculos, diversificadas expressões artísticas, tais como pinturas, músicas, literatura. Nesses termos, para Schneider² *et al.* (2018, p. 12), “[...] a história da arte ocidental não pode ser plenamente entendida sem pelo menos algum conhecimento da Bíblia”. Sua influência vai, no entanto, para além de manifestações culturais: “A Bíblia tem sido usada para justificar guerras e instituir organizações de assistência humanitária, apoiar a escravidão e condená-la, alimentar o ódio e promover o amor e a compreensão” (GEOGHEGAN e HOMAN³, 2016, p. 1). Assim, pode-se argumentar que, além de ser o livro universalmente mais conhecido, é por esse mesmo motivo o mais debatido – porque seu entendimento passa por diversas interpretações, muitas dessas diametralmente opostas. Cada doutrina o reveste de sentidos que podem grandemente variar, e usa-se seu conteúdo para justificar ações por vezes violentas e intolerantes. Isso porque tem um impacto que toma contornos éticos: veja-se a esse respeito questões referentes à clonagem humana, aborto, utilização de células tronco etc.

Por sua complexidade, seu estudo pode servir a diversificados propósitos. De acordo com Barton e Muddiman⁴ (2001), grande parte dos leitores da Bíblia possui motivação devocional, pois nela buscam informações sobre como Deus deseja que os humanos conduzam suas vidas, de modo a encontrar na doutrina um norte para sua existência. Os autores elencam como outra motivação para o estudo bíblico o caráter histórico inerente a essa obra; os que a procuram com esse intento nela encontram um registro relevante sobre tempos idos e sobre como se deu o início das duas maiores religiões do mundo: o Judaísmo e o Cristianismo. Como

¹ Nesse sentido, afirmam Geoghegan e Homan (2016) que mais que 150 mil Bíblias entram diariamente em circulação, por meio de vendas ou doação.

² Tammi J. Schneider (Ph.D.) é professora de religião na Universidade de Claremont. (Fonte: dados extraídos da seção “Colaboradores” – conforme obra encontrada nas Referências)

³ Jeffrey Geoghegan (Ph.D.) é professor assistente de Teologia Bíblica do Boston College; Michael Homan (Ph.D.) é professor assistente de Estudos Bíblicos na Universidade Xavier de Louisiana. (Fonte: dados extraídos da seção “Sobre os autores” – conforme obra encontrada nas Referências)

⁴ John Barton é professor na Faculty of Theology and Religion na Universidade de Oxford. Tem como área de pesquisa estudos bíblicos sobre o Antigo Testamento. (Fonte: <https://www.theology.ox.ac.uk/people/john-barton#> Acesso: 31ago2021); John Muddiman (1947-2020) era doutor no campo dos estudos bíblicos do Novo Testamento na Mansfield College, Oxford. (Fonte: <https://www.mansfield.ox.ac.uk/news/remembering-revd-dr-john-muddiman> Acesso: 31ago2021)

mais um motivo pelo qual leitores se voltam para esse texto, há a questão referente à sua qualidade literária, já que é considerado um monumento da literatura mundial: “A Bíblia é o livro mais famoso do mundo, e pedra angular da civilização ocidental” (SCHNEIDER *et al.*, 2018, p. 12). Sob essa perspectiva, a Bíblia é tomada pelos aspectos que a tornam uma grande criação artística, em uma abordagem descolada de apreciações de outras ordens.

Percebe-se que estamos diante de uma obra cuja apreensão não é trivial. Em seu estudo sistemático, há de se levar em conta, entre outros fatores, as suas condições de produção. Assim, os que se interessam por escrutiná-la em profundidade devem se debruçar sobre o contexto de sua concepção, passando pela análise de como veio à tona e quais eram os propósitos de seus autores; entre esses, encontram-se pastores, sacerdotes, escribas, poetas, profetas, reis e pescadores – para destacar alguns (GEOGHEGAN e HOMAN, 2016). Portanto, há a necessidade de situá-la de modo que seja compreendida em seu contexto histórico, evitando, dessa forma, anacronismos.

Com efeito, não se trata a Bíblia de “um” livro propriamente dito, mas uma série de 66 livros, divididos em duas principais coleções: as que compõem o Antigo Testamento e as que figuram no Novo Testamento. O livro que abre as Escrituras, chamado Gênesis, anuncia o tema que permeia o Antigo Testamento: a vida de Abraão e seus descendentes, que dão origem à nação de Israel. Desse modo, informa a parte inicial da Bíblia sobre a história de Deus revelando-se ao povo hebreu e com esse interagindo; Sua palavra e ensinamentos se fazem presentes por meio dos eventos narrados, à luz da interpretação dos profetas. Para além de narrativas, o Antigo Testamento acolhe gêneros como leis (cujo exemplo clássico são *Os Dez Mandamentos*), hinos e salmos, livros sapienciais e profecias, recobrando temas como: criação e monoteísmo, pacto e redenção, código ético e teodiceia. No Novo Testamento, por sua vez, Deus se manifesta diretamente através da voz de Seu filho, Jesus Cristo. Por escapar ao escopo do presente estudo, não focaremos especialmente nessa parte das Escrituras.

Para nossos fins, torna-se pertinente trazer mais detalhes a respeito do Antigo Testamento, já que é nele que encontramos o Livro dos Salmos. De forma resumida, assim se estrutura⁵:

- Pentateuco: composto pelos livros Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio. São pelos judeus denominados “Torá”; trazem as instruções morais que Deus revelou a Moisés no Monte Sinai. Seu principal tema é a aliança entre Deus e Seu povo;
- Livros históricos: dão conta de descrever a história de Israel;

⁵ Conforme encontrado em bíblias de orientação protestante.

- Livros de sabedoria e poesia: diferem-se substancialmente em termos de estilo se comparados ao Pentateuco e livros históricos; fazem muitas vezes uso da poesia para aconselhar sobre aspectos como comunhão com o próximo e sobre como superar vicissitudes da vida; versam sobre a generosidade e bondade de Deus. Está entres eles o Livro de Salmos, que servirá como base para este estudo;
- Livros Proféticos: dirigem-se ao povo de Israel e Judá; através das vozes dos profetas, descortinam-se as mensagens vindas de Deus.

Não consiste em nosso interesse explorar com detalhes as particularidades relativas às Escrituras Sagradas em sua completude. Convém igualmente ressaltar que não nos cabe verificar se a Bíblia advém da escrita motivada e inspirada pela influência divina, tampouco se faz valorações a respeito da doutrina cristã ou judaica. Antes, tomamos como material de análise salmos cuja eleição se deu por critérios que serão na sequência descritos, pois permitem que se vislumbre de modo explícito entonações e tons presentes no texto escrito, em duas versões: uma tradução autorreferenciada como “precisa e fiel” do texto massorético⁶ em hebraico, e outra que busca ofertar ao seu público-alvo – os jovens – uma leitura direcionada, “simplificada”. Dessa forma, não se fazem julgamentos de valor acerca do seu conteúdo; não se visitam questões classificatórias sobre seu caráter devocional, bem como não se colocam em reflexão suas práticas como doutrina religiosa.

2.2. Salmos: origens, especificidades e funções

Há ocasiões em que a palavra dialogada não dá conta de exprimir toda a carga emocional que se procura veicular. Uma forma de extravasar pode ser por meio de preces musicadas – para nossos propósitos, os salmos – que melodicamente transmitem os sentimentos de quem canta, ou, em outras palavras, de quem entoa. De fato, o termo “salmos” deriva do grego *psalmoi*, que, de acordo com Clifford (2018) significa “[...] canções tocadas com acompanhamento de instrumentos de corda” (p. 781)⁷.

Assim, entende-se que essas preces são atravessadas axiologicamente, imbuídas de valorações sedimentadas ao longo dos séculos, fato que determina o porquê tal salmo, e não outro, foi escolhido para pôr-se em oração. Desse modo, os salmos, em sua concepção original,

⁶ Massoretas eram exegetas judaicos, que tinham por objetivo “determinar a forma correta do texto escrito [Bíblia hebraica], mantendo-lhe a pureza e evitando que ocorressem alterações em sua transmissão” (conforme definição de “massorá”, em HOUAISS, 2001, p. 1864).

⁷ Do original: “songs played to the accompaniment of a stringed instrument”.

apresentam um tipo de expressividade que, via oralidade, implica na presença de traços que podem sublinhar a questão relativa à entonação.

Os salmos são validados por possuírem caráter histórico, circunscritos que são ao repertório disposto ao longo da Bíblia, bem como a seu auditório em potencial. Com efeito, pode-se pensar que, para muitos, a aproximação inicial a Deus se dá por meio deles; são procurados por quem deseja orar, mas não sabe como fazê-lo, recorrem então a esse gênero, cuja proposta é pôr em diálogo o orante e a deidade. Desta forma, a prece musicada amplia o campo de expressão da palavra, já que, atualmente, quem recorre aos salmos não os usa mais com acompanhamento musical; recupera-se seu sentido a partir das palavras, as quais já se encontram preenchidas ideologicamente.

Os israelitas, a partir do séc. X até aproximadamente o fim da era persa, com o objetivo de expressar suas emoções diante de Deus, recorreram a preces, muitas vezes, (mas não necessariamente) musicadas; 150 dessas preces foram preservadas e podem ser encontradas no Livro dos Salmos, que consta no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada (GEOGHEGAN E HOMAN, 2016).

O Livro dos Salmos é o mais longo da Bíblia, e, de acordo com Brown⁸ (2014), o mais complexo. Brown (2014) justifica esse posicionamento em razão de ter sido essa coleção o resultado de um trabalho composicional e editorial que atravessou séculos, culminando no seu registro em forma escrita. Nesta seara, argumentam Barton e Muddiman (2001) que o conteúdo tanto do Antigo quanto do Novo Testamento possivelmente teve origem na oralidade, somente mais tarde sendo exarado:

Antes de os livros bíblicos terem sido escritos, as histórias ou outras unidades que os compõem talvez tenham tido uma vida independente, circulando oralmente e sendo passados de pai para filho, ou em círculos onde as histórias eram contadas e recontadas (BARTON e MUDDIMAN, 2001, p. 2).⁹

Assim, torna-se perceptível que a Bíblia Sagrada contempla diferentes gêneros, os quais versam sobre uma abundante diversidade de perspectivas.

O Livro dos Salmos é geralmente localizado entre os chamados livros sapienciais; entretanto, seu conteúdo extrapola o nível da pura sabedoria, pois igualmente traz momentos que se ligam à história de Israel e a profecias. De fato, o tema relativo à sabedoria perpassa

⁸ William P. Brown é professor especialista no Antigo Testamento no Columbia Theological Seminary. (Fonte: <https://www.ctsnet.edu/faculty/brown-william/> Acesso: 31ago2021)

⁹ Do original: “Before the biblical books were written, the stories or other units of which they are composed may have had an independent life, circulating orally and being handed on from parent to child, or in circles where stories were told and retold.”

todos os 66 livros que compõem a Bíblia Sagrada, não se limitando especialmente aos Livros Sapienciais. Assim, os salmos não fazem parte somente do Saltério; são igualmente encontrados ao longo da Bíblia, até mesmo no Novo Testamento. Como exemplo dessa última afirmativa, pode-se citar a onipresente oração – salmo – que Jesus ensinou a seus discípulos: o *Pai Nosso*.

O Livro dos Salmos se subdivide em 5 livros, sendo esse um reflexo da forma como o Pentateuco foi estruturado; dessa maneira, é considerado, de acordo com Mesters e Orofino¹⁰ (2018), como o “Pentateuco orante do povo de Deus, ou como o lado orante da Lei de Deus” (p. 15). Cada livro é concluído por uma doxologia, que consiste em “uma forma curta de louvor, que em geral se inicia por ‘Louvem o Senhor...’” (SCHNEIDER *et al.*, 2018, p. 141).

Atribui-se a autoria da maior parte dos salmos ao Rei Davi. Também constam entre autores dos salmos figuras como Asafe, Salomão e Moisés. Dentre os 150 salmos, 34 não possuem autor, sendo por isso denominados “salmos órfãos” (GOEGHAN e HOMAN, 2016, p. 263).

Assim se dividem:

Quadro 1 - Os cinco livros que compõem o Livro dos Salmos

LIVRO	CAPÍTULOS	ATRIBUÍDOS AO(S) AUTORE(S)	CARACTERÍSTICAS
I	1 – 41	Quase todos a Davi	Em sua maioria, lamentos individuais.
II	42 – 72	A maioria a Davi, aos filhos de Corá e Asafe	Em sua maioria, liturgias do Templo.
III	73 – 89	A maioria aos filhos de Corá e Asafe	Em sua maioria, lamentos em grupo e liturgias.
IV	90 – 106	Quase todos sem título	Em sua maioria, liturgias do Templo.
V	107 -150	A maioria a Davi e sem título	O mais litúrgico de todos os livros. Contém o “grande Hahel” (salmos 113 – 118) usado nos feriados de peregrinação.

(extraído de Geoghegan e Homan, 2016, p. 264)

A maioria dos autores consultados indica que os salmos são considerados a porção poética do Antigo Testamento (conforme BROYLES¹¹, 2012; SCHNEIDER *et al.*, 2018; CLIFFORD¹², 2018, entre outros). Este formato, ao interromper, com seus versos, o traço de

¹⁰ Carlos Mesters é doutor em Teologia Bíblica, considerado um dos principais exegetas bíblicos do método histórico-crítico no Brasil (Fonte: Wikipédia, acesso: 31ago2021); Francisco Orofino é um estudioso da Bíblia, com diversas obras publicadas, especialmente em coautoria com Carlos Mesters (conforme dados coletados em diversos *websites*).

¹¹ Craig C. Broyles (Ph.D.) é professor de Estudos Religiosos na Trinity Western University. (Fonte: <https://www.twu.ca/profile/craig-broyles> Acesso: 31ago2021)

¹² Richard J. Clifford é Ph.D. pela Universidade de Harvard em Estudos Bíblicos, especialista no Antigo Testamento. (Fonte: <https://www.bc.edu/bc-web/schools/stm/faculty/faculty-directory/richard-j-clifford.html> Acesso: 31ago2021)

leitura contínua da prosa, tende a potencializar a densidade do conteúdo ali trazido, o que pode provocar reações emocionais em seu leitor de forma mais intensa que outros tipos de discurso (ainda que em todo discurso haja entonação). Entretanto, a poesia hebraica possui características que, em boa medida, a faz tomar distância do gênero poesia como nós modernamente o consideramos na tradição ocidental, pois não apresenta rimas, ritmo ou métrica. O que a distingue são o paralelismo e os acrósticos alfabéticos. Sobre o primeiro, afirma Schneider *et al.*:

Seus elementos básicos são pares de linhas curtas [...] [nas quais] a segunda linha em geral repete o sentido da primeira, criando a sensação de equilíbrio e simetria. O efeito também é cumulativo, com a segunda linha ampliando o alcance e a ressonância da primeira (SCHNEIDER *et al.*, 2018, p. 141).

Portanto, o paralelismo consiste em trazer, na segunda linha de cada versículo, uma mensagem que pode ser de três tipos (conforme encontrados na ACF):

- a) Sinônimo. Exemplo: Salmo 76:1: Conhecido é Deus em Judá; grande é seu nome em Israel.
- b) Antitético. Exemplo: Salmo 1:6: Porque o Senhor conhece o caminho dos justos; porém o caminho dos ímpios perecerá.
- c) Sintético. Exemplo: Salmo 42:1. Assim como o cervo brama pelas correntes das águas, assim suspira a minha alma por ti, ó Deus!

Sistematizando, tem-se que no paralelismo por sinônimos, a segunda linha repete com renovado léxico o que foi afirmado na primeira; no paralelismo antitético, a segunda linha apresenta a mesma ideia, mas por meio de contraste ou negação; no paralelismo sintético, a segunda linha completa ou expande o que foi afirmado na primeira. (CLIFFORD, 2018, p. 782).

Relativamente aos acrósticos, são organizados de modo que cada linha inicie por letras sucessivas do alfabeto hebraico, peculiaridade que muitas vezes é perdida na tradução. Os salmos acrósticos tinham por objetivo facilitar a memorização de seus conteúdos; assim, por exemplo, se o primeiro verso iniciava pela letra A, o segundo iniciava pela letra B, e assim por diante.

Por sua natureza poética, a interpretação dos salmos não é algo simples – o que pode soar como um contrassenso, pois são para muitos a parte mais popular e apreciada do Antigo Testamento – isso porque são “receitas” de oração, fórmulas que se prestam a auxiliar quem deseja se pôr em prece. Tal se dá em razão de apresentarem palavras incomuns, metáforas e

outras figuras de linguagem – típicas da expressão desse gênero. Para Rodd¹³ (2001), esses traços podem acarretar problemas para o desvelamento de sentidos que o salmista buscou por meio de sua arte transmitir, dificuldade que recrudescer caso a língua materna do interlocutor seja diferente da língua em que a poesia foi concebida, pois torna problemática a identificação imediata “[...] das conotações emocionais e (d)as delicadas nuances de significado em palavras e frases” (p. 355).¹⁴

Com efeito, as palavras dos salmos vão da direção do humano para o divino, e não o contrário; por essa razão, são menções a Deus que correntemente apresentam, no fio do discurso que os tecem, uma oscilação em modalidades entonativas, o que Brown (2014) denomina “moodiness” (p. 1). Nesse sentido, os missionários capuchinhos lisboetas¹⁵ (1974) indicam haver salmos que apresentam, em sua essência, “[...] sofrimentos humanos na sua variadíssima gama: dores físicas ou morais, doenças, velhice, abandono, calamidades públicas ou particulares, perseguições, ataques, opressão do inimigo” (p. 521). Tem-se o entendimento que todos os salmos, dado que veiculados por palavras, sempre entonadas, não podem ser neutros, pois são imbuídos de valorações. A esse respeito, salienta Clifford (2018, p. 783): “O poder dos salmos não reside unicamente em serem Escrituras Sagradas, mas igualmente em refletir sentimentos humanos diante de Deus, os expressando diretamente, concretamente e habilmente”.¹⁶

Rodd (2001) elenca algumas das dificuldades que surgem quando da tradução dos salmos. Afirma que não há palavras, em línguas distintas, cuja correspondência seja unívoca; dessa forma, torna-se “impossível” ter certeza de que a palavra selecionada para traduzir seja, de fato, a mais adequada para esse fim. Acrescentando uma camada de complexidade ao estabelecimento dos salmos na língua alvo, argumenta-se que o fato de terem sido, ao longo dos séculos, escritos e reescritos, pode ter implicado em sentidos que se distanciam dos que inicialmente motivaram sua escrita, pois essas alterações, ocorrendo em nível textual, podem mesmo resultar em uma situação na qual o salmo não faz sentido algum, a menos que uma reformulação seja acionada (RODD, 2001).

¹³ Cyril S. Rodd é doutor em estudos bíblicos, autor de diversos livros sobre esse tema. Lecionou no antigo Roehampton Institute, e foi editor do *The Expository Times*. (Fonte: <https://www.worldofbooks.com/en-gb/books/author/cyril-s-rodd> Acesso: 31ago2021)

¹⁴ Do original: “(...) overtones of emotion and fine nuances of meaning in words and phrases”.

¹⁵ Encontrado em: Bíblia Sagrada. Edição da palavra viva. Lisboa: C.D. Stampley Ent. Inc., 1974.

¹⁶ Do original: “The psalms’ power lies not only in being sacred scripture but also in their reflecting human feelings before God and expressing them directly, concretely, and skillfully.”

Vê-se então que as palavras são organizadas nos salmos de maneira a tensionar a interação entre os homens e sua instância espiritual superior; nesse sentido, nem sempre são traduzidas por sinônimos que podem ser encontrados no dicionário. Ao contrário: tornam-se “prenhes” de significado, que toma corpo quando da sua enunciação concreta. Trata-se de um trabalho colaborativo entre salmista e interlocutor/recitador/orante, no qual sentidos são desencadeados quando o suplicante preenche as lacunas inscritas no fio do discurso do salmo com suas experiências pessoais e expectativas. Dessa relação, encontra o sentido um ambiente propício para poder brotar.

Tais assertivas convidam a uma reflexão sobre o papel do tradutor e sua influência no desencadeamento de sentidos que vêm com uma reformulação desse tipo; essa é inevitavelmente ligada às formas como o tradutor compreende o contexto do salmo, isto é, quando, onde e para quem foi escrito, com que finalidades etc., ou seja, seu cronotopo. Dessa forma, conforme Rodd (2001), traduzir é interpretar, e grande parte da interpretação depende de como o tradutor concebe a vida religiosa da Israel antiga.

Pela própria natureza dos salmos, que se prestam a diversificados projetos de dizer – oração, poesia, súplica, lamentos, imprecações, canções de louvor e agradecimento – torna-se uma tarefa ingrata tentar agrupá-los em um só gênero, apesar de compartilharem como propósito primeiro o desejo de estabelecer um diálogo entre o orante e Deus.

A depender do autor consultado, diversos gêneros para as preces poéticas que aqui temos em conta são elencados, conforme seu propósito. De forma a simplificar essa aparente confusão, adotaremos a classificação proposta por Goeghegan e Homan (2016, p. 263), autores que afirmam ser possível agrupar os salmos em 4 gêneros:

- Litúrgicos: cantados em momentos específicos da vida religiosa da Israel antiga, tais como a inauguração do Templo, feriados e coroação de reis;
- Lamentos: individuais e coletivos, “Informam a Deus de seu sofrimento e imploram a Ele para os perdoar e libertar”;
- Ação de graças: louvores para atrair boa sorte e
- Imprecatórios: recorre-se a Deus para amaldiçoar os inimigos.

Mesmo diante dessas especificidades, é possível identificar traços que todos compartilham. Entre esses, Broyles (2012, p. 21) salienta o caráter de recorrência dos salmos, isto é, não foram compostos para uso em uma ocasião única; apesar de poderem ser praticados tanto na esfera íntima quanto coletiva:

Os salmos são modelos de orações para uma grande variedade de circunstâncias, não se atendo a circunstâncias particulares [...]. Eles não são poemas descritivos; são

liturgias prescritivas. Em outras palavras, não são reflexões particulares de poetas sobre experiências recentes e privadas; eles são compostos como modelos para guiar as expressões dos adoradores do Senhor na prece e louvor.¹⁷

Argumenta ainda Broyles (2012) que os salmos se prestam mais a conduzir as preces dos orantes que seguir as intenções do salmista, ou seja: ao invés de supor que em determinado salmo o salmista está se propondo a louvar Deus, é preciso sobre essa prece lançar um novo olhar, reformulando seu intento: deve-se nele considerar que o salmo se presta a conduzir os orantes na adoração a Deus.

Buscando estabelecer uma relação entre cronotopo (resumidamente, aspectos referentes a tempo e espaço ligados à concretude dos enunciados), e o tipo de linguagem que encontramos nessas preces, Mesters e Orofino (2018) afirmam que as localizar no tempo e espaço nem sempre é possível, mas indicam que, de certa forma, esse fato favorece a oração. Isso ocorre porque os salmos são de cunho universal e individual, concomitantemente; dessa maneira, em, por exemplo, um lamento, não há referências à individualidade do salmista, porque a função é servir a um público que se identifica com o conteúdo do lamento de modo amplo. Se houvesse uma caracterização precisa do sujeito que compôs a prece, o salmo não serviria à sua função social. Por outro lado, não podem apresentar uma linguagem muito abrangente, pois isso descaracterizaria a individualização de cada salmo; o intuito é fornecer meios para que o orante, dentre esses, possa selecionar determinado salmo de acordo com as necessidades que se apresentam pontualmente.

Assim, percebe-se que tal característica se estende à linguagem “aberta” que grande parte dessas preces traz, já que seus protagonistas são raramente identificados; antes, são referidos por meio dos pronomes: eu/nós/eles. Desse modo, temos um “eu” e um “tu” (Deus) que são universais. Neste sentido, também o eu/nós deve ser compreendido não como uma reverberação da voz do autor do salmo, mas como a reverberação da voz do falante/locutor, quem de fato está fazendo uso dele – verifica-se, então, que o pronome é um sinalizador não de referência cotextual, mas de identificação. Dessa maneira, nesses poemas específicos, prevalece o aspecto social sobre o individual, acentuando-se seu caráter coletivo.

Ainda refletindo sobre as instâncias cronotópicas nas quais se situam os salmos, apresentamos alguns dados a respeito de suas superinscrições, as quais informam sobre suas

¹⁷ Do original: “Psalms are models of prayer for a wide variety of circumstances. They do not report on particular circumstances (...). They are not descriptive poems; they are prescriptive liturgies. In other words, they are not private reflections of poets on a recent, private experience; they are composed as models to guide the expressions of Yahweh’s worshipers in prayer and praise.”

origens e objetivos. No entanto, conforme adverte Rodd (2001), deve-se ter em conta o fato de que essas possivelmente não constavam nos registros originais, mas que foram mais tarde incluídas. Para Clifford (2018), muitos desses versos introdutórios são tentativas de estabelecer uma conexão entre o salmo e uma figura bíblica. Com efeito, a maioria é atribuída a Davi, segundo rei de Israel e Judá que, segundo Schneider *et al.* (2018), era patrocinador e entusiasta de cantores e músicos, desfrutando da fama de ser habilidoso cantor e instrumentista; em obras de arte, é frequentemente representado tocando a lira. Há de se considerar, no entanto, a possibilidade de que alguns dos salmos atribuídos a Davi não tenham sido de fato compostos por ele, mas por membros de sua dinastia; outra possibilidade é de que esses salmos eram músicas que acompanhavam o estilo de suas composições, ou ainda, que eram homenagens a esse rei.

De acordo com Mesters e Orofino (2018), na Bíblia Hebraica, 73 salmos são atribuídos a Davi; na tradução de grego do século III a.C. (muitas vezes chamada Septuaginta ou Setenta), esse número aumenta para 82. E, ainda segundo os autores, à época de Jesus era comum atribuir a autoria de todos os salmos a esse rei. Se indagam os autores sobre o porquê isso ocorria, e propõem uma solução:

Depois do exílio, a partir do século V a.C., o rei Davi tornou-se a expressão preferida da esperança do povo. O Messias seria como um novo rei Davi para restabelecer o direito pisado dos pobres. Para o povo daquela época, Davi era o que os santos são para nós: um ideal a ser imitado. (MESTERS e OROFINO, 2018, p. 14)

Vale lembrar a dimensão histórica que envolve Davi: é tido como um herói, o maior rei de Israel, que quando menino derrotou Goliás, um poderoso guerreiro que a ele se opunha, usando como arma unicamente uma funda e uma pedra. É, desse modo, retratado como uma espécie de santo no Livro das Crônicas, escrito no período pós-exílico. Daí advém a identificação do povo com essa figura: desejava-se ser como ele, rezar como ele. Por essa razão, era importante atribuir o maior número possível de salmos a Davi (MESTERS e OROFINO, 2018).

Considera-se que o Livro dos Salmos foi tecido ao longo de aproximadamente 800 anos, período que se estende desde a época em que Davi governou (entre 1010 a 870 a.C.) até ao fim da época persa (+- 340 a.C.). Assim, os salmos trazem à luz os modos como a Israel antiga rezava e como os israelitas se posicionavam perante Deus, tanto em momentos difíceis como em momentos de júbilo. Apesar da dificuldade de estabelecer uma datação para os salmos em geral, há alguns que fazem referência a eventos históricos. Geoghegan e Homan (2016) indicam alguns: Salmo 74, o qual descreve a destruição babilônica do Templo; Salmo 137, em que o salmista lamenta o exílio de Judá na Babilônia e Salmo 51, atribuído a Davi, que se mostra

arrependido por ter traído sua esposa com Betsabá. Nesse sentido ainda, para Mesters e Orofino (2018), é possível fazer referência ao Salmo 105. Trata-se de um convite ao louvor a Deus, pois apresenta a história que recobre desde Abraão e sua promessa até o cativo no Egito, passando pela fuga e travessia através do Mar Vermelho, conduzindo à passagem pelo deserto e à chegada e posse da Terra Prometida.

A partir desses dados, depreende-se que construir um entendimento sobre a exatidão do Livro dos Salmos apresenta alguns obstáculos. Nele encontramos repetições, interrupções do fluxo da linguagem poética etc. No entanto, concordam os que se debruçam sobre seu estudo que eles provêm da tradição oral, tal qual os poemas homéricos, que por séculos foram transmitidos de geração em geração, para somente depois passarem ao registro formal, o que ocorreu mediante a iniciativa popular.

Por serem frutos da expressão oral, muitas vezes quem os entoava, apesar de desconhecê-los suas origens, sabiam orá-los/recitá-los, dado que já se encontravam fixados na memória coletiva. Alguns trazem instruções sobre como conduzir sua execução com o auxílio de instrumentos musicais; esta característica consiste em mais uma justificativa para pensar nos salmos como profícuos em termos de modalidades entonativas. Como exemplo dessas ocorrências, encontramos no salmo 150 indicações a respeito de instrumentos como a trombeta, a harpa e o tamborim¹⁸:

- v. 3 Louvai [ao Senhor] com o som da trombeta; louvai-o com o saltério e a harpa.
- v. 4 Louvai-o com o tamborim e a dança, louvai-o com instrumentos de cordas e com órgãos.
- v. 5 Louvai-o com os címbalos sonoros; louvai-o com címbalos altissonantes.

Pela sua complexidade e apelo perene, configuram-se os salmos como objetos de diversificados métodos de pesquisa. Coleção de hinos, de orações, manual: todas essas dimensões podem ao Livro dos Salmos serem atribuídas. Assim, é a natureza do salmo que determinará a forma como esse será estudado, pois eles desempenham uma série de funções, entre as quais, testemunhar, coroar, orar e louvar. São modelos de prece e louvor, formas para comunicar-se com Deus, talhadas pelas vidas e mortes do povo de Israel, que através deles expressavam experiências de todas as sortes. Nesse sentido, a depender da versão da Bíblia a ser consultada, os salmos apresentam determinadas particularidades.

2.3. Edições eleitas e suas características

Elegemos para fins de cotejamento e análise duas versões da Bíblia Sagrada que circulam em nosso meio; são elas a *Almeida Corrigida Fiel* (ACF) e a *Edição com notas para*

¹⁸ Conforme encontrados na *Bíblia Sagrada Almeida Corrigida Fiel*, p. 610.

juvens – Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH). Essa escolha deu-se especialmente em razão da oscilação de entonação e tons que se apresentam nessas obras, dado que essas edições foram concebidas com diferentes propósitos.

A *Bíblia Almeida Corrigida Fiel* toma por base o trabalho iniciado por João Ferreira Annes d’Almeida (1628, Portugal - 1691, Indonésia), que passou para a língua portuguesa o Novo Testamento, partindo do *Textus Receptus*, em grego. Fez uso do método de tradução por equivalência formal, e chegou a iniciar a tradução do Antigo Testamento, para esse fim utilizando o Texto Massorético hebraico. Traduziu do Gênesis a Ezequiel 48:21, tendo desaparecido antes de completar seu intento.

A ACF é difundida pela Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil¹⁹, inaugurada em 1968, com o propósito de revisar e publicar a Bíblia de Almeida; trata-se de um prolongamento da Trinitarian Bible Society, fundada em 1831, em Londres, cujo objetivo é “[...] publicar apenas edições fiéis à Palavra de Deus”²⁰. Em seu *website*, lê-se que no método de tradução que se utiliza para dar corpo a essas edições, “[...] cada palavra é traduzida com um mínimo de palavras de transição para garantir a fluência da leitura”. Percebe-se, a partir desse enunciado, que para a Sociedade em pauta, a tradução que busca transpor “literalmente” as Escrituras Sagradas no sentido que vai das línguas originais em que foram concebidas em direção às línguas-alvo torna-se o meio mais aconselhável para a aproximação de seu conteúdo. Nesse sentido, assevera-se que:

O alvo desta Sociedade é ser o fornecedor confiável de a Bíblia Fiel®. [Nosso papel] é servir o corpo de Cristo, fornecendo edições de a Bíblia Fiel® para: (1) a igreja local, (2) as pessoas/famílias dentro da igreja, e (3) para as pessoas fora da igreja, sendo instrumentais em trazê-las para Cristo. O propósito principal desta Sociedade é promover a glória de Deus e a salvação dos homens mediante a propagação (tanto no solo pátrio como no estrangeiro, com a ajuda divina) das Sagradas Escrituras, que são inspiradas por Deus, e podem fazer os homens sábios “para a salvação, pela fé que há em Cristo Jesus” (II Tm. 3:15).

Em comunicação via email²¹, Harold R. Gilmer, vice-presidente executivo da Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, responsável pela ACF em nosso país, afirmou sobre a orientação desta versão das Escrituras Sagradas:

A ACF [é] classificada como "protestante" por duas razões: (1) ela é uma tradução feita diretamente das línguas originais (Velho Testamento Massorético e Novo Testamento *Textus Receptus*), e (2) não possui o acréscimo dos livros apócrifos. Dito isso, é importante ressaltar que a ACF não é um tradução "denominacional", ou seja,

¹⁹ As informações a respeito das peculiaridades da versão ACF e sobre a Sociedade Trinitariana do Brasil foram coletadas junto ao *website* oficial dessa instituição: www.biblias.com.br. (Acesso: 25ago2022).

²⁰ <https://biblias.com.br/sobre>

²¹ E-mail enviado pela autora em 29/07/2022 para sbtb@biblias.com.br, endereço eletrônico disponível em www.biblias.com.br (site da Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, responsável pelas edições Almeida Corrigida Fiel em nosso país).

não busca agradar essa ou aquela denominação, mas busca apenas traduzir, segundo o método de tradução formal, cada palavra das línguas originais. Com isso, a ACF é respeitada e procurada por todas as denominações, inclusive por católicos (Fonte: comunicação via email).

Deste modo, sobre a ACF, afirma-se que é “[...] a versão mais distribuída em todo o mundo da língua portuguesa” (GILMER, 2019)²², consagrada por sua “precisão e fidelidade” (idem). A edição com a qual trabalhamos foi publicada em 2019.

Pode-se, pelo exposto, pensar no que uma versão que se pretende “precisa e fiel” pode refletir: que apresenta um conteúdo mais confiável, pois busca reproduzir o texto a partir das suas línguas originais, o hebraico massorético para o Antigo Testamento e o grego para o Novo Testamento. Procura-se assegurar que sua construção composicional e estilo sejam mantidos, mas deve-se ter em mente que os estilos podem variar largamente, pois, como afirmado, os salmos se originaram na oralidade, somente mais tarde sendo exarados. Desta maneira, considera-se essa tradução enquanto como uma versão em que se objetiva uma aproximação rigorosa ao texto fonte, no sentido de lhe ser “fiel”. É essa uma visão ancorada na perspectiva de equivalência formal, conforme Nida (1964) e Nida e Taber (1982).

A segunda versão eleita para análise destina-se ao público jovem, conforme consta em sua capa: *Bíblia Sagrada – Edição com Notas para Jovens na Nova Tradução na Linguagem de Hoje*, pela Sociedade Bíblica do Brasil (2009). Esse direcionamento a um público específico é justificado por uma série de acréscimos que tornam essa edição peculiar, tais como quadros temáticos, mapas, um pequeno glossário e, principalmente, por uma série de breves textos que antecedem as Escrituras Sagradas em si, cujo propósito é auxiliar o neófito a tirar máximo proveito de sua leitura.

No *Prefácio* (p. v), encontramos descrito o processo de tradução vigente na obra. Trata-se da *Nova Tradução na Linguagem de Hoje* (NTLH), que apresenta uma variante conforme a língua em uso, cotidiana, espontânea, que se pretende de fácil apreensão. É informado que a NTLH foi edificada a partir do que fora anteriormente designada *Tradução na Linguagem de Hoje* (TLH); informam os editores terem recebido diversas sugestões, enviadas por leitores que conjecturavam ser possível trazer a versão TLH para um formato ainda mais acessível; resultou desse movimento a NTLH.

Destaca-se que nesse último formato “Simplificou-se ainda mais uma série de construções gramaticais, aplicando-as ao texto de toda a Bíblia” (p. v). Para este estudo, figura relevante a mudança operada no Livro dos Salmos: salienta-se que foi revisado, “[...] tanto do

²² <https://biblias.com.br/artigo/voce-sabe-por-que-as-pessoas-amam-a-biblia-fielr>

ponto de vista do texto original [em hebraico], como do ponto de vista da Língua Portuguesa” (p. v), com especial atenção a seu aspecto poético.

A partir desses dados, pode-se inferir que a NTLH recorre não somente à tradução interlingual, mas igualmente à intralingual, pois, se por um lado tomou por base os textos conforme encontrados em suas línguas originais, também fez uso de reformulações que se deram no sentido da língua portuguesa para essa mesma língua (TLH → NTLH).

Cabe aqui fazer uma breve pausa na exposição para pontuar que, embora se reconheça que o campo das ciências tradutórias seja vasto e complexo, este não é um estudo sobre tradução; ainda assim, trazemos no Apêndice breves notas a respeito de tipos e métodos de tradução, mirando exclusivamente em como ocorrem na esfera discursiva bíblica. Portanto, o foco incide sobre os salmos – enunciados – assim como os encontramos nas versões utilizadas, ou seja, sobre suas expressões discursivas já estabelecidas e sedimentadas em nossa língua, dada a impossibilidade de se recorrer às línguas em que originalmente foram concebidos.

De modo análogo, as adjetivações sobre o tipo de linguagem veiculada em cada versão, como, por exemplo, “precisa” e “fiel” para a ACF e “simplificada” para a NTLH, serão colocadas entre aspas, porque são denominações oriundas das próprias edições, e não um julgamento de valor da autora deste estudo (relativamente à ACF, conforme encontrado no website da Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, em que se afirma que as pessoas “amam” a ACF em razão de sua “precisão e fidelidade”²³; em relação à NTLH, conforme trecho do Prefácio acima transcrito, em que afirma-se que, na NTLH, “**simplificou-se** ainda mais uma série de construções gramaticais”, ênfase acrescida). Retoma-se essa questão nas Considerações Finais.

Dando seguimento, percebe-se o apelo comercial da versão das Escrituras Sagradas dirigida a jovens com facilidade; tome-se como exemplo a seção *Uma palavra do editor*, assinada por Ron Luce. Trata-se de um diálogo explícito travado com o leitor, buscando convencê-lo da relevância de adquirir a obra, que agiria como uma ferramenta para viver melhor:

Você acabou de conseguir o melhor recurso do mundo. Ele está aqui em suas mãos. Nada pode mudar sua vida como Deus e sua Palavra. **E esta tradução, a Nova Tradução na Linguagem de Hoje, torna a leitura da Bíblia mais fácil do que nunca.** A Bíblia Sagrada – Edição com notas para jovens foi escrita especialmente para você! (p. vi, ênfases acrescidas)

²³ <https://biblias.com.br/artigo/voce-sabe-por-que-as-pessoas-amam-a-biblia-fielr> (acesso: 02out2022)

Na sequência dessa citação, afirma Ron Luce que, entre outros benefícios que a leitura da NTLH para jovens pode propiciar, encontram-se: como ser bem-sucedido, como prosperar, como administrar seu dinheiro, e até mesmo como lidar com sexo e casamento.

O editor se direciona ao leitor explicitamente, procurando estabelecer um contato que se reveste de um tom amigável. Indaga: “Como você pode aproveitar o máximo de seu tempo com a Palavra?” E ele mesmo inicia a resposta: “Deixe-me dar-lhe umas dicas”. Segue-se uma série de indicações sobre como conduzir a leitura de forma a otimizá-la.

Torna-se importante, para fins de compreensão sobre como sentidos são construídos para o jovem leitor quando da interação com a palavra que vem diretamente do editor da versão NTLH, analisar o que o uso de uma variação da expressão “lavagem cerebral” pode ideologicamente refletir e refratar. Assevera o editor: “Quando você medita nas Escrituras, a sua mente começa a ser “lavada” pela verdade” (aspas do autor). Procura-se, dessa forma, ressignificar essa expressão de modo que deixe de ser algo prejudicial ou indesejado para tornar-se algo positivo, um ideal a se almejar. A seleção deste item lexical, no entanto, permite antever mais do que possivelmente se desejou revelar: o caráter eventualmente tendencioso que, revestido de um tom amistoso, essa introdução por vezes assume.

Percebe-se com mais clareza este aspecto quando do convite, que toma ares de recrutamento, para que os jovens se tornem “transformadores do mundo”:

Veja, Deus está levantando um exército de jovens que atenderão ao seu chamado para viver uma vida com estilo radicalmente diferente do estilo do mundo. Esta Bíblia oferece [meios] para ajudá-lo alcançar o seu objetivo. [...] Você pode transformar o mundo. A Bíblia Sagrada – Edição com notas para jovens pode ser seu primeiro passo! (p. vii – viii)

Para melhor guiar o jovem leitor em sua “jornada”, há a seção *Estudando as escrituras sagradas* (p. ix e seguintes), a qual inclui itens como: visão geral da Bíblia e seu conteúdo, diferentes estilos literários nela encontrados e leitura cronológica da Bíblia, entre outros. A subdivisão intitulada *Como encontrar ajuda na Bíblia* traz indicações sobre como lidar com sentimentos difíceis (como depressão, frustração, dúvida), com situações difíceis (como abstinência sexual, adicção ou abuso de substâncias, fofoca) e por fim, sobre como celebrar boas coisas na vida (como por exemplo, amizade, generosidade e gratidão).

Tomando em consideração os dados acima arrolados, que tornam peculiares as edições ACF e NTLH, passa-se a uma explanação mais detalhada sobre o porquê da mobilização dessas versões para fins de análise da entonação e tons que emergem dos salmos que se pretende estudar. A primeira Bíblia elencada foi selecionada em razão de sua popularidade, de seu

método de tradução (pautado pela equivalência formal), e por seu caráter interlingual. Assim, a tomaremos como uma versão “literal”.

Há, no entanto, o entendimento de que não pode haver tradução “literal”, uma vez que, mesmo que não seja a intenção, a tradução é em si um ato valorativo, porque reflete e refrata intenções de seu tradutor, que se faz presente por meio da escolha vocabular, modos de organizar sintaticamente os enunciados, etc. A questão referente ao fato de ser ou não possível haver uma tradução literal, entretanto, não será posta em questão nesta tese, porque, como afirmado previamente, é nosso objetivo primeiro analisar de que formas se dão a entonação e tons em textos por escrito, tendo em vista a edificação de sentidos que emergem quando da leitura e cotejamento de duas versões da Bíblia Sagrada, assim como já se encontram estabelecidas em nossa língua.

Em relação à escolha da *Bíblia Sagrada com Notas para Jovens*, a temos em conta uma vez que se configura em um todo arquitetônico que se difere das versões mais tradicionais; pode, assim, promover um acesso privilegiado aos modos como os salmos sobre os quais buscaremos lançar luz reverberam sentidos para um público leitor específico. Essa opção relaciona-se igualmente ao fato de tratar-se essa uma tradução de caráter concomitantemente inter e intralingual, ou seja, uma “tradução da tradução”. Assim, trata-se de uma versão que entra em tensão dialógica com os textos que a ela deram origem, por meio de uma reformulação arquitetônica que se dá especialmente em nível de estilo, em nome de uma maior inteligibilidade.

Considera-se então a pertinência de ponderar sobre a tradução intralingual, enquanto uma reescritura que culmina em uma adaptação; mas não como a adaptação de um livro que se torna um filme, por exemplo. Considera-se aqui a adaptação que apresenta como texto-fonte e texto-alvo a mesma língua, em uma reestruturação que busca trazer uma variante que pretende a todos ser acessível. Nessa reelaboração textual, no entanto, aparece com mais clareza a presença do tradutor que na versão “precisa e fiel”. Isso porque, nesse caso, temos a edificação de um discurso composto por enunciados “simplificados”, cujo objetivo é contemplar um público específico.

2.4. Juntando os pontos...

Intentamos nesse capítulo situar e definir nosso objeto de estudo. Para isto, visitamos questões referentes à Bíblia Sagrada como um todo, para, logo após, identificar o lugar que ocupam os salmos dentro desta grande obra. Abordamos suas origens, especificidades, funções;

também foram descritas as edições da Bíblia selecionadas para a análise, justificando as razões para tal escolha.

Com base no exposto, retomamos aqui nossa contribuição com o presente estudo: analisar de que modos despontam em textos por escrito variadas matizes de tons emotivo-volitivos, bem como a entonação, frequentemente ligada à emissão vocal. Para tanto, recorre-se a salmos, conforme encontrados no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada. Isso porque são formados por enunciados que vão na direção do suplicante a Deus, e que por isso refletem e refratam as mais diversas emoções.

Para dar conta desse propósito, tem-se em conta duas versões da Bíblia Sagrada, conforme previamente indicado. Nesses termos, a análise encontra apoio na articulação entre aspectos linguísticos, funcionais e situacionais; mobilizam-se igualmente as condições de produção de ambas as edições.

Esses dados podem fornecer acesso às implicações sobre como determinado gênero (salmos), dentro de dada esfera de produção, circulação e recepção, comporta-se em duas versões textuais elaboradas com finalidades distintas – pois se destinam a públicos distintos (um público com maior proficiência em leitura – versão ACF, e o público juvenil, versão NTLH). Como resultado, analisam-se as modalidades entonativas que se mostram no fio do discurso via texto escrito, contemplando os sentidos reverberados nesse tensionamento.

3. FUNDAMENTOS DIALÓGICOS DO DISCURSO

Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento. [...] Independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida. (BAKHTIN, 2016d, p. 71- 72)

A fim de dar conta do nosso propósito de verificar como a entonação e os tons emotivo-volitivos que se apresentam na superfície dos salmos selecionados desencadeiam sentidos para seus leitores, buscamos ancoragem em categorias de análise dialógicas. Além de entonação e tom, nos são caras as noções de dialogismo, arquitetura, enunciado concreto, palavra, compreensão responsiva ativa, cronotopo e gêneros do discurso, especialmente no que se refere a estilo. Apresentaremos os conceitos conforme a ordem indicada, exceção feita aos conceitos de entonação e tom, que virão por último. Isso porque acreditamos que sua compreensão será melhor construída quando as outras categorias de análise já tiverem sido devidamente elencadas e descritas.

Começamos este trajeto com uma breve descrição sobre o que vem a ser o Círculo de Bakhtin. Era formado por um grupo de intelectuais, com diferentes formações, a maioria nascida em meados da década de 1890. O grupo reuniu-se de forma regular entre 1919 e 1929 na Rússia, nas cidades de Nevel, Vietbsk e Leningrado (FARACO, 2009a). Interessa-nos o trabalho dos pensadores Mikhail Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pável N. Medviédev, autores do grupo de estudos cujo maior interesse recaía sobre linguagem/língua e literatura.

De Paula e Stafuzza (2010) afirmam que entre esses três pensadores havia uma sólida relação de amizade, atestada pela “relação dialógica de seus escritos teóricos – feitos a quatro ou seis mãos e, por vezes, por meio de trocas de identidade sob pseudônimos – como forma de resistência à visão totalitária do stalinismo” (p. 14). Mais importante, fazem as autoras ressaltar a uma obra canônica no campo de investigação que tem como referência Bakhtin e sua obra – “Mikhail Bakhtin”, por Katerina Clark e Michael Holquist²⁴. Afirmam De Paula e Stafuzza que

Se por um lado, essa biografia ajudou a iluminar os primeiros estudos sobre Bakhtin; por outro, de certa forma, apagou as vozes dos demais membros do Círculo (em especial Volochinov e Medvedev), o que levou a uma ideia de supremacia em torno da figura de Bakhtin e confundiu algumas noções importantes de construção (dialógica) das concepções filosóficas do Círculo como um todo (2010, p. 21).

²⁴ No Brasil, publicada pela Editora Perspectiva (2008), traduzida por J. Guinsburg.

Sobre esse assunto, destaca Ponzio (2019) que referir-se ao denominado “Círculo de Bakhtin”, considerando Bakhtin como líder, é um equívoco. Para o autor, “Trata-se muito mais de um grupo, de uma intensa e afinada colaboração, em clima de amizade, em pesquisas comuns, a partir de interesses e competências diferentes” (p. 60).

A fim de apresentar as categorias bakhtinianas que dão base a este estudo, nos apoiamos de forma significativa nos escritos de Bakhtin (o próprio) e Volóchinov; quando tratarmos sobre arquitetura e gêneros, recorreremos igualmente ao aporte intelectual de Medviédev. A fundamentação também conta com a contribuição de leitores do Círculo; dentre os brasileiros, Brait, Faraco, Fiorin e Sobral; dentre os estrangeiros, Clark e Holquist, Ponzio, Renfrew e Vice.

Brait (2014a) cunha o termo “teoria dialógica do discurso” para se referir, de forma abrangente, aos ensinamentos do Círculo, referentemente à linguagem/língua. Procura a teoria dialógica do discurso compreender a linguagem/língua levando em conta sua dinamicidade, isto é, ocupa-se da língua em uso, em sua dimensão de fenômeno social. Erige-se sobre as bases do dialogismo, entendido como uma propriedade que permeia todo ato de linguagem, a constituindo desde seu interior. Assim, o dialogismo vai para além de um simples modo de interação entre interlocutores, apesar de ser condição necessária para que haja comunicação; trata-se de uma propriedade natural da linguagem, pois faz suscitar entre falantes, por intermédio dos enunciados, uma posição responsivamente ativa, como buscaremos evidenciar na seção subsequente.

3.1. Dialogismo: na base da teoria

Iniciamos nossa exposição apresentando a noção que ocupa posição central na teoria bakhtiniana: o dialogismo, categoria que se funda a partir da noção de diálogo. Bakhtin (2015) explica:

A orientação dialógica do discurso é, evidentemente, um fenômeno próprio de qualquer discurso. É a diretriz natural de qualquer discurso vivo. Em todas as suas vias no sentido do objeto, em todas as orientações, o discurso depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele (BAKHTIN, 2015, p. 51).

Dessa forma, todo enunciado remete a outros enunciados que o antecederam, e voltam-se para uma réplica em potencial, sempre em uma tensa relação; são eles proferidos por sujeitos sócio-históricos que agem e interagem no mundo. Nesse sentido, constituem os enunciados uma trama dialógica que não tem começo nem fim: “Só o Adão mítico, que chegou com sua palavra primeira ao mundo virginal ainda não condicionado, o Adão solitário conseguiu evitar efetivamente até o fim essa orientação dialógica mútua com a palavra do outro” (BAKHTIN,

2015, p. 51). Pelo uso da alegoria representada pela figura mítica de Adão, Bakhtin indica não haver um início identificável referentemente às relações dialógicas as quais se dão na interação via enunciados, que se encontram, dessa maneira, em um *continuum* discursivo.

De forma mais didática, em Sobral (2009), lemos que se trata de uma propriedade da linguagem na qual todos enunciados estão virtualmente conectados, entre os já produzidos e os que estão, em estado latente, esperando por ocorrer. Afirma: “O conceito de dialogismo, vinculado indissolúvelmente com o de interação, é assim a base do processo de produção dos discursos e, o que é mais importante, da própria linguagem” (SOBRAL, 2009, p. 33). Trata-se, dessa forma, de uma qualidade da língua que a ela confere a capacidade de criar sentidos.

Com efeito, os estudos sobre dialogismo trazem para dentro da Linguística a relação entre língua e ideologia, postulando que a linguagem não é uma instância neutra de comunicação, mas sim um fenômeno social, dado que se dá entre seres humanos atravessados por valorações que atribuem a si, ao(s) outro(s), ao seu entorno. Surge então o enunciado como uma forma de resposta, que faz gerar novos enunciados, novos discursos, engendrando o diálogo. Portanto, nesse ato, interação e responsividade são as palavras-chave – interação não somente entre enunciados, mas também entre falante-ouvinte, os quais se ativam responsivamente.

Ao lado da comunicação frente a frente, possivelmente a instância mais corriqueira do dialogismo em ação, esse igualmente abarca situações em que os interlocutores não estão necessariamente compartilhando o mesmo espaço físico, ou mesmo o tempo histórico. Os autores do Círculo não viveram o suficiente para vislumbrar as potencialidades da *internet*, com suas chamadas de vídeo e videoconferências, entre outras possibilidades interativas que a *web* nos traz. Cabe, no entanto, atestar que, em todas essas interações, tem-se a condição essencialmente necessária para que o dialogismo se estabeleça: um *eu* enunciando para um *tu*, paradigma que pode ser ampliado para abarcar instâncias de comunicação em que haja outros falantes, outros interlocutores. É nessa direção que Volóchinov afirma:

[...] o diálogo, no sentido estrito da palavra, é somente uma das formas de interação discursiva, apesar de ser a mais importante. No entanto, o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como a comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo (2017, p. 219).

É possível, então, considerar o diálogo de forma mais abrangente, o qual liga enunciados distantes no tempo e no espaço:

Qualquer enunciado monológico, inclusive um monumento escrito, é um elemento indissolúvel da comunicação discursiva. Todo enunciado, mesmo que seja escrito e finalizado, responde a algo e orienta-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos

antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 184).

Dessa forma, qualquer enunciado – não somente os relativos à comunicação oral, mas igualmente as obras literárias, os tratados filosóficos etc. – revelam ligações dialógicas, justamente por estarem relacionados historicamente.

O leitor pode, pelo exposto, pensar que o dialogismo faz referência somente a questões como entendimento, compreensão, harmonia, como popularmente preconizado por meio das expressões “entrar em diálogo”, “estabelecer diálogo”, significando encontrar um denominador comum em que os interesses de todos – ou da maioria – sejam contemplados. Nessa perspectiva, como aponta Fiorin (2016, p. 28), Bakhtin seria consagrado ao posto de “[...] filósofo da grande conciliação entre os homens”. Trata-se de uma banalização do conceito.

Entretanto, se levarmos em conta enunciados de uma forma mais global, veremos que a noção de diálogo não dá conta somente de enunciados veiculadores de concordância; ela vai, para além disso, abarcando elementos como desentendimento, desacordo, embate etc. Todos enunciados, então, têm em comum a propriedade de criar relações de sentido, independentemente de sua orientação ou essência.

Não podemos deixar de mencionar o diálogo monovocal, que também atende às condições para ser considerado dialógico: mesmo quando falamos para nós mesmos (revivendo um determinado momento, fazendo planos, preparando um discurso) temos nessa situação um locutor (*eu*) enunciando para outro interlocutor (mais uma vez, *eu*), ou seja: um sujeito do discurso que se desdobra em dois, ambos compartilhando da situação mais imediata da enunciação, do mesmo horizonte avaliativo. Vemos, assim, que o dialogismo ocorre em diversas instâncias de comunicação humana, incluindo mais as íntimas:

[...] qualquer ato de consciência mais ou menos preciso não ocorre sem o discurso interior, sem as palavras e sem a entonação (avaliações) e, conseqüentemente, já é um ato social, ou seja, um ato de comunicação. Mesmo a autoconsciência mais íntima já é uma tentativa de traduzir-se a si mesmo [...] (VOLÓCHINOV, 2019a, p. 143).

E acrescenta Ponzio (2013, p. 281):

[...] para Bakhtin, o raciocinar (seja falando aos outros, seja a si mesmo) – o inferir, o argumentar – é constitutivamente dialógico. [...] Em um mesmo raciocínio, uma mesma inferência, ouvem-se vozes diferentes em diálogo [...]. Cada enunciado é uma inferência mais ou menos explícita, e como tal é dialógica; em um só discurso ouvem-se pelo menos duas vozes.

Portanto, todo ato comunicativo é de ordem social, sendo o diálogo entre o eu e o outro condição necessária para o estabelecimento de alteridade – ainda que o outro seja eu. Desse modo, a alteridade surge como um requisito para que o diálogo possa ser edificado.

A partir do exposto, torna-se perceptível que o dialogismo é um dos traços inerentes ao discurso, que podem ser melhor vislumbrados a partir da noção de arquetônica.

3.2. Arquetônica bakhtiniana: construindo sentidos

A fim de compreender o conceito de arquetônica, recorreremos à leitura do tríptico *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* (2014a) e *O autor e a personagem na atividade estética* (2011), textos nos quais Bakhtin desenvolve, de maneira direcionada, essa temática. Além disso, são consultados autores que explicam como tal conceito se engendra na teoria dialógica.

A tarefa é árdua, porque arquetônica assume diferentes sentidos, dependendo da obra na qual o termo é encontrado. De maneira abrangente, podemos dizer que arquetônica se refere ao conjunto do pensamento do filósofo russo, sua “primeira filosofia”, conforme explicita Faraco (2009a), sendo, nessa construção de sentidos, uma maneira de conceber o todo dos postulados bakhtinianos. Os pesquisadores Clark e Holquist (2008, p. 35) sustentam que Bakhtin, ao eleger o termo arquetônica para designar seu empreendimento, toma-o não somente da filosofia²⁵, mas também da arquitetura em si. Holquist, na introdução de *Art and answerability* (1990), chama atenção para o fato de que o traço compartilhado entre arquetônica e arquitetura relaciona-se à construção, no sentido de manipular partes para edificar um todo. De toda forma, apesar da relação entre o sentido comum de arquitetura e o conceito bakhtiniano de arquetônica, Holquist faz uma ressalva: para a arquitetura como área, a criação tem fim em uma estrutura estática, ao passo que, na arquetônica, o foco é estar continuamente em processo.

Em *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010), o conceito aparece ligado a questões como ato, eventicidade, não álbi do ser, responsabilidade, ética e alteridade, entre outros. Trata-se, de forma sucinta, da

[...] unidade de sentido [criada] a partir do vínculo entre o sujeito concreto e seu agir, do saber teórico e prático, do juízo estético, dos valores, da verdade e da veracidade, tudo isso formando o Ser-evento uno de que participa todo ser humano (SOBRAL, 2019, p. 24).

²⁵Aqui, torna-se relevante mencionar o que vem a ser arquetônica para a filosofia. Nesse sentido, trazemos a entrada encontrada no Dicionário Básico de Filosofia: “Arquetônica (gr. *architektonikós*) 1. Aristóteles chama de “ciência arquetônica” as ciências primeiras, que constituem como que a arquitetura ou ossatura das outras, que lhes permanecem subordinadas: “Os fins de todas as ciências arquetônicas são mais importantes que os das ciências subordinadas. E em função das primeiras que perseguimos as segundas.” 2. Kant retoma a expressão para designar “a teoria daquilo que há de científico em nosso conhecimento em geral”, vale dizer, a arte dos sistemas.” (JAPIASSU; MARCONDES, 2001).

Ou seja, nesta obra, Bakhtin busca tematizar a contraposição entre eu/outro e o componente valorativo inerente aos sujeitos, procurando criar uma intersecção entre o mundo da teoria e o mundo da vida (FARACO, 2009a). Sobral (2014) ressalta a conexão entre arquitetônica e ato, sendo o ato praticado por um indivíduo situado e não transcendente, o qual se guia pelos conceitos de participatividade e “responsabilidade”, neologismo criado pelo autor para designar responsabilidade e responsividade, simultaneamente.

Para Renfrew (2017), apesar de o conceito ser essencial para desvendar, sob a perspectiva dialógica, as relações entre mundo e texto, ele é pouco familiar, mesmo entre os interessados em filosofia e literatura:

O modelo bakhtiniano é “arquitetônico” justamente por não se tratar de um modelo de pontos ou entidades fixos, imutáveis; trata-se antes de um modelo de *relações* fluidas e dinâmicas, baseado apenas na localização inelutável do ser humano real situado no âmago disso tudo – no evento singular de seu ser. Todo sentido, toda compreensão não giram em torno desse modelo; de fato, se estruturam segundo o mesmo princípio arquitetônico: são efeitos e dependem inteiramente da arquitetônica das relações eu-outro (RENFREW, 2017, p. 54, ênfase do autor).

A arquitetônica pode igualmente aparecer vinculada à noção de estética: é dessa maneira que a temos em conta. Isso porque, assim concebida, ela dá conta da estruturação do discurso unindo forma, material e conteúdo, sendo esse um de nossos focos no que tange à análise dialógica dos salmos dos quais nos ocupamos.

Em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* (2014), Bakhtin afirma que a primeira tarefa da análise estética deve referir-se à compreensão de dada obra em sua singularidade e estrutura puramente artística, a qual ele se propõe a chamar de “objeto estético arquitetônico” (p. 22). Nessa direção, ainda para Bakhtin, “A arquitetônica do mundo artístico [é o que] determina a composição da obra (a ordem, a disposição e o acabamento, o encadeamento das massas verbais)” (2011, p. 182).

Sobral (2009, p. 68) esclarece que, para o Círculo, o discurso circunscrito no objeto estético se subdivide em conteúdo e forma material: “O conteúdo são os atos humanos, o material é, no caso dos discursos verbais, a língua, e a forma é o modo de dizer, de organizar os discursos, estando integrada ao conteúdo e ligada ao material”. Sobral (2009) segue, diferenciando os dois tipos de formas envolvidas nesse processo, a forma composicional e a forma arquitetônica: “A forma composicional se vincula com as formas da língua e com as estruturas textuais; a forma arquitetônica se vincula com o projeto enunciativo do autor, com o tipo de relação com o interlocutor que ele propõe” (p. 69). Dessa maneira, a forma composicional deve ser entendida enquanto “A estrutura da obra, compreendida

teleologicamente como realizando um objeto estético” (BAKHTIN, 2014, p. 22). Portanto, a forma arquitetônica é o que delinea e determina a forma composicional, e não o contrário.

Nesses termos, Bakhtin destaca haver uma inevitável confusão entre formas arquitetônicas e composicionais. Em suas palavras:

As formas composicionais que organizam o material têm um caráter teleológico, utilitário, como que inquieto, e estão sujeitas a uma avaliação puramente técnica, para determinar quão adequadamente elas realizam a tarefa arquitetônica. A forma arquitetônica determina a escolha da forma composicional: assim, a forma da tragédia (forma do acontecimento, em parte, do personagem – o caráter trágico) escolhe a forma composicional adequada – a dramática (2014, p. 25).

Citaremos mais um exemplo arrolado por Bakhtin para esclarecer a diferença: “O *drama* é uma forma composicional (diálogo, desmembramento em atos etc.), mas o *trágico* e o *cômico* são formas arquitetônicas de realização” (2014, p. 24, ênfases do autor), justamente por comportarem o todo no qual se aloca tais diálogos.

Assim, aos procedimentos externos perceptíveis na materialidade textual, que envolvem sua disposição e ordem, e conseqüentemente, acabamento, Bakhtin chama de forma composicional; ao passo que a forma arquitetônica volta-se para a atividade autoral, pois é por meio dela que se pode ter acesso “[às] relações entre autor, tópico e ouvinte” (SOBRAL, 2009, p. 68).

Vemos então que a arquitetônica, ao determinar a forma, vai para além da simples formatação do texto em elementos recuperáveis em sua superfície. Apesar disso, esses elementos são relevantes quando da apreciação da obra em termos estéticos, interagindo tanto com o autor e o herói (herói entendido aqui como o tópico a que se referem os salmos) e seus respectivos contextos de valoração. A arquitetônica articula, estruturalmente, “contextos de valor entre consciências outras que a do autor” (RENFREW, 2017, p. 72), sendo uma de suas mais marcantes características a indissociável relação, na obra estética, entre conteúdo, material e forma. Esses elementos, combinados com a noção de autor, concorrem para que a forma arquitetônica seja, também, valorativa.

Apesar de a arquitetônica implicar em autoria, não acolhemos esse conceito no presente estudo, uma vez que os salmos foram concebidos por diversos indivíduos, em diferentes épocas (apesar de, por exemplo, haver salmos atribuídos ao Rei Davi; entretanto, na maior parte dos casos, evidentemente há autoria, mas não identificação do autor).

Há ainda a questão relacionada ao processo tradutório das versões selecionadas para análise. Para Bakhtin, “O texto nunca pode ser traduzido até o fim, pois não existe um potencial único dos textos” (2016d, p. 76). Nessa configuração, cada tradução confere à obra traduzida

renovado fôlego; assim, o que nos interessa é verificar o tipo de vínculo que se estabelece entre tradutores e leitor, já que é mediante diferentes concepções de destinatário que são trabalhados os diversos graus de liberdade linguística e estilística utilizados, determinando assim a entonação e o tom do discurso e sua proximidade junto ao público a quem se dirige.

Medviédev também faz referência ao termo *arquitetônica* em *O método formal nos estudos literários* (2016). Comentando um trecho de Adolf Hildebrand (1848-1921) no qual esse discorre sobre “a construção arquitetônica de uma obra de arte”, Medviédev afirma: “Aquilo que Hildebrand chama “arquitetônico” é, na verdade, a unidade construtiva da obra” (2016, p. 92). Na sequência, indaga: “Como se expressa essa abordagem construtiva, “arquitetônica”, de uma obra de arte figurativa?” (idem). Medviédev responde ao próprio questionamento:

Uma obra é um corpo espacial fechado. Ela é parte de um espaço real e está organizada como uma unidade justamente dentro dele. Como ponto de partida, deve-se tomar essa organização real da obra como uma totalidade autossignificante e construtiva. O gênero, o modo e as funções do conteúdo objetivo introduzido na construção da obra são determinados por seu lugar real, depois pela organização de suas partes e por aquelas funções que assumem cada uma das partes e todo o corpo organizado no espaço real (2016, p. 92-93).

Pode-se perceber nessa posição que, para o autor, é “inadmissível” conceber o representado na obra de arte desvinculando dela sua organização interna. Não se pode deixar de levar em conta que “uma obra é, acima de tudo, uma parte valiosa da realidade por si mesma”, que significa não somente por seu conteúdo, mas também por sua “organização real primária” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 93).

Relativamente ao texto *O autor e a personagem na atividade estética*²⁶, publicado no Brasil em *Estética da criação verbal* (2011), há a supressão de um importante trecho, com cerca de 50 páginas, encontrado em *Art and answerability*, no qual Bakhtin descreve o conceito de arquitetônica, ligando-o à questão da estética, dentro de seu projeto filosófico:

Arquitetônica – como a intencionalmente necessária e não-fortuita disposição e integração de partes e momentos concretos e únicos em um todo consumado - pode existir unicamente em torno de um dado ser humano enquanto herói. Um pensamento, um problema e um tema são por si mesmos incapazes de prover o fundamento da arquitetônica, pois necessitam de um todo arquitetônico para tornarem-se consumados, em qualquer nível. Um pensamento como tal contém, inerentemente, a energia da infinitude extraespacial e extratemporal, em relação a qual qualquer coisa concreta é meramente fortuita; um pensamento não pode prover nada mais que a

²⁶ Em inglês: *Author and hero in aesthetic activity*. Em *Art and answerability*, editado por Michael Holquist e Vadim Liapunov (1990), conforme consta nas Referências.

direção para que se veja algo concreto, mas uma direção que é infinita, uma direção que é incapaz de consumir um todo (BAKHTIN, 1990, p. 209).²⁷

Dito de outro modo, “A luta para construir um todo a partir de um caos em potencial das partes é o que precisamente, de fato, a arquitetônica teoriza”²⁸ (HOLQUIST, 1990, p. xxiii). Holquist (idem) segue afirmando que, em qualquer discussão na qual seja mencionado Bakhtin, não há como furtar-se de mencionar, entre os termos específicos que compõem sua teoria, a questão referente à arquitetônica, mantendo-se em mente que essa deve ser entendida como atividade e que “as relações que ela ordena estão constantemente em um estado de tensão dinâmica”.²⁹

Nesse sentido, Todorov, no prefácio à edição francesa de “Estética da Criação Verbal”, afirma que, na pesquisa estética, o ponto nodal não deve ser o material, mas sim “a arquitetônica, ou a construção, ou a estrutura da obra, entendida como um ponto de encontro de interação entre material, forma e conteúdo” (p. xvii)³⁰. Assim, a noção de arquitetônica, em toda sua complexidade, nos é produtiva ao passo que torna possível pensar os salmos enquanto todos significativos, justamente porque inseridos na própria arquitetônica da Bíblia; podem eles ser escrutinados com base em suas peculiaridades, na relação com o gênero que configuram, uma vez que se encontram tensionados pelas relações sociais e históricas nas quais se circunscrevem. Nesta perspectiva, os salmos surgem como objeto de estudo porque o foco é construir um entendimento sobre como modalidades entonativas ocorrem em traduções distintas de textos bíblicos, cujas tessituras discursivas apresentam estilos condicionados pela projeção de seu público leitor.

Deste modo, a partir dos elementos encontrados no fio do discurso que se entrelaçam para dar corpo às traduções da Bíblia em pauta, a arquitetônica nos provê acesso às maneiras como entonações e tons são tecidos desde dentro, isto é: a partir dos seus versículos, tomados como enunciados concretos.

²⁷Do original: “Architectonics - as the intuitively necessary, nonfortuitous disposition and integration of concrete, unique parts and moments into a consummated whole - can exist only around a given human being as a hero. A thought, a problem, and a theme are in themselves incapable of providing the foundation of architectonics, for they are themselves in need of a concrete architectonic whole in order to become consummated in any degree at all. A thought as such contains, inherently, the energy of extraspatial and extratemporal infinitude, in relation to which anything concrete is merely fortuitous; a thought can provide no more than the direction for seeing something concrete, but a direction that is infinite, a direction incapable of consummating a whole”.

²⁸ Do original: “The struggle to effect a whole out of the potential chaos of part is precisely what, in fact, architectonics theorizes”.

²⁹ Do original: “Architectonics is intended to describe an *activity*: the relations it orders are always in a state of dynamic tension”.

³⁰ Conforme encontrado em português em *Estética da criação verbal* (Martins Fontes, 2011).

Tais assertivas remetem ao entendimento do que vem a ser enunciado concreto, conforme explicitado a seguir.

3.3. Enunciado concreto: veiculando projetos de dizer

Em 3.1., abordamos tangencialmente o que vem a ser o enunciado, dado que se encontra intimamente relacionado ao dialogismo; aqui, lançaremos um olhar mais detido para essa noção.

O enunciado concreto pode ser concebido como a parte linguisticamente tangível que serve como meio para a expressão de projetos de dizer entre falantes, sujeitos situados sócio-historicamente, que se encontram, assim, em interação. Pode-se, por extensão, considerar que esta é uma noção inclusiva, já que dá conta de, por exemplo, enunciados não-verbais.

Para Bakhtin (2016c), “Cada enunciado é um elo da corrente complexamente organizada de outros enunciados (p. 26).” O pensador russo igualmente aponta que “[O enunciado] É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo de sentido” (2016c, p. 46-47).

É nesse sentido que em Sobral (2009) lemos que o falante tem à sua disposição formas da língua, às quais atribui valorações, levando em conta nesse processo seu enunciatário, real ou presumido. O falante lançará mão de recursos composicionais e estilísticos que melhor possam suscitar em seu ouvinte o efeito por ele pretendido; é assim que todas suas escolhas linguísticas são feitas sob a influência, mais ou menos direta, do seu interlocutor projetado e de sua resposta antecipada:

Todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de cada campo (aqui concebemos a palavra "resposta" no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta (BAKHTIN, 2016c, p. 57, ênfase do autor).

Em nosso caso, temos como uma particularidade dos enunciados a serem analisados o fato de fazerem parte do que Volóchinov chama “discurso verbal impresso”. O autor pontua que esse

[...] é inevitavelmente orientado para discursos anteriores tanto do próprio autor quanto de outros, realizados nessa mesma esfera [...]. Desse modo, o discurso verbal impresso participa de uma espécie de discussão ideológica em grande escala: responde, refuta ou confirma algo, antecipa as respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante (2017, p. 219).

Sobre as idiosincrasias dos enunciados cotidianos, afirma Volóchinov (2019a) que esses encontram-se entrelaçados ao contexto extraverbal da vida por diversos fios dialógicos e que, sem essa necessária ligação, perdem seu sentido: nesse caso, unicamente os interlocutores que estão envolvidos em sua circunstância mais imediata poderão compreendê-los. Portanto,

para a completa apreensão do enunciado, há de se haver concomitantemente três fatores, quais sejam: (1) o horizonte espacial comum dos falantes, (2) o conhecimento e a compreensão comum dos interlocutores e (3) a avaliação comum da situação (VOLÓCHINOV, 2019a, p. 118-119). É assim que “*a situação integra o enunciado como uma parte necessária da sua composição semântica*” (idem, p. 120, ênfases do autor). Com efeito, para Brait e Melo (2014), nessa configuração, são essas características do enunciado que condicionam um processo interativo maior, que o integra não somente à sua situação mais premente mas também a um contexto maior, histórico.

Nessa direção, afirma Bakhtin que “*Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva*” (2016c, p. 57). Podemos, então, pensar que é por meio do diálogo ininterrupto entre enunciados – resultante de interações sociais – que se dá a sustentação do discurso; dessa forma, esse possui um caráter de inacabamento, de não conclusão, de construção contínua.

Assim, o enunciado, seu endereçamento e responsividade ante outros enunciados, tanto em um vir-a-ser quanto ligados ao já-dito, importam para nosso estudo, pois permitem antever a relação dialógica entre os salmos escolhidos para análise, condicionados a partir de distintas concepções de públicos leitores projetados.

3.4. Palavras: pontes que ligam falante e ouvinte

Partindo dos apontamentos feitos concernentemente à noção de enunciado, pode-se afirmar que, para o Círculo, a escolha de todos os recursos linguísticos eleitos para dar-lhe vida é feita pelo falante a partir da resposta que ele pensa que irá suscitar em seu interlocutor; entre essas respostas, figura-se também a escolha de palavras. Para Volóchinov, “[...] a palavra é uma ponte que liga eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor” (2017, p. 205); isto é, a palavra é essencialmente um fenômeno social; é igualmente “[...] *o fenômeno ideológico par excellence*” (idem, p. 98, ênfase do autor).

Disso decorre que a palavra, tomada em sentido estritamente linguístico, sem um contexto que a remeta à vida, não pode assumir acentos valorativos, ou seja, a ela não se pode atribuir qualidades tais como verdade, mentira, surpresa etc. É então por meio de sua estreita relação com a vida realmente experimentada que a palavra tem seu sentido instaurado, fora da enunciação concreta ela somente existe enquanto potencialidade. Para Volóchinov, “[...] a palavra, quando analisada de modo mais amplo, como um fenômeno da comunicação cultural,

deixa de ser um objeto autossuficiente e já não pode ser compreendida fora da situação social que a gerou" (2019a, p. 114-115).

Fora do âmbito do enunciado, bem como fora da vida propriamente dita, é apenas uma palavra em estado de dicionário, em estado latente, esperando para significar. É nesse sentido que afirma Volóchinov: “A palavra é um esqueleto, que ganha carne viva somente no processo da percepção criativa e, por conseguinte, somente no processo da comunicação social viva” (2019a, p. 134-135).

Por intermédio da palavra, mudanças sociais – e sua relação com a linguagem – podem ser desveladas, mesmo as que ainda não se deram por completo, estando em processo: “A palavra é o *medium* mais apurado e sensível da comunicação social” (VOLÓCHINOV 2017, p. 99, ênfase do autor). Nesses termos, pode ser vista enquanto:

[...] o *indicador* mais sensível das *mudanças sociais*, sendo que isso ocorre lá onde essas mudanças ainda estão se formando, onde elas ainda não se constituíram em sistemas ideológicos organizados. [...] [Ela] é capaz de fixar todas as fases transitórias das mudanças sociais, por mais delicadas e passageiras que elas sejam. (VOLÓCHINOV 2017, p. 106, ênfases do autor).

Essas características da palavra figuram-se para nós relevantes, pois as traduções dos salmos com as quais trabalhamos são frutos de distintos momentos sociais e revelam dados tanto do momento histórico em que foram produzidas quanto do tipo de interlocutor que os tradutores presumem ter; “[a] palavra [...] é justamente *o produto das inter-relações do falante com o ouvinte*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205, ênfases do autor); dessa forma, apenas indica, desprovida de normatividade e prescritivismo, as mudanças pelas quais a sociedade onde é engendrada tem passado: “A *palavra, como todo signo ideológico, não só reflete a realidade, mas também a refrata na comunicação social viva, na interação discursiva viva*” (VOLÓCHINOV, 2019d, p. 320, ênfases do autor).

Por esse motivo, a palavra, ao lado da entonação e tons a que a ela são conferidos, nos fornece meios para pensar nas relações que cada texto pretende estabelecer com seu leitor, já que todas essas escolhas são de ordem ideológica, ou seja, valorativas.

3.5. Compreensão responsiva ativa: gerando réplicas entre interlocutores e enunciados

A compreensão responsiva ativa figura em estreita relação com o já explicitado conceito de dialogismo, pode-se mesmo pensar que separá-los é uma tarefa impossível: diante de enunciados e discursos das mais diversas ordens, que se encontram conectados via relações dialógicas, torna-se impossível não se posicionar responsivamente, não emitir valorações. Essa compreensão pode se dar de muitas maneiras – até mesmo o silêncio é uma resposta.

Com efeito, o locutor, de antemão, organiza sua enunciação tendo em mente os efeitos que espera suscitar frente a seu auditório, ainda que, muitas vezes, não tenha a esse respeito, o tempo todo e em todas as situações de comunicação, plena consciência disso. Deve-se, nessa direção, considerar que o sujeito do discurso, assumindo a autoria de seus enunciados, sobre eles se torna responsável.

Dessa forma, para que os efeitos que o falante busca suscitar em seus interlocutores possam ocorrer, entra em cena a compreensão responsiva ativa, fenômeno de ordem dialógica que ocorre no horizonte entre a construção do enunciado e a forma como esse encontra, em seu interlocutor, ecos responsivos. Assim, essa compreensão do interlocutor, que engendra uma resposta, é dita ativa porque assume uma entonação avaliativa, que recobre tons como adesão ou discordância; até mesmo a indiferença pode ser tomada enquanto uma resposta em potencial; ou seja, todo e qualquer discurso se encontra inevitavelmente submetido a critérios de avaliação. É nessa direção que Bakhtin afirma:

Todo discurso está voltado para uma *resposta* e não pode evitar a *influência profunda do discurso responsivo antecipável*. O discurso falado vivo está voltado de modo imediato e grosseiro para a futura palavra-resposta: provoca a resposta, antecipa-a e constrói-se voltado para ela. Formando-se num clima do já dito, o discurso é ao mesmo tempo determinado pelo ainda não dito, mas que pode ser forçado e antecipado pelo discurso responsivo. Assim acontece em qualquer diálogo vivo (2015, p. 52-53, ênfases do autor).

Nesse sentido, assevera Volóchinov: “Toda verdadeira compreensão é ativa e possui um embrião de resposta” (2017, p. 232), posição reforçada por Bakhtin, porém em outras palavras: “[...] toda compreensão é prenhe de resposta” (2016c, p. 25).

Explica Sobral (2009) que há uma negociação de sentidos entre locutor/interlocutor, que combina responsividade ativa com entonação avaliativa:

As avaliações e as respostas/reações dependem da posição, do papel social, dos protagonistas do discurso, das relações sociais que há ou possa haver entre eles, e essas posições ou lugares envolvem valores ideológicos correspondentes a essas posições, além de toda a configuração psíquica dos envolvidos etc. no âmbito de uma dada sociedade e da história (SOBRAL, 2009, p. 88).

Vemos então que, enquanto entendedor, o destinatário de dado projeto de dizer assume em relação a esse uma condição de não-passividade; ao contrário, ao identificar o enunciado, agregando-o em seu âmbito avaliativo, assume uma posição na qual pode refutá-lo, refletir e refratar “[...] valores, hábitos, normas de comportamento, estereótipos, ideologias” (PONZIO, 2016b, p. 140). Por essa razão, afirma ainda Ponzio (2016a) que a compreensão não pode furtar-se de ser compreensivamente ativa; pois “[...] requer uma resposta, uma tomada de posição” (p. 187). Dito de outro modo, é da resposta que o diálogo pode existir.

Para Volóchinov, tanto mais rica será a compreensão se, para cada palavra compreendida, a ela acrescentarmos palavras nossas, sempre dotadas de responsividade e carregadas axiologicamente: “Quanto maior for seu número, quanto mais essenciais elas forem, tanto mais profunda e essencial será a compreensão” (2017, p. 232).

A questão da responsividade estende-se para além da relação enunciado-interlocutor; ela ocorre igualmente entre enunciados, que se ativam mutuamente: “[...] todo enunciado é repleto de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de um dado campo da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016c, p. 57).

Essa noção nos auxilia à medida que aponta para as relações dialógicas existentes entre os salmos selecionados para análise: “Dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço, que nada sabem um sobre o outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas, se entre eles há ao menos alguma convergência de sentidos” (BAKHTIN, 2016d, p. 102).

Ainda nessa seara, recorre-se ao ensaio *Os gêneros do discurso* (2016c), onde a discussão é ampliada, e engloba não somente a responsividade do ouvinte em relação ao discurso ao qual está sendo exposto – sendo que nesse ato, antes mesmo de que o discurso acabe, já projeta ecos responsivos tais como adesão, reprovação etc., que, muitas vezes, tem início “literalmente a partir da primeira palavra do falante” (BAKHTIN, 2016c, p. 25). Há ocasiões em que a compreensão responsiva ativa se dá em forma de um “efeito retardado” (idem): isso pode ocorrer, por exemplo, na leitura. Mas cedo ou tarde o que foi lido (e ativamente compreendido) irá engendrar uma reação que terá reflexos no comportamento do leitor. Vemos nesse caso que a compreensão tardia nada mais é que um estágio inicial do direcionamento à resposta, independentemente da forma, ou momento em que essa ocorra: “A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsável e plena” (BAKHTIN, 2016c, p. 25). Diante do afirmado, depreende-se que a compreensão nunca pode ser passiva. Vai para além da simples codificação do enunciado: por sua natureza, alimenta ininterruptamente a complexa cadeia de enunciados que gera o diálogo: “Toda compreensão é dialógica” (VOLÓCHINOV 2017, p. 232).

3.6. Cronotopo: expandindo tempo e espaço

Uma vez que o dialogismo perpassa toda a arquitetura bakhtiniana, temos que também foi do diálogo com as ciências exatas que Bakhtin construiu o conceito de cronotopo. Já na primeira página do ensaio *As formas do tempo e do cronotopo no romance*, informa o autor que

“Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein)” (2018a, p. 11). Etimologicamente, é formado pelos radicais gregos *cronos* e *topos*. Assim, indica Bakhtin que “Chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (idem, ênfase do autor), e assinala a inseparabilidade do tempo e espaço quando da constituição da obra de arte.

A filosofia de Kant figura igualmente importante para a construção desse entendimento. Assinala Bakhtin em uma nota de rodapé encontrada em *As formas do tempo e do cronotopo*³¹: “Kant define o espaço e o tempo como formas necessárias de todo o conhecimento, a começar pelas percepções e representações elementares”. E arremata, quando das “observações finais” – escritas mais de 30 anos após a concepção da primeira parte da obra – que “Até mesmo o pensamento mais abstrato é impossível sem essa expressão espaçotemporal” (2018a, p. 236).

Vice (1997) indica que a utilização da metáfora espaçotemporal revela uma mudança nos paradigmas relativos à percepção histórica e geográfica sobre a qual a teoria da relatividade lançou luz. Bakhtin conecta a representação textual renascentista a uma visão galileana de mundo, na qual a Terra se move ao redor do sol, em oposição à perspectiva ptolomaica, em que o contrário se dá.

Concebe-se, a partir desse panorama, que o estudo da linguagem/língua necessitava de um ponto de vista que tivesse em consideração a consciência galileana, em uma espécie de discurso “plural e relativizante” (VICE 1997, p. 200). De acordo com Fiorin (2009), Bakhtin irá chamar de galileana “a consciência mais aberta, mais móvel, não organizada em torno de um centro fixo, como é o sistema de Galileu, em que a Terra se move” (p. 157), em oposição à consciência ptolomaica,

[...] mais rígida, mais organizada em torno de um centro fixo, como era o sistema planetário de Ptolomeu, em que a Terra era fixa. [...] [Desse modo] Quanto mais a consciência for formada de vozes de autoridade, mais ela será monológica, ptolomaica. Quanto mais for constituída de vozes internamente persuasivas, mais será dialógica, galileana (FIORIN, 2009, p. 157).

É dessa forma que Bakhtin afirma em *Sobre a pré-história do discurso romanesco*:

No processo de iluminação ativa e mútua das línguas e culturas, a língua tornou-se algo inteiramente diferente, sua própria qualidade mudou: em vez do universo linguístico ptolomaico único e fechado, surgiu o universo galilaico aberto, de múltiplas línguas que se iluminam em reciprocidade (2019, p. 40-41).

³¹ Na edição por nós utilizada, conforme referências bibliográficas, encontra-se tal nota na página 12.

Neste ponto, torna-se possível pensar no heterodiscurso, ou seja, nas múltiplas vozes socioculturais que dele fazem parte. Para Faraco (2009a), a questão do heterodiscurso remete a uma percepção que extrapola as limitações de modos de expressão que se assentam sobre um “unilinguismo fechado e impermeável” (p. 82), os redimensionando de modo a contemplar uma “diversidade linguística” (idem). Em consonância com essa ideia, em *O discurso no romance*, encontramos o seguinte excerto:

As linguagens do heterodiscurso, como espelhos focados uns para os outros e cada um refletindo a seu modo uma nesga, um cantinho do mundo, levam a que se adivinhe e se capte, por trás dos aspectos que se refletem mutuamente, um mundo multiplanar, de múltiplos horizontes e mais amplo do que seria acessível a uma única língua, a um único espelho (BAKHTIN, 2015, p. 229).

Nesta direção, ainda em *O Discurso no romance*, expõe Bakhtin que o heterodiscurso encontrou no romance um lugar privilegiado para despontar:

O romance é uma expressão da consciência linguística galileiana que rejeitou o absolutismo de uma língua única e singular, isto é, rejeitou o reconhecimento de sua linguagem como o único centro verbossemântico do universo ideológico, e que apercebeu a multiplicidade de linguagens nacionais e, principalmente, sociais, igualmente capazes de serem “línguas da verdade” assim como linguagens relativas, objetais e limitadas dos grupos sociais das profissões e do dia a dia (2015, p. 167).

Por conseguinte, na constituição discursiva do sujeito, essas vozes socioculturais podem assumir variadas formas, que se dividem basicamente em duas orientações: podem, por um lado, serem condicionadas por forças centrífugas, e por outro, pelas forças centrípetas. As primeiras se ligam ao movimento dinâmico, inovador e renovador inerente a toda e qualquer língua natural; as segundas, centralizadoras, procuram estancar esse fluxo criativo que trazem os falantes consigo, numa tentativa de estratificar a língua de modo a impedir que mudanças ocorram, mantendo, dessa forma, o *status quo*.

Ainda sobre o conceito de cronotopo, Renfrew (2017) argumenta que esse, em certa medida, toma distância de outros conceitos previamente desenvolvidos na teoria bakhtiniana, os quais traziam em seu bojo “uma insistência na importância primária da linguagem” (p. 145). Renfrew (2017) argumenta ainda que, sob este prisma, o dialogismo recua para dar espaço a um tipo de análise que pretende dar conta da literatura: “A própria linguagem se transforma em um fenômeno (quase) secundário, que também deve ser cronotopicamente concebido” (idem).

No entanto, apesar de ser um dispositivo analítico que, em um primeiro momento, aparece atrelado à literatura, no sentido de articular tempo e espaço em um gesto de responsividade mútua, o cronotopo vai para além: ele pode fornecer indicações sobre a história, em seus aspectos de materialidade e concretude (RENFREW, 2017).

Faraco (2009b), por seu turno, expõe que, apesar de intimamente relacionado à criação literária, é possível aplicar a noção de cronotopo à vida cotidiana, de fato experienciada: estamos imersos em um mundo que abarca diversos cronotopos, para Faraco, somos “seres heterocronotópicos” (2009b, p. 72).

Sobre a abrangência do conceito, lemos em Vice (1997) que

O cronotopo opera em três níveis: primeiro, como o meio pelo qual um texto representa a história; segundo, como a relação entre imagens de tempo e espaço no romance, do qual qualquer representação da história deve ser construída; e terceiro, como um modo de discutir as propriedades formais do texto em si, seu enredo, narrador, e a relação com outros textos (p. 201-202).³²

Portanto, o cronotopo de dada obra pode revelar representações sobre como o mundo e a sociedade eram à época em que fora concebida; apesar de o conceito de tempo poder variar de acordo com a sociedade em que ocorre: “Para uns (povos) o tempo é cíclico; para outros, o tempo é linear e irreversível” (FIORIN 2016, p. 144).

Nesse mesmo sentido, para Amorim (2014) a instância cronotópica é representativa de uma coletividade, na qual histórias são contadas ou escritas. Desse modo, quando da identificação de determinado cronotopo relativo a uma produção discursiva, torna-se possível lançar um entendimento sobre as maneiras como os seres humanos daquela época emitiam avaliações sobre seu entorno, ou seja, sobre seu mundo.

Ampliando o alcance do conceito, Renfrew (2017) aponta ser possível fazer menção, por exemplo, ao Renascimento, não enquanto período histórico, mas como um cronotopo. Por extensão, pode-se falar sobre o cronotopo da Grã-Bretanha vitoriana, do cronotopo do capitalismo tardio etc.

As literaturas desses períodos sucessivos e cronotopicamente definidos são, portanto, *duplamente* cronotópicas: elas são, num nível, expressão das relações tempo-espaço específicas que definem os ambientes nos quais elas são produzidas e, em outro, elas mesmas produzem seu próprio repertório de cronotopos *literários*, que expressam vários aspectos da “forma de tempo” particular que determina o cronotopo abrangente de seus, digamos, tempos (RENFREW 2017, p. 157, ênfases do autor).

O caráter histórico do cronotopo o conecta diretamente aos denominados gêneros do discurso, pois os gêneros se inscrevem em tempos e espaços que os individualizam, podendo desvelar as transformações que se dão no âmbito da sociedade onde são criados. Mais importante, refletem e refratam essa historicidade porque se encontram sempre abertos à

³² Do original: “The chronotope operates on three levels: first, as the means by which a text represents history; second, as the relation between images of time and space in the novel, out of which any representation of history must be constructed; and third, as a way of discussing the formal properties of the text itself, its plot, narrator, and relation to other texts.”

mudança e remodelagem, ligando-se ao novo e abrindo o espectro para diversificadas manifestações discursivas.

Desse modo, entendendo que o cronotopo está ligado às instâncias tempo e espaço, torna-se possível, por meio dele, lançar um entendimento sobre gêneros do discurso que florescem em épocas específicas refletem e refratam sobre a coletividade em que surgem:

[...] a forma de apreender e compreender as experiências sociais, históricas e socialmente construídas [...] [Desse modo] o gênero do discurso e seu cronotopo fazem parte da compreensão das ações e dos eventos de uma sociedade particular, na medida em que dessa relação podemos entender as ações humanas [...] [Pode-se] compreender que os gêneros do discurso constroem visões do homem e de sua realidade, de onde se derivam valores (PEREIRA; RODRIGUES, 2014, p. 187).

Esse é para nós um dado relevante, uma vez que o cronotopo pode fornecer acesso às vias pelas quais o ser humano – entendido, na verdade, como os diversos autores dos salmos – concebia seu entorno, seu momento histórico e cultural, emitindo via língua valorações, expressões sobre como se reconhecia em suas mazelas e também em tempos de júbilo. Suas experiências pessoais deram origem às preces musicadas que temos em conta enquanto uma expressão de suas vivências e sentimentos mais íntimos; no entanto, como vimos, os salmos se erigem socialmente, pois são modelos não prescritivos de direcionamento a Deus que se prestam à utilização pública, refletindo e refratando as visões de mundo da época e da coletividade em que foram concebidos. Desse modo são imbuídos de valoração, são axiologicamente saturados o que, em boa medida, condiciona a entonação e tons que nelas se fazem presentes.

3.7. Gêneros do discurso: modos sociais do dizer

A noção mais corrente de gênero de discurso se refere à tradição crítica literária que busca reunir textos de acordo com características que eles possuem em comum, dividindo-os entre prosa e poesia. Todavia, essas noções são de certa forma estanques, já que se tratam de agrupar textos de acordo com particularidades fixas e invariáveis, normativamente. Essa classificação, portanto, não pode seguir sempre as mesmas orientações metodológicas, pois um mesmo excerto discursivo (independentemente de sua extensão) pode conter traços híbridos, acumulando mais de um critério de definição; é o que se dá com a literatura fantástica, que se apresenta em diferentes formas, em momentos distintos da história, fazendo uso de diferentes estruturas. Reforçando tal posição, em Trask (2004) encontramos que diferentes sociedades têm a possibilidade de criar gêneros próprios, característicos de sua cultura. É esse o caso dos

poemas épicos orais dos sérvios ou dos xamãs maias com seus cantos de cura. Há casos em que a forma do gênero é mais importante que seu conteúdo; temos como exemplo os haikais japoneses, ou a nossa poesia concreta.

Encontramos em Medviédev uma crítica direcionada aos formalistas que buscavam analisar gêneros com base em propriedades formais que os textos apresentavam; ainda que estivesse, nesse ponto, referindo-se a gêneros poéticos e literários, o autor já vislumbrava o gênero enquanto “[...] um conjunto de meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento” (2016, p. 200). Sob a ótica desse autor, os gêneros são meios que possibilitam que em sociedade possa haver interação entre falantes, os quais trocam informações, expressam fatos de ordem íntima etc.: “A realidade do gênero é a realidade social de sua realização no processo da comunicação social” (2016, p. 200).

Afirma Medviédev:

A totalidade artística de qualquer tipo, isto é, de qualquer gênero, orienta-se na realidade de forma dupla, e as particularidades dessa dupla orientação determinam tipo dessa totalidade, isto é, seu gênero. Em primeiro lugar, a obra se orienta para os ouvintes e receptores, e para determinadas condições de realização e de percepção. Em segundo lugar, a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. [...] Desse modo, uma obra entra na vida e está em contato com os diferentes aspectos da realidade circundante mediante o processo de sua realização efetiva, como executada, ouvida, lida em determinado tempo, lugar e circunstâncias. Ela ocupa certo lugar, que é concedido pela vida, enquanto corpo sonoro real. Esse corpo está disposto entre as pessoas que estão organizadas de determinada forma (2016, p. 195).

A partir desse posicionamento, deixa-se antever o vínculo necessário entre as atividades humanas e as instâncias da linguagem (enunciados, que se materializam em gêneros), utilizadas em interações que, para a teoria dialógica, podem assumir multifacetadas formas: verbal, visual, verbovisual, socioverbal, entre tantas outras.

No âmbito da teoria do Círculo, a definição clássica para gêneros do discurso pode ser encontrada no ensaio homônimo *Os Gêneros do Discurso*, escrito entre 1952-53. Faraco (2009a, p. 122) explica a etimologia do termo "gênero": afirma que essa expressão se relaciona com palavras como genitor, primogênito, genital, genitura; há referência explícita ao ato de gerar e ao produto dessa geração. Nessa obra, Bakhtin descreve os gêneros do discurso como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (2016c, p. 12).

Concernentemente a essa definição, tanto Fiorin (2016), quanto Faraco (2009a) e Sobral (2009) dão ênfase ao advérbio "relativamente". Sob esse prisma, temos características fronteiriças que se modificam constantemente, em uma tensa relação que põe em jogo estabilidade vs. instabilidade, permanência vs. mudança. A esse respeito, afirma Fiorin (2016,

p. 76): "A reiteração possibilita-nos entender as ações e, por conseguinte, agir; a instabilidade permite adaptar suas formas a novas circunstâncias." Portanto, os gêneros comportam plasticidade; não são impermeáveis, inertes. Torna-se mais relevante o processo comunicativo que se instaura via gêneros que sua categorização em tipos. Os gêneros são "relativamente estáveis" em relação às práticas sociais de linguagem que os fazem emergir, sendo esta característica o que orienta a comunicação e as produções de sentido que se dão no interior das interações.

Acreditamos ser relevante, neste ponto, indicar que em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, obra de Volóchinov concebida em 1929, já havia o embrião do que mais tarde viria a se tornar um paradigma nos estudos dialógicos:

Cada época e cada grupo social possui seu próprio repertório de formas discursivas da comunicação ideológica cotidiana. Cada grupo de formas homogêneas, ou seja, cada **gênero discursivo cotidiano**, possui seu próprio conjunto de temas. Existe uma unidade ininterrupta e orgânica entre a forma de comunicação (por exemplo, a comunicação direta e técnica no trabalho), a forma do enunciado (uma réplica curta relacionada ao trabalho) e o seu tema. Portanto, *a classificação das formas do enunciado deve apoiar-se na classificação das formas de comunicação discursiva* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 109, ênfases do autor; negrito acrescido).

Nesta direção, Rojo e Barbosa (2015) destacam que, ao cotejar as obras de Bakhtin ([1952-53] 2016c) e de Volóchinov ([1929] 2017), percebe-se que, para os pensadores, o contexto em que emerge o conceito de gêneros é distinto: em Volóchinov, há referência a épocas e grupos sociais, bem como a formas de comunicação nas quais são destacados aspectos socioideológicos; Bakhtin, por seu turno, contextualiza os gêneros de acordo com as esferas em que a língua é utilizada, os já mencionados "tipos relativamente estáveis de enunciados". Isto é: há no primeiro a preocupação de localizar os gêneros levando em conta traços que mesclam níveis social e histórico; no segundo, a abordagem passa a se concentrar em traços de ordem linguística.

Consequentemente, interessa a Bakhtin mais a constituição de cada gênero do que suas propriedades formais, importando não o resultado, mas o processo. Isso porque a dinâmica dos gêneros contempla a renovação infinita, já que eles se ligam indissociavelmente às práticas de linguagem: se mudam as práticas, mudam os gêneros. Para o pensador russo

As mudanças históricas dos estilos de linguagem estão indissolúvelmente ligadas às mudanças dos gêneros do discurso [...]. [Os gêneros discursivos] refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem (BAKHTIN, 2016c, p. 20).

Desse modo, à medida em que se tornam mais complexas as interações sociais entre falantes, complexificam-se igualmente os gêneros, acompanhando essa tendência. Em constante movimento, gêneros nascem, desaparecem ou são renovados, se revestindo da possibilidade de edificarem novos sentidos: reconhece-se padrões nos quais podem-se agrupar formas discursivas segundo determinadas similitudes, que se dão a conhecer nesse processo. São, portanto, dinâmicos, e não poderia ser diferente em um olhar para linguagem como a que o Círculo advoga: um olhar dialógico, vivo, dotado de flexibilidade, de língua efetivamente em uso.

Consequentemente, Bakhtin dá lugar a manifestações discursivas que contemplam o heterodiscurso (os diversos discursos formados por variadas vozes socioculturais), forjado no interior das esferas de atividade, entendidas como as relações que mantemos na escola, no trabalho, entre amigos etc. Se levarmos em conta que inumeráveis são essas esferas, pode-se afirmar que inumeráveis são os gêneros que daí podem surgir. Basta pensarmos na esfera religiosa: nela, encontramos sermões e orações; já na esfera jurídica, temos acórdãos e contratos, por exemplo. Assim, possuir a compreensão de um determinado tipo de gênero é vital para o desenvolvimento de algumas profissões. É o que ocorre com o jargão científico, por exemplo.

As considerações bakhtinianas sobre gêneros do discurso possibilitam, então, que não apenas os gêneros poéticos, “marcados pela fixidez, hierarquia e até por uma certa noção de purismo” (MACHADO, 2014, p. 153) sejam contemplados em um estudo sistemático. É nessa direção que afirma Bakhtin:

A riqueza e a diversidade de gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade (2016c, p. 12).

Desse modo, ao abrigar em seu escopo práticas prosaicas languageiras, confere-se à abordagem dialógica de gêneros do discurso uma característica pluralizante e inclusiva. Machado (2014) argumenta que é essa abertura conceitual que torna possível analisar os discursos veiculados por meios midiáticos de massa (televisão, internet), o que, obviamente, não se encontra escrito em parte alguma da obra do Círculo, mas para qual todas suas ideias convergem. As produções das esferas discursivas midiáticas podem, assim, ser consideradas gêneros discursivos da cultura prosaica.

Bakhtin (2016c) divide os gêneros do discurso em duas categorias, os primários (simples) e os secundários (complexos). Os gêneros primários correspondem a “determinados

tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, de círculo social, familiar-cotidiano, sociopolítico, filosófico etc.” (p. 20), ao passo que os secundários seriam encontrados, por exemplo, em “romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos etc.” (p. 15). Estão os gêneros primários para produções ditas "naturais" e espontâneas, da vida cotidiana, enquanto os secundários para produções "construídas" ou institucionalizadas, produções mais elaboradas - como o gênero científico ou acadêmico (CHARAUDEAU; MANGUENEAU, 2014b).

Ainda a esse respeito, Bakhtin afirma que “No processo de sua formação [os gêneros secundários] incorporam e reelaboram diversos gêneros primários, que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata” (2016c, p. 15). Nesse contexto, Bawarshi e Reiff (2013) salientam que os gêneros se articulam em dois eixos: um horizontal, no qual vislumbra-se o dialogismo que lhes é constitutivo, já que se encontram em uma relação de responsividade no interior da esfera em que ocorrem, e um eixo vertical, onde encontramos gêneros primários e secundários interagindo de modo que os gêneros secundários absorvam e modifiquem os primários, “[oferecendo] uma visão de como os gêneros literários e cotidianos interagem para transformar práticas e ações sociais” (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 43).

É desse modo que os gêneros têm a possibilidade de refletir o estilo individual do falante (ou escrevente), sendo os mais favoráveis para isso a literatura e ficção; os que apresentam “condições menos propícias [para esse fim são os] gêneros que requerem forma padronizada (como documentos oficiais, ordens militares, etc.)” (BAKHTIN, 2016c, p. 17). Então, lado a lado, há entre nós gêneros cuja característica mais marcante é a flexibilidade, como, por exemplo, os que encontramos em ambiente familiar – os primários; há, no entanto, também gêneros mais rígidos – os secundários: é o que ocorre, à guisa de ilustração, com bulas de medicação (e mesmo nesse gênero estereotipado, podemos perceber um esforço por parte dos grandes laboratórios, que incluem nas bulas informações "para o paciente", isto é, informações cujo leitor leigo em medicina possa compreender.)

Portanto, quando inseridos em um determinado gênero, os discursos se conformam aos padrões por esses estabelecidos; nesse fazer, abarcam mais que simples manifestações de linguagem: para além de um veículo para a expressão em si, usa-se gêneros para agir e interagir, para que objetivos sejam atendidos; “não são entidades formais, mas sim entidades comunicativas em que predominam os aspectos relativos a funções, propósitos, ações e conteúdos” (MARCUSCHI, 2008, p. 159). Sua função é mais relevante que sua forma, é nessa direção que, para esse autor, os gêneros devem ser perscrutados levando-se em conta suas

especificidades sócio-históricas e dialógicas, já que se ligam às mais diversas esferas de atividades humanas, tendo como intermediador entre esses campos a sociedade – ou, em outras palavras, a própria realidade. Ainda segundo Marcuschi (2008), a tendência não é mais agrupar gêneros tipologicamente, mas sim explicar como são formados e como circulam; tem-se o entendimento que não são unicamente definidos pelo material linguístico que os preenche, mas igualmente por fatores a eles externos, tais como suas condições de produção. Assim, dominar um gênero, dentro de uma configuração específica, pode grandemente influenciar nossas práticas sociais e a obtenção de êxito em situações em que a língua serve como meio para ação.

Observa-se que os gêneros têm sua gênese quando há para isso uma motivação de um seguimento social, se encaixando nos modos como dada coletividade se posiciona, refletindo e refratando valorações. Com efeito,

A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros do discurso é determinada, primeiramente, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro elemento do enunciado que determina suas peculiaridades estilístico-composicionais. O segundo elemento do enunciado, que lhe determina a composição e o estilo, é o elemento *expressivo*, isto é, a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado (BAKHTIN, 2016c, p. 47, ênfase do autor).

Desse modo, a seleção de um determinado gênero para que haja comunicação é inseparável da circunstância enunciativa em si: “Cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero” (BAKHTIN, 2016c, p. 63). Do encontro entre gênero-esfera de atividade-destinatário, surge a possibilidade de irromper o sentido, que se dá a conhecer via estilo e, o que nos interessa especialmente, via tons emotivos-volitivos, os quais se constituem em uma maneira para expressar a dimensão ideológica do enunciado. Decorre disso que seu funcionamento se vincula à sua exterioridade, o que permite afirmar que é possível compreendê-los a partir de seu propósito social.

As características elencadas a respeito dos gêneros do discurso permitem concluir que estão na vanguarda dos movimentos que se dão nas sociedades onde ocorrem. Como bem diz Maingueneau (2015),

A história de uma sociedade é, em algum sentido, a de seus gêneros do discurso [...]. O estudo da emergência, do desaparecimento ou da marginalização dos gêneros constitui, assim, um observatório privilegiado das mudanças sociais (p. 70).

Maingueneau ainda sustenta ser possível “[...] caracterizar uma sociedade pelos gêneros do discurso que ela torna possível” (2013, p. 67). Dessa forma, aos gêneros não se confere uma

natureza unicamente linguística, mas sim de uma enunciação que se baseia muito mais no contexto e ambiente cultural em que está inserido que da palavra em si.

Vemos pelo exposto que o conhecimento sobre gêneros é essencial para que haja êxito na interação entre sujeitos do discurso. Comunicamo-nos através de gêneros, os quais adquirimos espontaneamente no processo de aprendizagem de nossa língua materna; de modo análogo, os adquirimos também nas interações com outros falantes, nas mais diversas sortes de atividades que permeiam o fazer humano. A cada esfera de atividade humana correspondem gêneros típicos: utilizá-los proficientemente confere ao usuário da língua mobilidade, pois propicia que ele circule por meios outros além do que mais lhe é familiar; dominar gêneros igualmente implica em compreender o que está sendo lido ou ouvido, o que confere poder aos falantes: o poder tomar decisões sem intermediários, bem como ter acesso direto a discursos e dessa forma ter a capacidade de gerar opiniões próprias.

Fazer uso dos gêneros igualmente implica em uma economia linguística; se fosse de outra forma, teríamos que criar, a cada interação discursiva, um novo gênero. Bakhtin afirma que "Aprender a falar significa aprender a construir enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas, e, evidentemente, não por palavras isoladas)" (2016c, p. 39), de forma análoga, que "A intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade e subjetividade, é aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em determinada forma de gênero" (idem, p. 38). Com efeito, "Falar não é, portanto, apenas atualizar um código gramatical vazio, mas moldar nosso dizer às formas de um gênero no interior de uma atividade" (FARACO 2009a, p. 127). Desta feita, temos que é através dos gêneros que podemos compreender o mundo e a situação em que estamos inseridos. É por isso que, quando nos falta o domínio de um determinado gênero, nos sentimos inseguros e mesmo desconfortáveis no momento de nos enunciarmos nessa esfera que não nos é bem conhecida.

Em *Os gêneros do discurso*, Bakhtin (2016c) explica que são três os elementos que organicamente os compõem: conteúdo temático, construção composicional e estilo. Por figurar de maior importância para nosso estudo, daremos relevo ao último.

Nessa obra, não é oferecida para a noção de conteúdo temático uma definição expressa; entretanto, depreende-se a partir desse texto que o conteúdo temático assenta suas raízes sobre o dialogismo, dado que tensamente articula enunciados, mesmo os distantes no espaço e tempo. Indica o autor que "Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros" (BAKHTIN, 2016c, p. 57).

Desse modo, entende-se que o posicionamento do falante frente ao objeto sobre o qual pretende desenvolver seu enunciado jamais o encontra em uma condição de ineditismo; já há a respeito desse enunciado, previamente estabelecidos, pontos de vista, intenções etc.; nele reverberam vozes de falantes que a esse assunto já fizeram referência em outras épocas, em situações comunicativas outras. Para o pensador russo:

Qualquer que seja o objeto do discurso do falante, ele não se torna objeto do discurso em um enunciado pela primeira vez, e um determinado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressalvado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes (BAKHTIN, 2016c, p. 60-61).

Desta feita, torna-se plausível considerar o conteúdo temático enquanto uma rede de fios dialogicamente tecidos, que dão sustento aos centros de valor envolvidos na escolha de dado gênero pelo falante, que assim o faz com a finalidade de pôr em circulação seus projetos de dizer. Disso decorre que não se pode conceber o conteúdo temático enquanto uma descrição do “tópico” do qual se ocupa determinado texto, mas enquanto o “domínio de sentido” (FIORIN, 2016, p. 69). Fiorin exemplifica:

As cartas de amor apresentam o conteúdo temático das relações amorosas. Cada uma das cartas trata de um assunto específico (por exemplo, o rompimento de X e Y, por causa de uma traição) dentro de um mesmo conteúdo temático. As aulas versam sobre um ensinamento de um programa de um curso. As sentenças têm como conteúdo temático uma decisão judicial (FIORIN, 2016, p. 69).

Com efeito, para pensar sobre conteúdo, torna-se preciso situá-lo no contexto do falante, que para criar seu enunciado, o faz a partir da seleção de um gênero específico, que possa dar conta de seu intento. Tal escolha

[...] é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes, etc. (BAKHTIN, 2016c, p. 38).

É assim que o conteúdo temático desponta como um meio para trazer à vida enunciados por sujeitos situados sócio-historicamente. As peculiaridades que envolvem esta enunciação e seu respectivo tema, entretanto, moldam-se às características do gênero eleito para tanto: é nesse circuito que sentidos podem ser edificados; consideramos ser o conteúdo temático como um leme, o qual conduz a produção discursiva em âmbito “semântico-objetal”. Desse modo, o conteúdo temático emerge da interação não só entre falantes, mas igualmente entre enunciados e entre próprios assuntos que os atravessam.

A construção composicional, por sua vez, refere-se a “determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso de outro,

etc.” (BAKHTIN, 2016c, p. 18). Por essa definição, percebe-se a orientação dialógica da composição: “[dela dependem] a quem se destina o enunciado, como o falante (ou o que escreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado” (BAKHTIN, 2016c, p. 63). Em uma posição complementar, em *Questões de Literatura e Estética* (BAKHTIN, 2014) é asseverado que

A forma não deve ser interpretada de modo algum como forma de um material, o que deturparia radicalmente a compreensão, mas apenas como forma realizada no material e com a sua ajuda, e, nesse sentido, é determinada não só pelo seu objetivo estético, mas também pela natureza do material dado (p. 57).

Rajo e Barbosa se referem à construção composicional enquanto “organização e o acabamento do todo do enunciado” (2015, p. 94). Segundo as autoras, relaciona-se ao que a teoria textual identifica como macro/super estrutura, progressão temática, coerência e coesão.

Por sua vez, o estilo pode ser simplificarmente entendido como a "seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua" (BAKHTIN, 2016c, p. 11-12). Desse modo,

[...]o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo elemento semântico-objetual e por seu elemento expressivo, isto é, pela relação valorativa do falante com o elemento semântico-objetual do enunciado (BAKHTIN, 2016c, p. 56).

Vemos aqui o imbricamento entre as noções de enunciado, construção composicional e estilo; condicionados pelo seu *elemento expressivo* – uma outra forma de fazer referência à entonação, expressão ou ênfase valorativa.

A partir das considerações até aqui elencadas, cremos ser possível afirmar que os salmos, tomados em sua completude – como um dos livros do Antigo Testamento – correspondem a um gênero discursivo. Todas as 150 preces contidas no Saltério compartilham de determinados padrões no que tange à construção composicional – conforme descritos no Capítulo 2.

Para além disso, têm como função principal estabelecer um diálogo sem intermediários entre o orante e a deidade; diante dela, se posiciona o orante a fim de agradecer, fazer pedidos ou reclamações, injuriar seu próximo, entre outros.

Apesar de compartilharem do grande e abrangente propósito discursivo de se dirigir a uma instância espiritual superior, os salmos apresentam traços que os individualizam. A depender da circunstância que motivou sua emergência, tomam contornos específicos. Isso nos leva a crer que há entre os salmos subgêneros, conforme cada tipo de interação, bem como o objetivo o qual se busca alcançar. Por esse motivo, selecionamos para análise 3 salmos que correspondem a diferentes orientações comunicativas. São eles:

- Salmo 88, tido enquanto um lamento individual;

- Salmo 109, definido como imprecatório e
- Salmo 30, considerado um salmo de ação de graças.

Na próxima subseção, daremos ênfase à noção de estilo, conforme entendimento a partir dos postulados do Círculo; trazendo à tona não somente o estilo do gênero “salmos”, mas também o estilo individual, que se faz presente por meio da expressão que cada salmista imprimiu a sua prece, e da forma como os tradutores a conceberam.

3.7.1. Estilo: expressão individual socialmente orientada

Considerações sobre estilo encontram-se esparsas em diversas obras do Círculo. Neste sentido, a fim de desenvolver esse conceito, encontramos ancoragem em citações de Bakhtin e Volóchinov, bem como em elucidações advindas de leitores como Brait (2003, 2014b), Faraco (2009a), Sobral (2009) e Teixeira (2009).

Antes de verificar algumas implicações sobre estilo na produção do Círculo, pensamos ser pertinente investigar como essa noção, fora do contexto do dialogismo, é concebida. Isso porque o termo “estilo”, via de regra, já se encontra valorado coletivamente como uma representação das peculiaridades de dado autor, em desvios da norma; isto é: seria o estilo a expressão de uma singularidade. De modo análogo, se estende essa concepção a movimentos literários reconhecidos por apresentarem características que os individualizam: é desse modo que se pode falar em estilo romântico, estilo naturalista, estilo impressionista etc.

Com efeito, Moisés (2004), desde um ponto de vista calcado na teoria da literatura, indica que, para muitos, *estilo* parece deter um sentido transparente, “claro e simples”; no entanto, alerta para o fato de que “esse vocábulo ostenta, como poucos no âmbito literário, numerosas e ambíguas conotações” (p. 167). Destaca que o vocábulo, advindo do latim *stilus*, designava inicialmente o objeto utilizado na civilização greco-latina para escrever, passando, mais tarde, a designar o ato de escrever em si; a sua etimologia faz referência ao agir do homem que, em sua unicidade, na escrita imprime sua marca.

O autor aceita a premissa de que “estilo refere o modo específico como são manipulados os recursos de uma língua” (p. 169), e, nesta direção, o divide em *estilos de época* e *estilos individuais*. Estão os primeiros para os modos como determinados grupos sociais, circunscritos em determinada época, dão tratamento estético para a língua (os previamente citados estilos romântico, naturalista etc.); os estilos individuais, por seu turno, estariam ligados às “soluções preferidas por um escritor em particular” (MOISÉS, 2004, p. 169). Em ambos os casos, considera-se que “o estilo vincula-se à questão das visões de mundo ou mundividências, naquilo

que o estilo implica uma dada forma de conceber o homem e a realidade” (MOISÉS, 2004, p. 169). Assim, a ênfase recai na figura do autor, no que há de idiossincrático na sua produção poética, tendo essa expressividade individual prevalência sobre forma e conteúdo do texto em si.

Pensamos que, para melhor compreender a construção do pensamento dialógico referentemente a esse conceito, torna-se necessário visitar a polêmica que Bakhtin estabelece com a estilística assim como concebida, por um lado, por Charles Bally, e por outro, por Benedetto Croce, Karl Vossler e Leo Spitzer. Em Dubois *et al.* (2014b, p. 222), encontramos a definição de Bally para estilística:

Estudo dos fatos de expressão da linguagem, organizada do ponto de vista do seu conteúdo afetivo, isto é, a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos da linguagem sobre a sensibilidade. A estilística, ramo da linguística, consiste, portanto, num inventário das potencialidades estilísticas da língua (‘efeitos do estilo’) no sentido saussureano, e não no estudo do estilo de tal autor, que é um ‘emprego voluntário e consciente destes valores.

Percebe-se, a partir desse posicionamento que, para Bally, estilo é “a atualização individual do sistema linguístico” (TEIXEIRA, 2009, p. 114-15), no caso, a *langue*, conforme proposto por Saussure. Trata-se de uma estilística da expressividade, que articula a linguagem em níveis afetivo, subjetivo, intelectual.

Por outro lado, para Croce, Vossler e Spitzer, representantes da estilística literária que fortemente se liga à filosofia idealista alemã, o estilo é concebido enquanto “a expressão criativa do psiquismo individual” (FARACO, 2009a, p. 134); trata-se da “ação criativa puramente individual do falante” (*idem*, p. 135), que tem por objetivo caracterizar as peculiaridades e visões de mundo de dado escritor a partir dos desvios da norma que se apresentam em suas criações, as quais se dão a conhecer “a partir de detalhes linguísticos reveladores” (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2014a, p. 217). É uma perspectiva semelhante a previamente arrolada, conforme Moisés (2004).

A concepção de estilo para o Círculo se distancia grandemente de ambas as perspectivas acima elencadas. Liga-se, sim, a um tipo de expressão individual, pois trata-se da ação particular do sujeito; mas há de se levar em conta que, na teoria bakhtiniana, todo o universo do sujeito é plural, porque social – daí ser valorativo.

Brait (2003) assevera que nos estudos bakhtinianos o estilo não é uma noção acessória, pois liga-se a aspectos que remetem à língua efetivamente em uso; busca-se compreendê-lo sob as óticas das ciências humanas, da interdiscursividade, e especialmente do dialogismo.

Entende-se, desse modo, que estilo articula a expressão individual a avaliações, apreciações sociais – e por esse motivo deve ser encarado enquanto de ordem interativa, que une sujeitos de e na linguagem; se entrelaçando a projetos de dizer que ocorrem quando do encontro entre seu autor e o grupo social do qual faz parte. Desta forma,

O estilo é de natureza social porque a atividade mental do falante se constitui em território social. A singularidade que se materializa no estilo é, então, decorrente da confluência das inúmeras vozes que participam da constituição da consciência individual. Pode-se dizer que a noção bakhtiniana de estilo contribui para eliminar a falsa dicotomia indivíduo e sociedade (TEIXEIRA, 2009, p. 115).

Já vimos como o senso comum de imediato articula *estilo* a manifestações literárias e artísticas. Bakhtin, o próprio, operou com textos literários como meio de formulação de seus postulados sobre o assunto, ênfase dada a suas obras sobre Dostoiévski e Rabelais. Seria, no entanto, ingênuo pensar que o Círculo restringe suas considerações sobre essa temática a discursos alocados exclusivamente no âmbito do mundo das artes.

Isso porque o estilo é um componente dos gêneros do discurso; os gêneros do discurso são manifestos via enunciados concretos, podendo esses ser encontrados tanto em um universo mágico, fantasioso, como no enunciado de fato pronunciado, cuja ocorrência se dá cotidianamente, na vida dos falantes. Os enunciados resultam de manifestações de um ser humano forjado por ideologias, participante de dado grupo social, em um dado tempo e espaço, ou seja: são expressões do centro de valores que nos atravessam. Esse, por si, seria já um bom motivo para estender a concepção de estilo a enunciados como os encontramos no dia a dia, indo para além de uma dimensão unicamente artística.

Para Brait (2014b), a concepção de uma estilística tradicional, clássica, cujo resultado é um produto da subjetividade de quem enuncia, se circunscrevendo, desse modo, à ordem do particular, individual, pessoal, não encontra sustento na teoria dialógica. Argumenta a autora que aí o estilo está para a relação, articulando vozes socioculturais em um movimento que leva em conta a alteridade, tornando o discurso singular: “O estilo, longe de se esgotar na autenticidade de um indivíduo, inscreve-se na língua e nos seus usos historicamente situados, [e resulta] da relação que se estabelece entre uma pessoa e seu grupo social” (BRAIT 2014b, p. 83). Com efeito, para Volóchinov,

O estilo individual do escritor não nasce e se desenvolve no sistema da língua, enquanto fenômeno linguístico, mas no fluxo tenso de definição e delimitação valorativas mútuas, na relação com todos os outros elementos da vida ideológica. O estilo é atravessado inteiramente e até o fim pela lei sociológica e, fora dela, é uma abstração ruim, uma ficção irreal, e nenhum método “funcional-imanente” é capaz de nos fazer acreditar nela (2019e, p. 199).

Brait (2014b) ainda afirma que, para alguns, dado que a teoria dialógica se baseia no social, no compartilhado, na inter-relação, o estilo, enquanto algo individual e particular, pode soar estranho, um contrassenso. Volóchinov traz luz para esta questão, em *A palavra na vida e a palavra na poesia*:

“O estilo é o homem”, mas podemos falar que o estilo é, pelo menos, dois homens, mais precisamente, o homem e seu grupo social na pessoa do seu representante autorizado, ou seja, o ouvinte que é um participante constante do discurso interior e exterior do homem (2019a, p. 143).

Transparece aqui que o estilo não pode ser exclusivamente individual, ele ocorre na interação, na troca comunicativa, na língua viva; dá-se entre consciências, que fazem suscitar no falante maneiras dizer que melhor possam ativar no ouvinte suas intenções, via enunciados que são saturados valorativamente; é esse um fazer que toma em conta as posições hierárquicas estabelecidas entre os parceiros no ato comunicativo.

Desse modo, o que a citação permite antever é que leva-se em conta, nesse processo, o estilo do autor enquanto senhor das escolhas linguísticas que opera relativamente a seu enunciado, o qual se conforma a determinado gênero do discurso, mas que são de certa forma regulados pelas próprias coerções que o gênero impõe e pela projeção da figura do interlocutor, porque um dos objetivos desse ato é angariar uma responsividade positiva, agregadora (claro, haverá casos, especialmente na esfera literária, em que exatamente o oposto é perseguido – busca-se no interlocutor provocar nojo, desprezo, indignação etc.):

A quem se destina o enunciado, como o falante (ou quem escreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado – disto dependem tanto a composição, quanto, particularmente, o estilo do enunciado (BAKHTIN, 2016c, p. 63).

Assim, pode-se conjecturar que o estilo é dialógico porque dialógicos são os enunciados que o veiculam, dentro dos gêneros que a eles dão sustento. É um modo de expressar atitudes valorativas de sujeitos do discurso frente ao objeto sobre o qual se referem.

Bakhtin, ao se debruçar sobre as *Questões de estilísticas no ensino da língua* (2013), lançou luz sobre como um ensino que relaciona gramática à estilística pode aguçar a compreensão não somente sobre gêneros literários, mas igualmente sobre o sistema linguístico do qual os estudantes diariamente fazem uso: combina-se estilística com a língua em movimento, em uso efetivo, em sua concretude. Nesse ensaio, assinala o autor que

Toda forma gramatical é, ao mesmo tempo, um meio de representação. Por isso, todas essas formas podem e devem ser analisadas do ponto de vista das suas possibilidades de representação e de expressão, isto é, esclarecidas e avaliadas de uma perspectiva estilística (p. 24-25). As formas gramaticais não podem ser estudadas sem que se leve

sempre em conta seu significado estilístico. Quando isolada de aspectos semânticos e estilísticos da língua, a gramática inevitavelmente degenera em escolasticismo (p. 23).

Dessa forma, explica Bakhtin (2016c) que, se consideradas manifestações da língua dissociadas do “conjunto do enunciado individual ou do gênero discursivo” (p. 22), estaremos diante de um fenômeno gramatical, não estilístico. Para extrapolar o nível da gramática e tornar-se um fenômeno estilístico, há a necessidade de que o enunciado se torne um “fenômeno concreto da linguagem” (idem).

Volóchinov, ao lado de Medviédev, propõe-se a analisar a questão do estilo desde uma perspectiva que denomina *poética sociológica*. Nessa direção, o estilo se direcionaria para duas vias: uma que reflete valorações do sujeito que está protagonizando o ato de enunciar, isto é, a valoração social – uma das instâncias que estão na base para que se entenda o que vem a ser a entonação – e outra, a projeção que o falante/escrevente faz relativamente ao seu auditório presumido, incluindo-se aí a relação hierárquico entre falantes, ou sujeitos do discurso. Bakhtin elucidada:

O que determina a seleção dos recursos linguísticos e estilísticos: 1) o conteúdo semântico-objetal (isto é, o direcionamento para o objeto do discurso); 2) a expressividade, ou seja, a expressão do sujeito falante (suas emoções, suas relações com o objeto do discurso); 3) a relação com o ouvinte e com o discurso do outro (de uma terceira pessoa) (BAKHTIN, 2016b, p. 135).

Por essa citação, pode-se entender que o estilo é, também, edificado em um gesto de alteridade: “A palavra é determinada não só por sua relação com o objeto, mas também com a palavra do outro (o estilo do outro)” (BAKHTIN, 2016b, p. 129).

Assim, os elementos constitutivos do estilo na teoria dialógica são: o autor, o herói (entendido enquanto tópico ou objeto do discurso) e o ouvinte. Sobral (2009) indica que o autor, sob esta perspectiva, não pode ser confundido com o indivíduo *per se*, deve antes ser identificado como a instância produtora do discurso, que não é da ordem da individualidade sem fronteiras, porque toma forma a partir do social: não é possível o autor prescindir do sujeito de fato.

Ainda de acordo com Sobral (2009, p. 63-64), o autor, ao selecionar as palavras do seu projeto de dizer, já está emitindo orientações avaliativas na direção de seu destinatário e tópico, endereçando seu enunciado de modo a preencher essas mesmas palavras axiologicamente: “A própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico” (BAKHTIN, 2016c, p. 22), ou seja:

O estilo não é determinado pelo significado lógico-objetal das palavras, mas pela expressão, ou seja, pela auréola estilística que caracteriza o sujeito do discurso e sua

relação com a realidade expressa no aspecto lógico-objetal da palavra (BAKHTIN, 2016a, p. 122, ênfases do autor).

Desta forma, o estilo emerge como o tratamento que o autor emprega na construção do seu discurso, ainda que obedeça às restrições que caracterizam o gênero em que está sendo veiculado. Buscando estabelecer uma ligação entre gênero e estilo, lemos no ensaio *Os gêneros do discurso* que

Todo estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso. Todo enunciado – oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual (BAKHTIN, 2016c, p. 17).

Assim, Brait (2014b, p. 90) afirma que, quando há mudança no tipo de esfera em que o enunciado se concretiza, havendo igualmente uma mudança em suas dimensões referentes ao âmbito de circulação e recepção, opera-se uma mudança no gênero, que, como consequência, impacta na mudança do estilo. Para Bakhtin, “Onde há estilo há gênero. A passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o caráter do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como também destrói ou renova tal gênero” (2016c, p. 21).

Tem-se então que “[estilo é] a expressão individual que se constrói a partir de uma *orientação social* de caráter apreciativo” (TEIXEIRA, 2009, p. 114, ênfase acrescida); ainda a esse respeito, Faraco (2009a) argumenta que todo o falante é a um só passo único e singular, “uma realidade sociosemiótica”, não havendo nesse fato contradição alguma (p. 136). Dessa maneira, a tarefa de individuação do enunciado possui uma natureza sociológica, e o estilo se constrói sobre as bases de “uma orientação social de caráter apreciativo: as seleções e escolhas são, primordialmente, tomadas de posições axiológicas frente à realidade linguística, incluindo o vasto universo de vozes sociais.” (FARACO, 2009a, p. 137). É dessa maneira que Bakhtin indica, em *O discurso no romance*:

O estilo inclui organicamente indicações externas e a correspondência dos seus elementos com elementos do contexto do outro. A política interna do estilo (a combinação de elementos) é determinada por sua política externa (pela relação com a palavra do outro). É como se a palavra vivesse na fronteira do meu contexto com o outro (2015, p. 57).

Pode-se considerar a relação entre gênero e estilo enquanto um fenômeno socialmente orientado à medida em que, tendo à disposição uma infinidade de expressões gramaticais, do sistema da língua, opera-se com um feixe dessas formas que podem ser relacionados, estavelmente, a dado gênero. Seria esse o estilo do gênero. São padrões reconhecíveis porque têm por base condições sócio-históricas, em que gêneros se relacionam entre si, sendo mais ou

menos rígidos. Entretanto, há casos em que esses padrões relativamente estáveis podem ser flexibilizados; isso acontece quando de ocorrências enunciativas singulares – os enunciados concretos. O enunciado, por ser individual e único, reflete e refrata as intenções do falante (ou escrevente), materializando-se de acordo com o gênero que mais lhe é propício, assim revelando seu estilo. Trata-se do estilo individual.

Há então o estilo do gênero e o estilo individual: o primeiro se dá na relação gênero/gênero, na qual há pouco ou nenhum espaço para que apareça a figura do enunciador, já que as escolhas linguísticas que esse faz para dar corpo a seu texto são regidas exatamente pelas limitações que fazem um gênero mais marcadamente formal um gênero em si. O estilo individual, por ser mais flexível, se dá a conhecer mediante as escolhas de seu enunciador, desencadeando relações de sentido, em função dessas escolhas.

Há, no entanto, gêneros menos propícios ao desenvolvimento do estilo assim concebido, dado que apresentam maior fixidez, especialmente no que tange à construção composicional:

No fundo, os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação. Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos. Uma função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e certas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis (BAKHTIN, 2016c, p. 18).

O estilo confere ao enunciado o colorido (entonação, tons) que revela as intenções do falante, condicionadas que são pelos diversos modos sociais de dizer, bem como pelo auditório ao qual se destina; assim, mobilizam-se gêneros, valorações, ideologias; da intersecção entre língua, indivíduo e sociedade, é que podem sentidos ser desencadeados, ou seja: é dessa (tensa) relação que entonações e tons emergem.

3.8. Entonação: para além da oralidade

A construção de sentidos envolve a interação entre parceiros da comunicação discursiva, falante e ouvinte, locutor e interlocutor, escritor e leitor (ainda que essa interação, quando mediada pelo enunciado falado ou pelo enunciado escrito, não ocorra exatamente da mesma forma). Nesta troca, vemos que o enunciado, meio pelo qual nos comunicamos, não é composto somente pelo seu conteúdo estritamente linguístico, é também constituído por entonação e tons. Consideramos que os tons estão alocados no escopo de uma categoria discursiva mais abrangente, que é a entonação. Neste sentido, torna-se relevante trazer para a exposição algumas

considerações sobre entonação, uma vez que é essa a noção principal, sendo os tons emotivo-volitivos, para nossos propósitos, tidos enquanto uma manifestação particular desse fenômeno.

Com efeito, a ideia corrente que se tem sobre entonação recai sobre seu aspecto acústico, é identificada como um fenômeno de emissão vocálica cuja função é transmitir as intenções de quem fala. É desta forma que encontramos em Dubois *et al.* (2014a, p. 204) a seguinte definição: “Chamam-se de entonação as variações de altura do tom laríngeo que não incidem sobre um fonema ou uma sílaba, mas sobre uma sequência mais longa (palavra, sequência de palavras) e formam a curva melódica da frase”. Percebe-se, nessa definição, que a entonação é tomada por sua característica eminentemente fonética, não havendo aí lugar para sua expressão em forma escrita. No entanto, na sequência nos deparamos com o seguinte trecho: “A entonação contém os elementos de informação afetivos, conotativos, estéticos, pelos quais os sentimentos e as emoções se unem à expressão das ideias” (*idem*). Já há aqui indícios – embora não enunciados – de que se pode pensar na entonação para além da simples manifestação da voz; de fato, a entonação permeia a comunicação humana em todas suas dimensões: “Na entonação, a palavra entra em contato direto com a vida” (VOLÓCHINOV, 2019a, p. 123).

A entonação e seus respectivos tons ligam o discurso verbal às circunstâncias da sua enunciação; situam-se, deste modo, entre o verbalmente realizado e o que não pode ser percebido unicamente pela emissão de fala, ou pela escrita. Assim, enunciados – tais como promessas, ordens e elogios (para citar alguns) –, só podem ser plenamente compreendidos se os levarmos em conta. Relativamente à entonação em sua modalidade sonora, Volóchinov a entende como o “colorido valorativo” (2019e, p. 223) de dado enunciado, que se desenvolve a partir da avaliação social de seu emissor, tal qual “a estrutura de uma flor se desenvolve a partir de um botão” (*idem*).

A esse respeito, Ponzio (2013, p. 245) explica que:

[...] tudo aquilo que vem experienciado é entonado, e até mesmo o pensamento mais abstrato tem, enquanto concretamente pensado, um **tom volitivo-emotivo**; e se não se estabelecesse a ligação essencial entre o conteúdo e seu **tom emotivo**, que constitui seu valor efetivo, tal palavra não seria dita, tal pensamento não seria pensado, e tal objeto não entraria na experiência vivida. [...] a palavra pronunciada não [pode] evitar de ser entoada (ênfases acrescidas).

A partir desse excerto cremos ser possível conceber o tom emotivo-volitivo enquanto uma instância ligada ao pensamento, à emoção do falante, voltando-se a entonação – nessa citação – para a palavra enunciada vocalmente (“a palavra pronunciada”). Aqui, o tom surge como um veículo, uma condição prévia para que a entonação possa se estabelecer.

Grillo e Américo (2017) indicam que mesmo vivências não efetivamente realizadas possuem, ainda assim, uma entonação íntima; mesmo em um discurso interior – um ato de consciência não concretizado por meio da voz – encontramos valorações, que trazem em si um princípio de ação de ordem comunicativa, cuja expressão é a própria entonação. Pensamos que, nesse ponto, Grillo e Américo fazem referência ao que nós identificamos como tom, já que se referem ao discurso interior, uma entonação em sua condição de potencialidade, porque ainda não oralizada; ainda assim, entendemos que todo pensamento é permeado por modalidades entonativas, porque também a tomada de consciência é delineada a partir de enunciados concretos.

A entonação – sempre, para o Círculo, expressiva – é, desse modo, vista como o índice mais sensível da avaliação social relativamente à "fala viva" (VOLÓCHINOV, 2017, p. 233), dado que se encontra em uma estrada com duas vias: uma que conduz ao ouvinte, que pode ser tido como um parceiro ou testemunha, e outra, que nos direciona ao objeto sobre o qual edificamos nosso enunciado, com que interagimos de diversas formas (VOLÓCHINOV, 2019a, p. 127).

Sobre a entonação, situada nos limites que se encontram entre a situação vivida e a parte verbal de dado ato enunciativo, afirma Volóchinov que “[...] é como se ela bombeasse a energia da situação cotidiana para a palavra, atribuindo ao todo linguisticamente estável um movimento histórico vivo e um caráter irrepetível” (2019a, p. 129). É, pois, no contexto entre o que é dito e o que não é dito que a encontramos, relacionando a significação do conteúdo exclusivamente lingüístico aos sentidos aí produzidos, ligando-os ao momento único de sua locução.

Torna-se necessário, para melhor entender o que vem a ser entonação sob o prisma dialógico, ligá-la ao conceito de orientação social avaliativa. Essa noção está atrelada ao enunciado, uma vez que, através dele, o falante emite ênfases valorativas das mais diversas sortes; explica Volóchinov que “em um enunciado vivo, cada elemento não só significa mas também avalia” (2017, p. 236), isto é: a entonação é uma valoração, que se dá a conhecer via estilo. Ainda nesta seara, Volóchinov (2019e, p. 215-16) destaca que a avaliação será mais ou menos complexa e diferenciada de acordo com a organização da sociedade onde ocorre; neste sentido, em nenhum momento pode o indivíduo entrar em contato com as coisas que estão no mundo sem que assuma posições avaliativas, sem posicionar-se ideologicamente. Por mais ínfima que possa parecer, toda a avaliação é orientada pela situação social de onde emerge.

Indica Bakhtin que o falante encontra na entonação uma maneira de relacionar-se emocionalmente e valorativamente com o objeto de sua fala (2016c, p. 48). Indica ainda que as

palavras, fora de um projeto de dizer, são apenas “unidades da língua” (idem, p. 49), não podendo assumir entonações – ênfases valorativas –, perdendo assim os laços que as ligam à vida. Disso decorre que “Se uma palavra isolada é pronunciada com entonação expressiva, já não é uma palavra mas um enunciado acabado expresso por uma palavra” (BAKHTIN, 2016c, p. 49). Tal é o que ocorre em exemplos como “socorro!”, “ótimo!” etc. Nota-se que as palavras, quando entoadas, tornam-se passíveis de gerar responsividade por parte de quem as ouve/lê; isso porque já deixaram de ser unicamente itens gramaticais: tornaram-se parte de enunciados concretos, dotados de sentido. E podemos, de modo análogo, aplicar essa assertiva às orações (não no sentido de preces, mas sintaticamente consideradas); desta forma, “A oração só ganha entonação expressiva no conjunto do enunciado” (BAKHTIN, 2016c, p. 56), ou seja, tal qual a palavra, a oração, por sua própria condição de ser um veículo para o sentido, é inexpressiva diante das possibilidades que pode assumir quando carregada axiologicamente pelo falante. A oração, assim como a palavra, são sob essa perspectiva como inertes, “mortas”, isso porque quem a ela confere “vida” – ou seja, a entonação, a valoração – é o enunciado, porque concreto, estando em relação com tudo que significa.

Em relação ao objeto de nosso estudo, um dos conceitos que possibilitam acessar as modalidades entonacionais inscritas nas versões dos salmos selecionados para análise refere-se à palavra, que para Volóchinov nunca é tomada pelo locutor em um caráter de neutralidade, em um “aspecto linguístico virgem” (2019e, p. 221). Seguindo essa metáfora, afirma que as palavras, então, já se apresentam ao escritor “fecundadas” (idem) pelas situações e contextos nos quais alguma vez já figuraram. Desta forma, o material com o qual o escritor opera – a palavra – plena que é de avaliações sociais e suas respectivas entonações, não pode se furtar de entrar em uma tensa relação com entonações prévias, já enunciadas, já estabelecidas.

A esse respeito afirma Volóchinov contundentemente: “As entonações são cravadas na carne ideológica viva das avaliações expressas e sedimentadas” (2019e, p. 221). E nesse caso, o autor de dada expressão artística – que, para nossos propósitos, são considerados como os tradutores dos salmos que temos em conta – apenas tangencialmente tem a possibilidade de criar reacentuações; no entanto, tal pode se dar caso essa reformulação ocorra diante de um renovado auditório, um novo grupo social, diferente do grupo ao qual inicialmente os enunciados se destinaram. Assim, o tom emotivo-volitivo, enquanto uma virtualidade, potencialidade (mas que quando pronunciado se torna uma expressão da entonação) pode passar, de acordo com a habilidade do falante/escritor (ou tradutor), de “estagnado e obtuso” a “socialmente flexível e sensível” (VOLÓCHINOV, 2019e, p. 222). Também nos salmos as

marcas formais, dispersas em sua superfície linguística, tornam-se um recurso que pode fornecer meios para melhor compreender as formas como neles são edificados sentidos, a partir da entonação e dos tons que aí se revelam.

Portanto, é via modalidades entonativas que as palavras estabelecem contato com os usuários da língua e sua vida, e a forma como eles vão percebê-las terá influência direta em sua compreensão responsiva ativa. A entonação torna-se, assim, a expressão do acento de valor, já que "é social *par excellence*" (VOLÓCHINOV, 2019a, p. 123, ênfases do autor).

Nos escritos do Círculo, a entonação aparece frequentemente ligada ao corpo – à voz, ao gesto. Temos então que a expressão valorativa encarnada em sua manifestação acústica pode passar para a entonação extraverbal: “Se a avaliação expressa, por exemplo, pela entonação da voz humana fosse de fato individual, ela permaneceria no organismo” (VOLÓCHINOV, 2019e, p. 217), no entanto, o que de fato ocorre é que “a entonação viva [leva] a palavra para fora de seus limites verbais” (VOLÓCHINOV, 2019a, p. 123), ou seja, une dialogicamente a palavra ao contexto em que toma forma.

Pode-se, neste sentido, começar a considerar a entonação em sua expressão por escrito. Bubnova (2011) explica que Bakhtin não separa categoricamente a linguagem oral da escrita; afirma a autora que, para ele, ambas as instâncias são produtoras de sentidos, propalados por vozes de sujeitos que se posicionam eticamente e ideologicamente perante outras vozes, assim estabelecendo um intercâmbio ininterrupto:

No mundo de Bakhtin, a escrita é privilegiada justamente como um percurso capaz de traduzir a voz humana na medida em que é portadora dos sentidos da existência, preservando de modo específico suas modalidades, que ele caracteriza mediante metáforas relacionadas à voz e à música: polifonia, contraponto, orquestração, palavra a duas vozes, coro, **tom**, **tonalidade**, **entonação**, acento, etc. (BUBNOVA, 2011, p. 270, ênfases acrescidas).

Bubnova (2011), ao evocar simultaneamente “tom, tonalidade, entonação” faz referência à posição de complementaridade em que esses conceitos se encontram: são interdependentes, se ativam mutuamente, são tensamente relacionados na direção de projetar valorações, sentidos.

De fato, não é possível dissociar o conceito dialógico de entonação do conceito de voz; entretanto, como adverte Dahlet (2005), nessa teoria a voz assume um sentido mais da ordem do metafórico que de sua realização fônica, trata-se prioritariamente do que a autora denomina “memória semântico-social”, elemento do qual a palavra se preenche: “Assim, o ato de consciência, não podendo produzir-se sem discurso interior – e, portanto, sem palavras e sem entonação –, está de imediato inscrito numa relação dialógica e de avaliação social” (DAHLET, 2005, p. 252).

Sustenta Dhalet (2005, p. 51) que a entonação se encontra no imbricamento entre a memória acústica e social, dado que diferentes discursos já se encontram por ela atravessados. Explica a autora que essas entonações, consolidadas na mente dos falantes, podem igualmente informar sobre o grupo social do qual eles fazem parte.

Por seu turno, Menegassi e Cavalcanti (2013) atestam a relação inequívoca entre entonação e alteridade porque, segundo os autores, é o outro quem vai emitir juízos de valor sobre dado enunciado, que é depositário do sentido que seu autor deseja transmitir; a entonação é a marca que distingue um locutor do outro, pois aí encontram-se expressas as marcas de sua individualidade. Nesta direção, Bakhtin assinala que

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo (2017b, p. 29-30).

Portanto, é nesse ir e vir de enunciados – uma reação em cadeia – que se erigem as modalidades entonativas as quais procura-se pôr em circulação, em um movimento interativo de não-passividade frente a seu conteúdo: assim, entrelaçam-se enunciados, valorações, entonações, tons.

Pode-se perceber o quão relevante e pertinente é tomar em conta o conceito de entonação para que se possa compreender as maneiras como os tradutores arranjam nos salmos elementos que encaminham para sua apreciação. Os modos de organizar enunciados, léxico, e mesmo os elementos gráficos de disposição do texto na materialidade da página física, são itens que indicam a relação entre tradutores e seu auditório presumido:

Antes de mais nada, a situação e o auditório correspondente determinam justamente a entonação e, por meio dela, realizam tanto a escolha das palavras quanto a sua ordenação, ou seja, já por meio dela concebem o todo do enunciado (VOLÓCHINOV, 2019c, p. 287).

É possível, deste modo, encontrar expressa na entonação e nos tons por ela projetados nuances que refletem uma ordem do tipo hierárquica entre os parceiros de comunicação; nesses termos, é afirmado que “A entonação é o condutor mais flexível e sensível daquelas relações sociais existentes entre os falantes em uma dada situação” (VOLÓCHINOV, 2019c, p. 287). Assim, pode-se cogitar a imagem que os tradutores projetam sobre o público que presumem ter, regulando arquitetonicamente os modos como se dirigem a seu auditório.

Há de se fazer um breve registro sobre a bipartição que Medviédev atribui ao conceito de entonação. Indica que se divide em sintática e expressiva. Afirma: “A entonação expressiva

que dá cor a cada palavra do enunciado reflete sua singularidade histórica, diferente da entonação sintática, que é mais estável (2016, p. 185).

A respeito dessa assertiva, Volóchinov se posiciona de forma a contestar, ao menos parcialmente, seu amigo e colega de Círculo. Afirma que não pode haver este tipo de separação, pois “Acima de tudo, *qualquer entonação é expressiva*” (2019e, p. 228, ênfases do autor), porque sempre axiologicamente preenchidos. Sobre o que Medviédev chama de entonação sintática, explica Volóchinov que essa categoria poderia ser também chamada de entonação gráfica ou lexical, dado que

A simbolização gráfica dos sons em conjuntos significantes (semânticos), bem como a combinação desses conjuntos sonoros em enunciados dotados de sentido, são igualmente condições linguísticas materiais da entonação de qualquer enunciado lido ou ouvido (2019e, p. 228).

Alargando a explicação, indica que são esses traços materialmente constituídos que atribuirão entonação a determinado discurso, em forma oral ou escrita. Torna-se perceptível nessa citação que, apesar de o Círculo fazer mais frequentemente referências à entonação vocalizada, há igualmente espaço na teoria bakhtinina para a entonação que se dá via escrita/leitura – o que é de nosso especial interesse, pois estamos trabalhando com textos escritos, que por isso são meios para que se tenha acesso não somente à entonação, mas a tons, considerados em seu aspecto de possibilidade, potencialidade, meios para que emoções, apreciações, desejos possam ser expressos.

Com efeito, para o Círculo, a entonação desempenha papel fundamental quando da criação enunciativa, tanto na vida ordinária quanto na literatura ou expressão artística em geral, e dada palavra somente será dotada de significado mediante a valoração que o falante nela imprime. Nesse contexto, uma mesma sequência verbal pode ocorrer repetidamente; sua entonação, entretanto, será ímpar, distinta de qualquer outra enunciação.

Pode-se a partir do exposto estabelecer uma relação entre enunciado e os conceitos dialógicos de significação e tema. De forma resumida, significação remete ao material estritamente linguístico, que por estar apenas do sistema da língua, não em uso efetivo, pode servir como meio para que diversos enunciados possam ser construídos. A mesma significação, portanto, pode se desdobrar em infinitos temas, que correspondem ao uso concreto da significação, veiculada em um enunciado. A significação, que fornece os meios linguísticos para dar corpo ao tema, por si não cria relações de sentido. O tema, por sua vez, torna a significação em enunciado, e dessa maneira torna-se único, distinto de todos os outros: é inédito, irrepetível. Gomes (2017, p. 17) assim sistematiza:

Os enunciados são, dessa maneira, compostos por significações (sua parte linguística estrita), que podem ser repetidas, reiteradas; entretanto, a cada nova ocorrência, teremos temas (sentidos) únicos e irrepitíveis, uma vez que encontramos nesses casos entonações (valorações) distintas, que fazem com que os enunciados sejam diferentes uns dos outros e se singularizem.

Assim, temos que significação se refere a elementos gramaticais que, por não estarem no âmbito do enunciado concreto, carecem da possibilidade de autonomamente edificar sentidos; podem, desta maneira, servir como um meio, como uma base para diversos projetos de dizer. Sua contraparte, o tema, é o que vai fazer com que esse material linguístico trazido pela significação seja individualizado e atualizado a cada vez que o falante dele faça uso.

Sem perder de vista que os salmos são formas poéticas, cria-se uma ligação estreita e necessária entre a entonação enquanto emissão vocálica e de tons emotivo-volitivos enquanto em uma dimensão do vir-a-ser, dado que, para Volóchinov, o aparelho fonador humano não daria conta de exprimir toda a variação melódica que o poeta com sua escrita pretende evocar: “Na percepção, a entonação sonora é mais uma *possibilidade* que um som efetivo!” (2019e, p. 225, ênfase do autor). Trata-se, neste prisma, de uma imagem acústica, cuja essência não pode ser totalmente apreendida mediante a sonoridade *per se*. Nesta direção, para nossos fins, não é possível que nos furtemos de falar sobre/levar em consideração a entonação, apesar de nossa ênfase incidir sobre os tons emotivo-volitivos. Assim, pensamos que um dos meios que tornam possível apreciar e acessar as diversas manifestações da entonação e tons que se fazem presentes nos salmos pode se dar por meio da análise das marcas que os salmistas dispuseram ao longo de suas criações, como, por exemplo, pontuação.

Desta forma, por a um só tempo serem a espinha dorsal que dá sustento a esta pesquisa, a entonação e o tom importam a nós ao passo que podem prover meios para a identificação dos deslocamentos entonacionais tecidos no fio do discurso dos salmos, recobrando uma abrangente gama de sentimentos, conforme encontrados nas duas edições da Bíblia Sagrada selecionadas para estudo. É via modalidades entonativas que as palavras contidas nos salmos estabelecem contato entre o orante e seu dia-a-dia, e a forma como ele as reconhece terá influência direta em suas percepções e compreensão, bem como nas formas como sentidos são nesta dinâmica edificados.

3.8.1. Sobre entonação e tom emotivo-volitivo

Ao longo da pesquisa bibliográfica conduzida para dar corpo à fundamentação teórica deste estudo, tornou-se flagrante que os pensadores russos consultados (Bakhtin, Volóchinov e Medviédev), ao lado da menção a *entonação*, igualmente se referem a *tom*. Muitos

pesquisadores os têm enquanto sinônimos absolutos; entretanto, sem invalidar essa premissa, dada sua relevância para que se leve a cabo as análises que buscamos conduzir, propomos uma observação mais detida a esse respeito.

Para que uma distinção categórica pudesse ser estabelecida, seria necessário voltar aos textos do Círculo em sua língua original, conduzindo uma leitura exegética. Diante da impossibilidade de fazê-lo, nos limitaremos a indicar alguns momentos em que torna-se possível verificar um certo índice de flutuação terminológica no que concerne aos termos em pauta. Para dar conta dessa flutuação, que será subseqüentemente ilustrada por recortes selecionados, pensamos ser produtivo retornar a algumas questões referentemente ao que vem a ser o denominado “Círculo de Bakhtin”.

Argumenta Sériot (2015) que essa expressão “é uma invenção tardia e apócrifa [que] jamais foi empregada por quem quer que seja na época do tal “Círculo”” (p. 28). Nesta direção, enfaticamente sustenta que “Se, de fato houve um “Círculo”, não é de forma alguma necessário chamá-lo “de Bakhtin”” (SÉRIOT, 2015, p. 30).

Acreditamos que, para além da claramente enunciada provocação, com essas contundentes afirmações o que Sériot propõe é que se pense que, na verdade, na dinâmica desse conjunto de estudiosos que se encontrou regularmente entre 1919 a 1929 na então União Soviética, não havia prevalência intelectual de um participante sobre o outro. Com efeito, indica Sériot (2015) que no Ocidente há uma tendência a limitar seus membros a Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, sendo pouca ênfase conferida a outros que também produziram relevantes trabalhos – como, por exemplo, Lev Pumpianskii e Matvei Kagan.

Corroborando o entendimento de que se tratava de um grupo que interagiu em pé de igualdade, afirmam Clark e Holquist: “[...] de seus encontros emergiu um senso de compromisso de um com o outro e uma crença de que estavam fazendo algo de importante. Os membros do grupo tinham em comum uma paixão pela filosofia e pelo debate de ideias” (2008, p. 65).

Esses dados são recuperados porque, para refletir sobre *entonação* e *tom*, lançaremos mão de uma perspectiva metodológica na qual é criada uma relativa partição entre a obra do “Círculo” – considerando os escritos que se deram no intervalo em que o grupo manteve reuniões recorrentes – e a produção de Bakhtin posterior a esse período, que chamaremos de “tardia”.

Não nos ocuparemos da ordem, em boa medida caótica, em que os textos do Círculo e do tardio Bakhtin apareceram, tanto na própria Rússia como no Oriente. Isso porque não foram

divulgados na sequência em que foram escritos; antes, foram sendo publicados ao passo em que se foi a eles tendo acesso. De forma análoga, não nos concerne a questão sobre a disputa de autoria das obras mais populares.³³

Desse modo, trazemos para a discussão a periodização da produção de Bakhtin entre 1919 a 1975, conforme proposto por Brandist (2002, p. 12):

- (1) Os primeiros trabalhos filosóficos sobre ética e estética (1919-1926)
- (2) Obras que tratam da filosofia da linguagem e da significação em geral, com particular referência ao material literário (1927-1929)
- (3) Os escritos de Bakhtin sobre o romance como gênero e sobre sua história (1934-41)
- (4) Trabalhos sobre literatura e cultura popular, com particular referência a Rabelais, Goethe, Gogol e Dostoiévski (1940-1963)
- (5) Escritos de caráter metodológico (1963-1975).³⁴

Brandist (2002), ao comentar sua própria esquematização, afirma que os itens (1) e (2) correspondem ao período em que Bakhtin produziu junto ao Círculo, e que de (3) em diante tem-se em conta o trabalho do filósofo russo fora do contexto grupal.

Com essa periodização em mente, elegemos para exposição trechos advindos de dez textos, os sete primeiros concebidos na esfera do Círculo e os últimos três pelo tardio Bakhtin. São eles:

- Para uma filosofia do ato responsável (BAKHTIN [1920-24] 2010)
- A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica (VOLÓCHINOV [1926] 2019a)
- O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica (MEDVIÉDEV [1928] 2016)
- Marxismo e Filosofia da Linguagem (VOLÓCHINOV [1929] 2017)
- Estilística do discurso literário I: O que é linguagem/língua? (VOLÓCHINOV [1930] 2019b)
- Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado (VOLÓCHINOV [1930] 2019c)
- Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística (VOLÓCHINOV [1930] 2019e)
- Por uma metodologia das ciências humanas (BAKHTIN [1939-1940] 2017a)

³³ Neste sentido, tomamos como fato que *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929) é de autoria de Volóchinov, e que *O Método Formal nos Estudos Literários* (1928) é da lavra de Medviédev.

³⁴ Do original: “(1) Early philosophical work on ethics and aesthetics (1919–26), (2) Works dealing with the philosophy of language and of signification in general, with particular reference to literary material (1927–29), (3) Bakhtin’s writings on the novel as a genre, and on its history (1934–41), (4) Works on literature and popular culture, with particular reference to Rabelais, Goethe, Gogol’ and Dostoevsky (1940–63), (5) Writings of a methodological character (1963–75).”

- Os gêneros do discurso (BAKHTIN [1952-1953] 2016c)
- Fragmentos dos anos 1970-1971 (BAKHTIN [1970-71] 2017b)

Salientamos que essa sequência não é aleatória; é antes organizada cronologicamente (relativamente à concepção dos textos), de modo que seja possível vislumbrar como entonação e tom são tratados tanto no âmbito do pensamento do Círculo como na produção tardia de Bakhtin.

Começamos este trajeto com *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN [1920-24] 2010). Indica Bakhtin que, quando nos referimos a algo ou alguém, estabelecemos com esse ser uma relação de interesse, afetividade, não-indiferença; nesse fazer, as palavras que utilizamos para a ele fazer referência, quando trazidas para o discurso oral, pronunciadas de fato, se tornam inevitavelmente entoadas, revelando nossa atitude avaliativa frente a esse objeto, ou pessoa. Nesse sentido, é estabelecida uma intersecção entre entonação e avaliação social: “Uma entonação real, uma situação no seu todo, se define em relação a um centro concreto de valores” (p. 127). Essa temática – a que une entonação à valoração social – é mais amplamente desenvolvida em outros textos dos autores aqui estudados, como buscaremos explicitar a seguir.

Complementarmente, nessa obra figura com frequência o termo *tom emotivo-volitivo*. A esse respeito, Bakhtin indica que

O verdadeiro pensamento que age é pensamento emotivo-volitivo, é pensamento que entoa e tal entonação penetra de maneira essencial em todos os momentos contedísticos do pensamento. **O tom emotivo-volitivo envolve o conteúdo inteiro do sentido do pensamento na ação** e o relaciona com o existir-evento singular. É este mesmo tom emotivo-volitivo que orienta no existir singular, que orienta e afirma realmente o conteúdo-sentido (p. 87, ênfases acrescidas).

A partir dessa citação, vemos que, para o autor, o tom emotivo-volitivo está para um reflexo do pensamento, não sendo necessariamente vocalizado; mas está igualmente para o pensamento *na ação*. Portanto, o tom pode ir para além de sua expressão psíquica, ele igualmente se faz presente em atos concretos.

Complementarmente, em *Para uma filosofia do ato responsável* aparece o tom emotivo-volitivo em indissolúvel ligação com a “responsabilidade ativa” do sujeito, no âmbito da esfera singular inerente ao ato:

O tom emotivo-volitivo é um momento imprescindível do ato, inclusive do pensamento mais abstrato enquanto meu pensamento realmente pensado, isto é, na medida em que o pensamento realmente venha a existir, se incorpore no evento. Tudo isso com que tenho a ver, me é dado em certo **tom emotivo-volitivo**, já que tudo me

é dado como momento do evento, do qual eu sou participante (p. 86, ênfases acrescidas).

Assim, torna-se viável pensar que nessa obra a entonação se encontra mais direcionada para a avaliação social, “centro concreto de valores” (p. 127), sendo, portanto, uma valoração compartilhada; o tom, por seu turno, está para um tipo de expressão da *pravda*, conectando o sujeito a atos sobre os quais é obrigatoriamente responsabilizado. Nesse sentido, vale mencionar que Bakhtin propõe uma distinção entre *pravda* e *istina*: a primeira está para a verdade de cada um, em sua individualidade, enquanto um centro de valores de um ser que age e vive no mundo real; *istina*, por sua vez, está para a verdade universal, teórica, reconhecida, validada e identificada por todos.

Dando seguimento, chegamos ao artigo *A palavra na vida e a palavra na poesia*, que dá nome ao compêndio de textos diversos de Volóchinov, reunidos pela Editora 34 em 2019 e traduzidos por Sheila Grillo e Ekaterina Américo. Nessa coletânea, encontramos o termo *entonação* em vários momentos.

Especificamente em *A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica* (VOLÓCHINOV [1926] 2019a), aparece a entonação enquanto vinculada tanto à palavra quanto ao contexto extraverbal; propõe-se Volóchinov a examinar “detalhadamente a ligação entre entonação e o contexto cotidiano do enunciado” (p. 123). Assim, revela que a palavra por si nada pode significar, somente quando entoada tem a possibilidade de criar relações de sentido. Atenta o autor para o fato de que “*A entonação sempre está no limite entre o verbal e extraverbal, entre o dito e o não dito*” (p. 123, ênfases do autor), destacando assim “a essência social da entonação” (idem). Desse modo, indica que a entonação se direciona em duas vias: uma que conduz a seu auditório presumido e outra que a leva ao próprio tópico sobre o qual se refere.

No trecho a seguir, também extraído desse artigo, Volóchinov recupera o exemplo por ele mesmo previamente arrolado (sobre um diálogo que se dá entre dois falantes sobre seu descontentamento com o inverno) e, ao elucidá-lo com mais detalhes, explica que “**A entonação** e o seu **tom** principal claro e seguro apoiaram-se no caráter compartilhado e subentendido das avaliações” (p. 124, ênfases acrescidas). Ao citar *entonação* e *tom* lado a lado, pode-se conjecturar que o autor os toma enquanto equivalentes; cremos ser possível, no entanto, apontar uma sutil distinção. Parece-nos que, nesse segmento, Volóchinov tem a entonação enquanto um fenômeno abrangente, atrelado à fala; o tom, nesse caso, seria uma das variadas formas que a entonação pode assumir. Sob esse ângulo, o tom pode ser visto enquanto uma

particularização da entonação, uma manifestação do sentimento compartilhado entre os falantes, ou seja, seu anseio pela primavera.

Por sua vez, em *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* ([1928] 2016), de autoria de Medviédev, nos deparamos, no capítulo segundo, intitulado *O material e o procedimento como componentes da construção poética*, o item *Avaliação social e seu papel*. Nele, é afirmado que “A **entonação** expressiva dá cor ao sentido e ao **som**, aproximando-os de forma íntima na união peculiar do enunciado” (p. 185, ênfases acrescidas). Ou seja, neste trecho, Medviédev aproxima a entonação de seu caráter sonoro.

Na sequência dessa afirmação, lê-se que “[...] **a entonação expressiva não é obrigatória**, porém, quando ocorre, é a expressão mais clara do conceito de avaliação social” (p. 185, ênfase acrescida). É essa uma posição que se opõe ao modo como Volóchinov e Bakhtin (especialmente em *Os gêneros do discurso*) concebem a entonação, porque, para eles, ela é sempre expressiva; trata-se de sua característica fundante.

Já no próximo item, *A avaliação social e o enunciado concreto*, segue Medviédev indicando que “Mesmo a palavra transmental é pronunciada com alguma entonação, portanto, nela também já é esboçada alguma orientação valorativa, algum gesto valorativo” (p. 186). Temos aqui uma referência à entonação enquanto uma potencialidade, que, apesar de alocada na mente do falante, sem ter sido de fato pronunciada – “palavra transmental” – é imbuída de ênfases valorativas, a ela inerentes.

Para fins de explanação, o autor traz um exemplo: considere-se dois grupos sociais antagônicos, os quais dispõem “de um mesmo material linguístico” – léxico, morfologia, sintaxe. Nessas condições, indica Medviédev que

Se as diferenças de nossos dois grupos sociais estiverem condicionadas pelas premissas socioeconômicas fundamentais de sua existência, **as mesmas palavras terão entonações profundamente diferentes**; nas mesmas construções gramaticais gerais, elas serão inseridas em combinações semânticas e estilísticas profundamente diferentes. As mesmas palavras irão ocupar um lugar hierárquico diferente na totalidade do enunciado, como ato social concreto (p. 187, ênfases acrescidas).

Logo, para o autor, fatores externos ao próprio ato de comunicação podem impactar e condicionar a maneira como uma mesma palavra (um enunciado), dentro de uma mesma configuração em termos de língua, reflete e refrata valorações – entonações distintas, de acordo com as condições sociais e econômicas de dada coletividade na qual ocorre.

Neste ponto, chegamos a uma das obras mais conhecidas do Círculo, *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLÓCHINOV [1929] 2017). Nela, figura entonação enquanto uma das formas linguísticas constituintes do tema do enunciado, ao lado de “palavras, formas

morfológicas e sintáticas [e] sons” (p. 228). Há na p. 233 a ocorrência *entonação expressiva* (ênfases do autor), que aparece vinculada à ênfase valorativa; nessa direção, sumariza Volóchinov: “[As] entonações [...] expressam as avaliações dos falantes” (p. 235). Sinteticamente, nesse texto o autor procura estabelecer uma indelével conexão entre entonação e o que chama de “orientação avaliativa” (p. 236).

Retornando à coletânea *A palavra na vida e a palavra na poesia*, chegamos ao ensaio *O que é a linguagem/língua?* (VOLÓCHINOV [1930] 2019b), no qual há uma nota de rodapé relacionando entonação a seu aspecto oral: “A entonação é o aumento ou diminuição do volume da voz, que expressa nossa relação com o objeto do enunciado (de alegria, de tristeza, de surpresa, de questionamento etc.)” (p. 255). Aqui, Volóchinov volta-se para a questão referente à entonação enquanto modulação de voz, que, apesar de extrema relevância para a teoria, não recobre as diversas facetas que a entonação, abrangentemente, pode assumir.

Já em *A construção do enunciado* (VOLÓCHINOV [1930] 2019c), consta a entonação em íntima ligação com o tom. Afirma Volóchinov: “Existe um provérbio bastante popular: “o tom faz a música”. É justamente esse “tom” (a entonação) que faz a “música” (o sentido e a significação gerais) de qualquer enunciado” (p. 287, ênfases do autor). E segue, reforçando nessa mesma página o que já havia previamente estipulado: “A entonação é a *expressão sonora da avaliação social*” (ênfases do autor). Percebe-se a partir desse trecho que, mais uma vez, Volóchinov faz referência à entonação enquanto um reflexo de sua manifestação oral, ao estabelecer uma conexão entre tom e música; novamente, afirma o caráter da entonação como veiculadora de avaliações sociais – mas ainda assim a liga à sua “expressão sonora”.

Por seu turno, em *Sobre as fronteiras entre a poética e a lingüística* (VOLÓCHINOV [1930] 2019e), há um acréscimo ao conceito de entonação, se comparado aos outros textos que o antecederam, especialmente no que tange a seu aspecto acústico. Lê-se que a entonação deve “extrapolar os limites de uma expressão unicamente sonora da voz humana” (p. 216). Nesse sentido, afirma-se:

Convencionamos chamar de *expressão valorativa* toda avaliação encarnada em um material. O material primário autêntico dessa expressão valorativa é o próprio corpo humano: o *gesto* (o movimento do corpo dotado de significação) e a *voz* (além da fala articulada) (p. 216, ênfases do autor).

Verifica-se, portanto, que a entonação deixa de ser considerada como um fenômeno circunscrito à voz, para também abarcar manifestações do corpo humano em si, que se expressa valorativamente, contemplando emoções como “medo, alegria, raiva etc.” (p. 216). Seria esse

um reflexo da entonação em um sentido mais amplo, já que acolhe uma expressividade baseada em uma valoração emocional por parte do falante, transmitida corporalmente.

Seguindo nesse ensaio, Volóchinov estabelece uma ponte entre entonação e o fazer poético. Explica que o material com o qual o poeta trabalha não pode ser considerado inédito, isso porque esse material já se encontra “repleto de entonações, de avaliações sociais” (p. 221). Ainda assim, afirma ser possível criar “deslocamentos entonacionais” na obra poética, ocasião em que o poeta realiza reacentuações sobre o conteúdo que veio pré-entonado, e dessa forma tem a oportunidade de introduzir em sua criação suas próprias valorações.

Nessa seara, declara que “A avaliação social na poesia determina já o próprio som da voz (sua **entonação**)” (p. 222, ênfase acrescida) e que “a *entonação sonora* [é] o colorido valorativo de todo material sonoro” (p. 223, ênfases do autor) – um retorno à entonação tomada em sua qualidade sonora, rítmica.

Voltando a Bakhtin, mas agora tratando de sua produção posterior ao término do Círculo que leva seu nome, encontramos em *Por uma metodologia das ciências humanas* ([1939-1940] 2017a), na mesma página, ocorrências das palavras: entonação, tom e tonalidade (p. 70). O tardio Bakhtin relaciona entonação a fenômenos do discurso como “ordens, exigências, mandamentos, proibições, promessas (prometimentos), ameaças, elogios, censuras, ofensas, maldições, bênçãos, etc.” (p. 70). Contudo, traz complementarmente uma indicação relativa a tom:

O que importa é o tom, separado dos elementos fônicos e semânticos da palavra (e de outros signos). Estes determinam a complexa tonalidade da nossa consciência, tonalidade que serve de contexto axiológico-emocional à nossa interpretação (plena e centrada nos sentidos) do texto que lemos (ou ouvimos), bem como, em uma forma mais complexa, ao processo de criação (de geração) do texto (p. 70, itálicos do autor, negrito acrescido).

Verifica-se aqui uma retomada do termo *tom*, assim como descrito em *Para uma filosofia do ato responsável* ([1920-24] 2010). Descolado do aspecto exclusivamente sonoro – ou, como indica o autor, também semântico – o tom é percebido como veiculador de pensamentos, desejos etc., refletindo as “tonalidades da consciência” do sujeito, as quais podem ser interpretadas como o próprio tom emotivo-volitivo.

Seguindo com Bakhtin em sua produção tardia, em *Os gêneros do discurso* (BAKHTIN [1952-1953] 2016c), se refere o autor à entonação frequentemente a adjetivando: “entonação **expressiva**” (cf. p. 48, 49, 50, 52 etc.). Da mesma maneira que Volóchinov em *A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica* ([1926] 2019a), Bakhtin estabelece

uma ligação entre entonação e palavras, indicando ser a entonação expressiva do âmbito do enunciado, não da palavra. Adverte que, ainda assim,

É muito difícil desistir da convicção de que cada palavra da língua tem ou pode ter em si mesma “um **tom emocional**”, “um colorido emocional”, “um elemento axiológico”, uma “auréola artística”, etc. e, por conseguinte, uma **entonação expressiva** inerente a ela enquanto palavra. Porque se pode pensar que quando escolhemos as palavras para o enunciado é como se nos guiássemos pelo **tom emocional** próprio da palavra isolada: selecionamos aquelas que pelo **tom** correspondem à expressão do nosso enunciado e rejeitamos as outras (p. 50, ênfases acrescidas).

Há nesse excerto um flagrante diálogo com a forma como Bakhtin descreveu o tom em *Para uma filosofia do ato responsável*: o tom é imbuído de um caráter subjetivo – emocional, nas palavras do autor. Isto é: mais uma vez, o próprio tom emotivo-volitivo.

Direcionando-nos ao fim deste breve levantamento, em *Fragments dos anos 1970-1971* (BAKHTIN [1970-71] 2017b), à página 55 lemos: “O **tom** não é determinado pelo conteúdo concreto do enunciado ou pelas vivências do falante mas pela relação do falante com a pessoa do interlocutor (com sua categoria, importância, etc.)” (ênfase acrescida). Ou seja, o tom também consiste em uma espécie de direcionamento ao interlocutor, regulado pela questão hierárquica vigente entre os falantes.

É possível vislumbrar, a partir dos recortes selecionados para transcrição, que os pensadores do Círculo de Bakhtin consultados compartilhavam a ideia de que a entonação é dotada de um caráter eminentemente expressivo, valorativo; que quando conferida à palavra, a alça à condição de enunciado.

Especificamente em Volóchinov, recorrentemente figura a entonação enquanto relacionada à voz (e ao corpo), é referenciada como “social por excelência”. Já na obra do jovem Bakhtin, há a presença do termo *tom*, referido enquanto *emotivo-volitivo*; mais adiante, em sua produção pós-Círculo, será por esse mesmo autor retomado como *tom emocional*, ou unicamente *tom*.

Desse modo, *entonação* e *tom* se encontram tensionados; ambas as noções se relacionam à valoração que se atribui a dado enunciado, entretanto, seguem caminhos que conduzem a percepções distintas. A entonação, enquanto uma valoração socialmente compartilhada; o tom, igualmente como a manifestação de um tipo de valoração, mas que tende a se circunscrever a esferas íntimas do falante.

Temos o entendimento de que, em alguns momentos, o tom pode ser visto como independente de manifestações essencialmente vocálicas ou gestuais, dando conta de processos interiores e das maneiras como nos relacionamos com nosso entorno, interpretando ou criando.

Pensamos tratar-se de uma individuação da entonação, pois é uma ocorrência de ordem virtual, atualizada de acordo com o caráter subjetivo que se busca transmitir. Em vista disso, pode-se supor que entonação/tom estão um para com o outro em uma relação de complementaridade, pois se constituem em desdobramentos do mesmo fenômeno, ambos concorrendo para que sentidos sejam edificados.

O tom emotivo-volitivo já havia tido um primeiro tratamento quando da concepção de *Para uma filosofia do ato*, ou seja, pelo “jovem” Bakhtin; reaparece em sua produção tardia, em que a autor a ele faz referência enquanto a potencialidade de veicular as “tonalidades da consciência” dos falantes, incluindo-se aí a relação hierárquica que entre eles é estabelecida.

Esse retorno ao tom pelo Bakhtin pós-Círculo torna explícito o diálogo estabelecido entre distintos momentos da vida do pensador; pode-se mesmo ter a impressão de que os textos consultados foram concebidos sequencialmente, dado o grande número de convergências que entre eles podem ser apontadas, no tocante a essa noção. De fato, se considerarmos *Para uma filosofia do ato* no conjunto da obra do Círculo, parece esse texto como um tanto deslocado, porque não especialmente perfilado aos temas tão caros a Volóchinov e Medviédev, que conduziram seus trabalhos objetivando (de modo geral e bastante simplificado) criar uma intersecção entre a língua/linguagem e seu aspecto social. A esse respeito, afirma Brandist (2002) que, no âmbito do Círculo, o trabalho de Bakhtin – o próprio – “representa[va], unicamente, uma contribuição distinta ao trabalho de um grupo” (p. 13)³⁵.

Para fins de coerência metodológica, neste estudo, quando fizermos menção a uma modalidade entonativa circunscrita ao enunciado, tomado em sua concretude, ou enquanto um fenômeno do discurso de modo abrangente, utilizaremos *entonação*; *tom* será reservado para fazer referência a ocorrências de tonalidades específicas, que vão para além da dimensão restrita à entonação que se dá a conhecer via oral ou gestual, por meio do corpo. Enfatiza-se, no entanto, que neste estudo, tornam-se objeto a entonação e tons que são identificáveis em textos escritos.

Por meio desse posicionamento, temos como objeto de análise os tons emotivo-volitivos que se fazem presentes na tessitura dos salmos. Nos alinhamos, portanto, aos postulados bakhtinianos – na direção de serem advindos de escritos de Bakhtin, não do Círculo enquanto uma coletividade – a esse respeito. Tomamos como referência o tom enquanto uma representação da condição afetiva (emotiva) que o falante projeta sobre qualquer ser, refletindo dessa forma seu desejo, escolha ou vontade (a volição em si).

³⁵ Do original: “Bakhtin’s own work represents only a distinct contribution to the work of a group.”

Desse modo, os tons emotivo-volitivos serão entendidos enquanto meios para que sejam veiculados sentimentos, apreciações etc. ou seja: tom agressivo, devocional, raivoso, debochado, de súplica, de gratidão etc.

Vimos que a entonação é o lugar de encontro entre palavras já carregadas axiologicamente, pois se configuram na memória acústica socialmente compartilhada por uma coletividade, sedimentadas no âmbito de relações sócio-históricas e ideológicas; pode-se entendê-la enquanto uma mediadora de relações sociais, nas quais o sujeito assume diante de seu enunciado uma posição valorativa.

Com efeito, entender as modalidades entonativas de um determinado enunciado – nesse caso, o texto escrito – contribui para a efetivação do sucesso no próprio ato de ler, para a autonomia do interlocutor desse texto. Reconhecê-las, sob suas formas discursivas, concorre então para que habilidades leitoras sejam desenvolvidas, dado que os sentidos vão sendo construídos pelo ouvinte/leitor mediante sua compreensão responsiva ativa frente aos enunciados, orais ou escritos, que a ele se apresentam.

Saber acessá-las no texto escrito equivale a saber ler nas entrelinhas, reconhecendo os tons que aí se deixam transparecer, fazendo emergir no interlocutor do texto a responsividade geradora de valorações; assim, extrapolam-se os limites do estritamente verbal, pois ele relaciona o que está sendo lido à sua exterioridade, à sua vida, suas experiências; entendendo o que está para além do enunciado enquanto expressão puramente linguística: a entonação é classificatória.

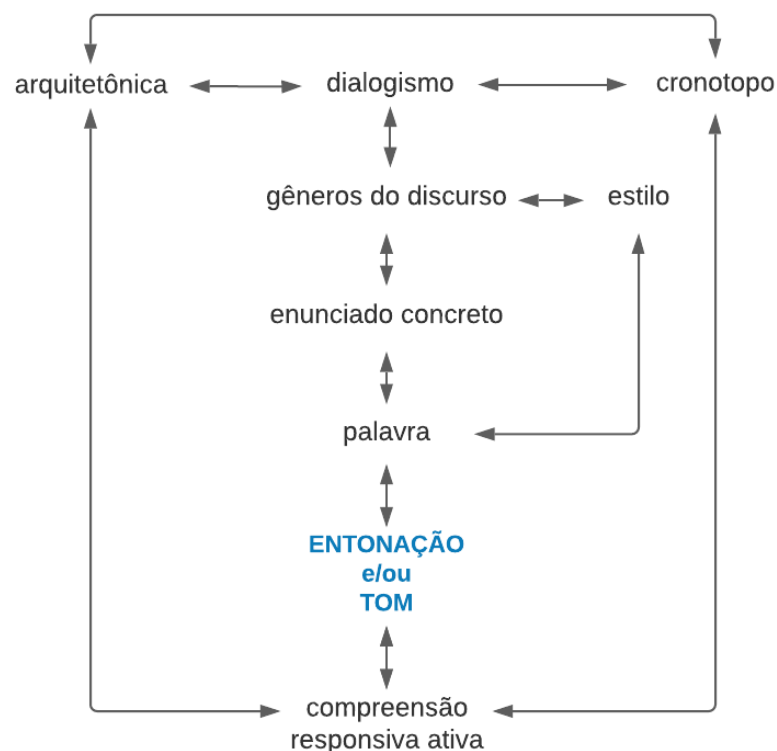
No presente capítulo, foi nosso propósito apresentar as categorias dialógicas concernentes a dialogismo, arquitetônica, enunciado concreto, palavra, compreensão responsiva ativa, cronotopo e gêneros do discurso (especialmente estilo). Por último, trouxemos a entonação, que, aliada a seu desdobramento, o tom, constituem a espinha dorsal deste estudo. Salientamos que as noções elencadas são intrinsecamente conectadas, se complementando organicamente no fio do discurso; assim, sua separação somente pode se dar abstratamente, com fins de explicações teóricas, para que seja mais didática a exposição.

Uma vez que nosso objetivo principal é analisar como emergem os tons emotivo-volitivos em salmos em diferentes versões, recai nosso foco igualmente no elemento constituinte dos gêneros que mais salientemente intervém nesse fenômeno: o estilo, como buscaremos demonstrar quando das análises.

Desta forma, apresentamos, abaixo, uma representação pictórica dos conceitos eleitos para conduzir este estudo. Por meio da Fig. 1 e sua descrição, objetiva-se evidenciar para o interlocutor as razões pelas quais foi a teoria dialógica eleita para o fim de lançar luz sobre a questão principal a qual esta pesquisa pretende responder: como são tecidos tons emotivo-volitivos na materialidade discursiva de salmos selecionados em versões distintas, verificando de que modo a variação em tons contribui para que sejam propaladas distintas avaliações sociais, no âmbito de cada tradução.

Assim, considera-se que as noções abaixo arroladas contribuem para nosso intento ao passo que fornecem subsídios para que se pense em como sentidos são edificados quando do cotejo de ambas as versões de texto (a ACF e a NTLH) relativamente a suas modalidades entonativas:

Figura 1 - Noções dialógicas mobilizadas no presente estudo



Fonte: **Autor**

A partir desse fluxograma, pode-se perceber que as duas versões escrutinadas se encontram em tensão dialógica; o dialogismo também as liga no tocante à arquitetura e cronotopo. Tal fato se dá porque a arquitetura incide sobre o todo dos textos, cujas partes se combinam a fim de significar, o que pode ser interpretado enquanto um reflexo de seu cronotopo, o qual liga esses todos significativos em nível de tempo e espaço, estando assim na base das condições de produção e recepção sobre as quais os salmos se erigem.

Ainda por meio do dialogismo, dão-se a conhecer os gêneros do discurso, propalados por meio de enunciados concretos, que são veiculados por palavras (no caso do *corpus* deste estudo). Essas, revestidas de estilo – um dos itens organicamente compõem os gêneros – tornam-se, no âmbito do enunciado, valoradas, axiologicamente saturadas; assim, refletem e refratam as intenções de seu autor. Aparece como mediadora de todas essas relações a compreensão, pois somente via compreensão poderá o leitor atribuir sentidos ao que lê, bem como perceber as variadas entonações e tons que se apresentam na superfície dos salmos, de modo a, relativamente a esses, se posicionar de forma ativamente responsiva.

Assim, alimenta-se a cadeia dialógica que está na origem do cotejamento das traduções em pauta, com o objetivo de acessar como sentidos são desencadeados e edificados através da entonação e dos tons emotivo-volitivos que aí se sobressaem.

Acionando simultaneamente as noções aqui arroladas, vislumbra-se ser possível pensar nas versões escrutinadas verificando como elas reverberam sentidos via entonação e tons, sempre tensamente; dessa tensão, surge a oportunidade de sondar o dito no qual habita o já-dito, situado nas fronteiras que, a um só tempo, unem e separam os textos sob análise.

4. TONS EMOTIVO-VOLITIVOS EM SALMOS

Neste capítulo, trazemos questões referentes à metodologia que norteia esta pesquisa; na sequência, apresentaremos as propostas de análise.

4.1. Delineamento da pesquisa

O principal objetivo deste estudo é compreender de que formas emergem, em textos por escrito, a entonação e seus respectivos tons emotivo-volitivos, tendo em vista a edificação de sentidos que, por meio de tensões dialógicas, despontam quando da leitura e cotejamento de duas versões de um texto base. Para este fim, recorre-se a salmos selecionados, assim como encontrados na Bíblia Sagrada, em duas versões. Desse modo, procura-se neste capítulo indicar como a pesquisa é conduzida metodologicamente.

A fim de averiguar o que já foi cientificamente produzido nesse âmbito, elegemos como palavras-chave para a busca³⁶:

1. entonação dialogismo
2. entonação bakhtin
3. tom dialogismo
4. tom bakhtin

Como fonte de informações, recorreremos à Revista Bakhtiniana³⁷, ao Google Acadêmico³⁸ e aos Periódicos da Capes³⁹, por serem esses *webistes* que abrigam importantes produções científicas.

Sobre as palavras-chave 1 e 2, no *site* da Revista Bakhtiniana, a pesquisa retornou 6 ocorrências. Dentre essas, 3 artigos são de autoria de Marília Amorim, e constando como uma única ocorrência cada, encontramos artigos de Tatiana Bubnova, Irene Machado e Luiz Gonzaga Marchezan. Os trabalhos de Amorim abordam temas como linguagem e memória, discurso e gênero e Bakhtin e educação. Relativamente ao texto de Bubnova, “Voz, sentido e diálogo”, há um entrelaçamento entre as noções de entonação, voz, escuta, tom, tonalidade e acento. Em razão de seu conteúdo e conseqüente relevância para este estudo, é citado no item 3.8. Os textos de Machado e Marchezan, por sua vez, apresentam a entonação enquanto uma noção secundária, não se reportando a sua aplicação em textos exarados. No Google Acadêmico e no site dos Periódicos da Capes os principais resultados replicaram os que adviram da Revista Bakhtiniana.

³⁶ As buscas se deram em 30jul2021.

³⁷ <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana>

³⁸ <https://scholar.google.com.br/>

³⁹ <https://www.periodicos-capes.gov-br.ez94.periodicos.capes.gov.br/>

Grosso modo, aparece a entonação em boa parte desses estudos como ligada à avaliação social, enquanto a valoração constituinte do enunciado, especialmente relacionada à sua qualidade oral – e mesmo gestual. Neste sentido, não incidem essas produções especialmente sobre a entonação em enunciados escritos.

Sobre as palavras-chave 3 e 4, a busca não retornou trabalhos pertinentes; alguns apenas citam tom, mas não o tratam como uma refração da entonação, sendo que é essa a posição a qual metodologicamente assumimos nesta pesquisa: a de que o tom emotivo-volitivo é uma unidade de análise que se encontra alocada no espectro maior, que é a entonação por si.

4.1.1. Objetivos específicos

Verificada uma relativa ausência de produções científicas que operem na interface entonação – tom emotivo-volitivo – texto escrito, passa-se aos objetivos específicos que norteiam este estudo:

a) averiguar como as arquitetônicas de cada versão são construídas, suas aproximações e afastamentos, e como isso pode causar, via entonação e tons, implicações em termos de compreensão e responsividade por parte do leitor;

b) identificar e analisar, nas duas traduções, que recursos inscritos na materialidade linguística e no discurso em si, concorrem para o estabelecimento de tons, assim colaborando para a construção de sentidos e

c) verificar se uma tradução que busca oferecer uma leitura de caráter “simplificado” a um público específico, para isso adaptando especialmente o estilo, pode tensionar as diferentes traduções dos salmos sob escrutínio de tal modo que nessa dinâmica também seu conteúdo temático seja ressignificado.

4.1.2. Metodologia

Para dar conta dos propósitos listados, faz-se uso de procedimentos metodológicos delineados por Volóchinov em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* ([1929] 2017), em dois momentos. Abordaremos cada método de investigação de acordo com a ordem como aparecem na obra.

Iniciamos pelo método proposto na Parte I, “A importância dos problemas da filosofia da linguagem para o marxismo”, capítulo 2, “O problema da relação entre a base e a superestrutura”. Indica Volóchinov que

1. *Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo* (ao inseri-la na "consciência" ou em outros campos instáveis e imprecisos).

2. *Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social* (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico).

3. *Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material.*
(VOLÓCHINOV, 2017, p. 110, ênfases do autor).

Por esse passo-a-passo metodológico, depreende-se que o acontecimento discursivo deve ser analisado enquanto produto do momento e contexto sócio-histórico em que se circunscreve, levando-se em conta a tensa relação que se estabelece entre os sujeitos e seus enunciados, e para quem tais enunciados se dirigem.

Portanto, deve-se pensar na ideologia – valorações, apreciações axiológicas – em relação com enunciados concretos, de modo a não dissociar a essência do discurso das condições de produção em que tais enunciados foram engendrados e que permitem que sejam trazidos à cena enunciativa.

É dessa forma que se torna um dos trabalhos do pesquisador articular as condições de produção dos objetos de análise ao momento em que esses surgem, pois é preciso que tais projetos de dizer sejam compreendidos na interação com outros projetos de dizer, passados ou futuros. Passados, pois remetem a discursos que vieram antes, igualmente produtos do meio social e histórico em que surgiram; futuros, porque apontam para novas enunciações, que se encontram num vir-a-ser, trazendo em si a possibilidade de serem respondíveis; apresentam, assim, a potencialidade de apontar para novos enunciados e de criar novas relações de sentido.

A segunda orientação metodológica aqui adotada encontra-se na Parte II de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* ([1929] 2017), intitulada “Os caminhos da filosofia da linguagem marxista”, capítulo 3 – “A interação discursiva”. Propõe Volóchinov como método de investigação:

1. Formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas;
 2. Formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica;
 3. Partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual.
- (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220)

Dessa maneira, com base em Scherma e Turati (2012), temos que a pesquisa metodológica sob um olhar dialógico deve passar pelas seguintes etapas: observação da realidade social, histórica, política e econômica na qual o enunciado foi produzido, bem como o auditório para o qual ele foi direcionado, levando em conta a hierarquia social entre o locutor e seus interlocutores; identificação do tipo de gênero discursivo e a esfera de atividade humana a qual pertence o enunciado; observação das escolhas gramaticais (tais como léxico, estrutura

sintática e sua disposição nos enunciados) e como eles se configuram no cerne do discurso; e o que mais importantemente nos interessa: as formas como despontam os tons emotivo-volitivos nesses enunciados.

Sobral (2009) refere-se ao fato de que, em uma perspectiva de análise dialógica do discurso, não pode o pesquisador propor "a" análise, mas "uma" análise, pois nessa seara o método dialógico não se relaciona à aplicação de teorias aos fenômenos, mas à abordagem de dado material de acordo com uma dada concepção teórica: é o objeto e os fenômenos a serem analisados que demandam certa metodologia, não o contrário. Assim, para os pesquisadores que assumem a posição teórica do dialogismo, é possível somente definir *a priori* o lugar de partida da análise, nunca seu fim.

Deste modo, para condução das análises a seguir, toma-se como base, especialmente, o modo como os enunciados são organizados sintaticamente, e também as escolhas lexicais feitas pelos tradutores de cada versão. Esses traços, combinados, indicam de que forma as entonações e tons presentes nos salmos podem reverberar sentidos para seus leitores.

4.2. Propostas de análise

Nesta seção, encontra-se o *core* deste estudo: as propostas de análise. Entendemos que se tratam de *propostas*, pois o material é rico em tonalidades, e poderia, sem dúvidas, ser estudado a partir de outras abordagens.

Serão 3 os salmos aqui analisados: primeiramente, um lamento individual; em seguida, um imprecatório e, por fim, uma ação de graças, que remete aos lamentos, em uma relação dialógica explícita.

4.2.1. Salmo 88: lamento individual

É nosso propósito aqui apresentar o primeiro salmo eleito para conduzir as análises, para este fim expondo a razão para sua escolha, como podemos identificá-lo dentre as outras preces musicadas encontradas no Saltério (considerado arquitetonicamente), e as razões que o tornam singular em meio a essas. Para dar conta desse intento, selecionamos o Salmo 88, considerado um lamento individual (BROYLES, 2012; CLIFFORD, 2018; RODD, 2001); assim, inicialmente apresentamos alguns dados referentes a esse tipo de salmo.

Mandolfo⁴⁰ (2014) sustenta que o tema da lamentação não é exclusivo da esfera bíblica, mas que é, de fato, encontrado em várias culturas ao redor do mundo, ocorrendo em rituais/oralmente e sob formas literárias, assumindo, para além de seu caráter primário de lamento, o traço de súplica à deidade. A autora sustenta ainda que os salmos de lamento têm suas raízes fincadas em práticas sociais; dessa forma, sua expressão literária é de ordem secundária, pois foram exarados exatamente para perpetuar o que originalmente era um ritual.

Para Hermann Gunkel⁴¹, o contexto de vida no qual os salmos de lamento foram criados – que para nossos fins pode ser considerado como uma expressão de seu cronotopo – é difícil de precisar, em razão de seu caráter formulaico. Argumenta o autor que possivelmente iniciaram-se a partir de situações relativas a doenças, infortúnio e perseguição de inimigos, não sendo assim um reflexo de situações usualmente consideradas cotidianas, mas de ocasiões em que a vida do salmista se encontrava em risco. Dessa maneira, trazem em seu bojo questões relativas a uma reivindicação junto à deidade no que se refere à reparação nos âmbitos físico, social ou psicológico. Assumem, como consequência, uma entonação marcadamente queixosa, que permeia a arquitetura do salmo.

Com efeito, Mandolfo (2014) afirma ser uma tarefa árdua buscar situar os salmos de lamento individuais em seu contexto primeiro, apesar de ser convidativo pensá-los enquanto expressões subjetivas que refletem instâncias privadas de adoração e prece; indica a autora que há de se considerar a grande possibilidade de terem sido preservados em razão de terem sido igualmente executados em público. Isso não significa que não eram performados intimamente, mas que também se prestavam à utilização comunitária. Nessa seara, mesmo os lamentos individuais tinham espaço nos cultos, mas torna-se preciso alargar o que se considera como “culto”, no sentido de que não se tratava unicamente de ambientes “oficiais” de prece (ou seja, o Templo), mas de manifestações que ocorriam também em ambientes familiares, dado que muitos devotos não residiam próximo a Jerusalém. É possível então conceber que os cultos também aconteciam no lar, ou próximo ao local de residência do sujeito que se punha em oração. Afirma Mandolfo (2014): “Eu concordo com aqueles que insistem que o lamento

⁴⁰ Carleen R. Mandolfo (Ph.D.) é professora de Estudos Religiosos na Colby College. Estuda especialmente o dialogismo em salmos de lamento individual. (Fonte: <https://www.colby.edu/directory/profile/carleen.mandolfo/> Acesso: 31ago2021)

⁴¹ Conforme encontrado em: *A Form-Critical Classification of the Psalms According to Hermann Gunkel*, esquema elaborado por Tyler F. Williams (2006) a partir de Hermann Gunkel, *The Psalms: A Form-Critical Introduction* (Fortress Press, 1967). Disponível em: <https://nanopdf.com/download/a-form-critical-classification-of-the-psalms-according-to-hermann.pdf> (acesso: 10jul2021)

individual se originou em um ambiente religioso familiar. Isso faz sentido porque a vida centralizada no culto veio à cena tardiamente na vida religiosa de muitos anciãos (p. 118)⁴².”

Refletindo sobre a estrutura típica de salmos de lamento, Jakub Bluj (2015, p. 1) explica que esse tipo de salmo tende a dividir-se em 8 partes essenciais: endereçamento a Deus, o lamento em si, uma expressão de confiança, uma petição a Deus para ser favorável e intervir, uma garantia de ser ouvido, um duplo desejo (por uma intervenção divina contra os inimigos e pelo peticionário), um voto de louvor e, finalmente, louvor a Deus (somente quando a petição foi atendida).

Mandolfo (2014), por sua vez, indica que os salmos de lamento individual apresentam 5 traços, que tornam possível identificá-los como um gênero:

1. Invocação - o clamor inicial a Deus, a fim de que Ele tome conhecimento do lamento;
2. Reclamação - a descrição do sofrimento do salmista, que inclui uma reclamação contra Deus ou contra algum inimigo (ou inimigos);
3. Pedido - o salmista pede a Deus para agir em seu favor;
4. Expressão de confiança - frequentemente um recital das características confiáveis de Deus e
5. Voto de Louvor - garantia de louvor que se seguirá após o livramento (p. 115-116)⁴³

A autora, no entanto, faz uma ressalva: não são todos os lamentos que exibem essas cinco características. Um exemplo típico é exatamente o salmo que temos em conta: o de número 88, que não traz em seu corpo expressões de confiança, louvor, ou menção a inimigos – de fato, nesse salmo Deus parece ser o inimigo, ainda que, no v. 1, encontremos: "SENHOR Deus da minha salvação" (ACF) e "Ó SENHOR, meu Deus e Salvador" (NTLH).

Apesar de não poder ser considerado convencional, e tendo sido eleito para estudo exatamente por sua singularidade – para vários autores (como, por exemplo, Foster 2014 e Rodd 2001), é esse o salmo mais sombrio dentre todos – a partir do v.1, assim como indicado acima, pode-se entender que mesmo nele, a característica geral do gênero salmo é mantida, qual seja: buscar a comunhão com Deus por meio da prece, explicitando sentimentos, de agruras ao mais sincero agradecimento, ou seja: “abrindo o coração”.

Deste modo, buscaremos demonstrar que a principal entonação que sustenta o salmo 88 é a de lamento (ou queixa), que vai sendo tecida pelos vários tons que permeiam sua trama, já

⁴² Do original: “I agree with those who insist that the individual lament originated within a familial religious setting. It makes sense because centralized cultic life came on the scene fairly late in the religious lives of many ancients”.

⁴³ Do original: “1. Invocation – the initial cry to God to take notice; 2. Complaint – the description of the psalmist’s suffering that includes a complaint either against God or some enemy/ies; 3. Request – the psalmist petitions God to act on the psalmist’s behalf; 4. Expression of Confidence – often a recital of God’s trustworthy characteristics; 5. Vow of Praise – assurance of praise that will follow deliverance.”

que é por meio deles que são veiculados tanto a emoção quanto a volição do salmista/orante; de modo análogo, os tons refletem aspectos virtuais da entonação, como ocorre quando, por exemplo, dado versículo apresenta um tom didático, amistoso etc.

Dando início à proposta de análise, encontramos em Broyles (2012) que o Salmo 88 traz como tema a morte prematura. Como em muitos salmos de lamento individuais, pouco se sabe sobre sua origem, mas alguns dados sobre suas condições de produção podem ser recuperados a partir de suas superinscrições (versos introdutórios que fornecem dados sobre os salmos no que se refere ao modo como devem ser conduzidos musicalmente e sobre sua autoria). Assim, cabe refletir, antes de considerarmos entonação e tons que sobressaem neste salmo nas versões ACF e NTLH, a respeito de sua superinscrição, conforme encontrado na primeira:

Cântico e salmo para os filhos de Coré e para o músico-mor sobre Maalate Leanote; Masquil de Hemã, ezraíta

É preciso salientar que, como essa, muitas superinscrições fazem referência a termos técnicos, dentre os quais a poucos pode-se atribuir uma identificação segura. No entanto, relativamente a esse verso introdutório, afirma Clifford (2018) que *os filhos de Coré* são descendentes de Coré, um sacerdote da ordem dos levitas, uma guilda dos cantores e compositores do templo. *Maalate Leanote* faz, provavelmente, referência a um tipo de melodia. Por sua vez, a raiz hebraica de *masquil* remete a “ter insight(s), ensinar, prosperar”; dessa forma, têm sido propostos como traduções para esse termo “canção eficaz”, “canção didática”, “meditação”, “canção artística” (RODD, p. 359). Por fim, supõe-se que Hemã era um músico do templo.

Fornecida essa explicação, passamos à transcrição do Salmo 88. À esquerda, a versão Almeida Corrigida Fiel (ACF), à direita, a versão na Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH):

O salmista queixa-se de suas grandes desgraças

Cântico e salmo para os filhos de Coré e para o músico-mor sobre Maalate Leanote; Masquil de Hemã, ezraíta

1 SENHOR Deus da minha salvação, diante de ti tenho clamado de dia e de noite.

Oração de um sofredor

Salmo do grupo de Corá. Canção. Ao regente do coro – para instrumento de cordas e para dois coros. Poesia de Hemã, o ezraíta.

1 Ó SENHOR, meu Deus e Salvador, dia e noite, na tua presença, eu clamo a ti.

2 Chegue minha oração perante a tua face, inclina os teus ouvidos ao meu clamor;

3 Porque a minha alma está cheia de angústia, e a minha vida se aproxima da sepultura.

4 Estou contado com aqueles que descem ao abismo; estou como homem sem forças,

5 Livre entre os mortos, como os feridos de morte que jazem na sepultura, dos quais não te lembras mais, e estão cortados da tua mão.

6 Puseste-me no abismo mais profundo, em trevas e nas profundezas.

7 Sobre mim pesa o teu furor; tu me afligiste com todas as tuas ondas. (Selá.)

8 Alongaste de mim os meus conhecidos, puseste-me em extrema abominação para com eles. Estou fechado, e não posso sair.

9 A minha vista desmaia por causa da aflição. SENHOR, tenho clamado a ti todo o dia, tenho estendido para ti as minhas mãos.

10 Mostrarás, tu, maravilhas aos mortos, ou os mortos se levantarão e te louvarão? (Selá.)

11 Será anunciada a tua benignidade na sepultura, ou a tua fidelidade na perdição?

12 Saber-se-ão as tuas maravilhas nas trevas, e a tua justiça na terra do esquecimento?

13 Eu, porém, SENHOR, tenho clamado a ti, e de madrugada te esperará minha oração.

14 SENHOR, por que rejeitas a minha alma? Por que escondes de mim a tua face?

2 Ouve a minha oração; escuta o meu grito pedindo socorro.

3 Pois as aflições que caíram sobre mim são tantas, que já estou perto da morte.

4 Sou como aqueles que estão para morrer; já perdi todas as minhas forças.

5 Estou abandonado no meio dos mortos; sou como os soldados mortos jogados nas covas; sou como aqueles que foram completamente esquecidos por ti e que não têm mais a tua proteção.

6 Tu me atiraste no mundo dos mortos, lá no fundo, na escuridão.

7 A tua ira pesa sobre mim, e as tuas ondas me esmagam.

8 Tu fizeste com que meus amigos me abandonassem e olhassem com nojo para mim. Sou como o preso que não pode escapar.

9 Tenho sofrido tanto, que quase já não enxergo. Ó SENHOR Deus, dia após dia eu te chamo e levanto as mãos em oração.

10 Será que tu fazes milagres em favor dos mortos? Será que eles se levantam e te louvam?

11 Será que no mundo dos mortos se fala no teu amor? Será que naquele lugar de perdição se fala da tua fidelidade?

12 Será que naquela escuridão são vistos os teus milagres? Será que na terra do esquecimento se pode ver a tua fidelidade?

13 Ó SENHOR Deus, eu te chamo pedindo ajuda; todas as manhãs eu oro a ti.

14 Por que me rejeitas, ó SENHOR? Por que te escondes de mim?

15 Estou aflito, e prestes tenho estado a morrer desde a minha mocidade; enquanto sofro os teus terrores, estou perturbado.

16 A tua ardente indignação sobre mim vai passando; os teus terrores têm me retalhado.

17 Eles me rodeiam todo o dia como água; eles juntos me sitiam.

18 Desviaste para longe de mim amigos e companheiros, e os meus conhecidos estão em trevas.

15 Desde moço tenho sofrido e estado perto da morte; ando esgotado com o peso dos teus castigos.

16 A tua ira e o teu furor caem sobre mim; os teus ataques terríveis acabam comigo.

17 O dia todo eles me cercam como uma enchente; eles me rodeiam por todos os lados.

18 Tu fizeste com que os meus queridos e os meus vizinhos me abandonassem, e agora tenho como companhia a escuridão.

A partir daqui o salmo será comentado versículo a versículo. Seguindo o padrão da transcrição, à esquerda temos a versão *Almeida Corrigida Fiel* (ACF); à direita, a versão na *Nova Tradução na Linguagem de Hoje* (NTLH). Começemos por seu título:

O salmista queixa-se de suas grandes desgraças

Oração de um sofredor

A primeira impressão que o leitor pode ter ao se deparar com os títulos refere-se à sua extensão: a versão à direita figura mais curta que a que se encontra à esquerda. O título como consta na ACF faz referência ao modo como o salmista vai conduzir sua prece: trata-se de uma reclamação, atestada pela presença do verbo *queixar-se*, que, seguido pelo objeto indireto *de grandes desgraças*, determina a entonação de lamento que se faz presente em toda a composição do salmo.

Ainda nessa versão, o tempo verbal de *queixar(-se)*, no presente do indicativo, confere ao enunciado a entonação de uma possível narrativa, o prelúdio de uma série de tons que remetem a uma espécie de reclamação, e mesmo reivindicação, já que é demandada uma tomada de posição por parte da deidade. Toda essa complexidade relativa a modalidades entonativas que transparecem no título da ACF figura oculta na versão NTLH, em que temos apenas *Oração de um sofredor*. Nela, portanto, desaparece o tom queixoso, desaparece a entonação que fornece indícios de que uma narrativa das adversidades do salmista está por vir (ainda assim, entendemos que cada enunciado concreto é único, singular; portanto, essa supressão não anula a expressividade encontrada na NTLH).

Deste modo, como sabemos que é do salmista a voz que dá sustento ao salmo, e levando em conta que o salmo é uma prece, estabelece-se uma identificação entre salmista e sofredor;

no entanto, se cotejadas ambas as versões, percebe-se que, na NTLH, “um sofredor”, como equivalente a “queixa-se de suas grandes desgraças”, faz com que se perca o caráter ilustrativo que a última sequência propicia, dado que quem sofre – o sofredor – pode sofrer por vários motivos, não necessariamente por “desgraças” que lhe abatam (uma dor de dente pode ser causa de sofrimento, mas não é uma desgraça; de modo análogo, pode-se pensar que um sofredor não necessariamente expressa sua queixa).

Pode-se também a esse respeito refletir sobre o que “Oração de um sofredor” reflete e refrata, se considerarmos que traz em si uma espécie de instrução; assim, trata-se de uma forma de propiciar ao orante uma clara indicação de que salmo escolher, levando em conta suas necessidades. Isso porque os salmos são considerados modelos de preces, de como pôr-se em contato com a instância espiritual superior. Emerge desse título, portanto, um tom didático.

Cântico e salmo para os filhos de Coré e para o músico-mor sobre Maalate Leanote; Masquil de Hemã, ezraíta

Salmo do grupo de Corá. Canção. Ao regente do coro – para instrumento de cordas e para dois coros. Poesia de Hemã, o ezraíta.

Nas superinscrição à direita, é possível identificar uma série de expressões cujo objetivo é explicar termos técnicos que, presume-se, não sejam familiares ao leitor. Desse modo, o tradutor da versão NTLH tem, dialogicamente, em consideração sua audiência projetada, regulando seu discurso de modo a melhor contemplá-la. Assim, encontramos como um tipo de oscilação sinonímica os itens *cântico* por *canção*, e *músico-mor* por *regente do coro*. O termo técnico *Maalate Leanote* passa por uma paráfrase de cunho explicativo, na qual não é nominada, mas apenas descrita – [canção] *para instrumento de cordas e para dois coros*. De forma análoga, *masquil* tem como equivalente *poesia*, ou seja, estabelece-se aí uma relação hiponímica (dado que “masquil” é apenas uma dentre várias espécies de poesia).

Nesse sentido, as superinscrições ACF e NTLH reverberam tons distintos para seus interlocutores, de acordo com o estilo que assumem: a primeira, um estilo que tende à tecnicidade, que somente um leitor experiente, com um amplo entendimento sobre salmos e suas condições de produção poderia identificar; desse modo, assume um tom de eruditismo, de formalidade – e mesmo de exclusão, se considerado que sua compreensão e consequente responsividade somente podem se dar por sujeitos dotados de conhecimentos específicos.

Por outro lado, a NTLH tem seus interlocutores dialogicamente projetados, ao passo que não presume que eles conheçam tais termos; por esse motivo, recorre à explicitação do que significam, de como podem ser entendidos – reflexo do seu tom amigável, e mesmo agregador.

*1 SENHOR Deus da minha salvação,
diante de ti tenho clamado de dia e de
noite.*

*1 Ó SENHOR, meu Deus e Salvador, dia e
noite, na tua presença, eu clamo a ti.*

Dando seguimento à proposta de análise, chegamos ao primeiro versículo. Conforme previamente exposto, refere-se ao endereçamento inicial à instância espiritual superior.

Torna-se plausível pensar que o salmista, na NTLH, busca travar um diálogo que traga para dentro de sua prece a presença do Espírito Santo, o que é atestado pela dupla ocorrência do pronome possessivo: na primeira vez, explícito: *meu Deus*; na segunda, aparece esse pronome por meio da conjunção *e (meu Deus e Salvador)*, figurando elíptico, mas virtualmente presente: [*meu*] *Salvador*. Por outro lado, a forma como o salmista clama à deidade na ACF – *Deus da minha salvação* – se desdobra em um tom que denota uma espécie de distanciamento, reverência, respeito (ainda que traga o possessivo *minha*): trata-se de Deus, o Senhor, o único que ao orante pode conferir a salvação, a libertação dos males que o afetam. Percebe-se ainda o tom hierárquico, bastante marcado na versão ACF: *diante de ti* remete a uma posição de inferioridade do salmista relativamente a Deus; na versão NTLH, encontramos como tradução para esse trecho *na tua presença*. Pode-se pensar nos sentidos que esse trecho reflete e refrata: estar na presença de alguém está para uma ação que se dá entre duas (ou mais) consciências, mas não em uma demarcação de precedência de um sujeito frente a outro; antes, trata-se de estar em relação, de estar entre pares.

Há de se atentar igualmente à posição do adjunto adverbial: na ACF (*de dia e de noite*), vem no fim; na NTLH, vem no meio (*dia e noite*), depois do vocativo; a expressão adverbial no fim parece ser menos importante do que quando vem no meio do enunciado, já que, no último caso, enfatiza-se a frequência com que se faz o clamor.

É ainda perceptível uma diferença no que se refere ao tempo verbal: a versão ACF traz [*a ti*] *tenho clamado*, a NTLH, *eu clamo a ti*. Figura-se relevante pensar sobre o tempo nessas construções, dado que a primeira indica uma ação que se originou no passado e que ainda se mantém; na segunda, a impressão que emerge é a de que o clamor é pontual.

Assim, na ACF pode-se conceber que o estado de angústia do qual sofre o orador tem se estendido por algum tempo, ao passo que, na NTLH, há um tom de urgência: assim, sofro agora, logo, clamo a ti, também agora. Sofrer e orar são ações sincrônicas; uma remete à outra em um movimento de complementaridade.

2 *Chegue minha oração perante a tua face, inclina os teus ouvidos ao meu clamor;*

2 *Ouve a minha oração; escuta o meu grito pedindo socorro.*

Segue nessa direção o versículo 2. Em *Chegue minha oração perante a tua face*, a preposição *perante* leva para um entendimento de que a relação com Deus é de ordem hierárquica, e talvez por esse mesmo motivo não se identifique seu equivalente na versão NTLH, talvez em razão de sua busca por veicular um tom amigável e conciliador. Corroborando essa interpretação, pode-se pensar que *chegue* (ACF), se comparado com *ouve* (NTLH), também concorre para assinalar o distanciamento que há entre Deus e orante.

A solicitação *inclina teus ouvidos a meu clamor*, à esquerda, é mantida à direita, por uso da sequência parafrástica *escuta o meu grito pedindo socorro*. Novamente, vemos o tempo presente – nesse caso, progressivo – da prece quando de sua forma adaptada aos jovens: *pedindo*. É um pedido urgente, que demanda ação imediata, dimensionado hiperbolicamente; o salmista está a exigir, por meio de uma súplica, uma atitude de Deus: *escuta meu grito*. Relativamente ao estilo, o embate entre *clamor* e *grito*, a palavra *grito* parece assumir uma entonação que “bombeia energia” (conforme Volóchinov 2019a, p. 129) para dentro da vida do leitor; *gritar* é mais premente que *clamar*, pois assume contornos de desespero.

3 *Porque a minha alma está cheia de angústia e a minha vida se aproxima da sepultura.*

3 *Pois as aflições que caíram sobre mim são tantas, que já estou perto da morte.*

No versículo 3, pode-se observar o imponderável em contraponto com o que pode ser medido, isso se pensarmos em traços de materialidade linguística que são refletidas em sua superfície. Em *Minha alma está cheia de angústia*, conforme encontrado na ACF, a palavra *cheia* refrata estar no limite, estar em uma situação insustentável. Aqui, faz convergir para uma compreensão de que a angústia do sofredor atingiu um nível insuportável. Traz também um tom mais imagético, pode-se mesmo dizer: poético, em razão das próprias escolhas lexicais: *cheia*, *angústia*, *sepultura*; as quais por si revelam um posicionamento axiológico do salmista perante a vida e seu entorno.

No entanto, não parece existir aí um tom de vitimismo ou derrota, como encontrado na versão NTLH: *Pois as aflições que caíram sobre mim são tantas*. A construção composicional, conectando as duas partes que compõem o versículo, é um reflexo do próprio estilo dessa versão, uma vez que incide diretamente sobre as formas da língua e não sobre as formas da construção do todo. Assim, temos à esquerda a conjunção *e* (*e a minha vida se aproxima da*

sepultura); à direita, encontramos uma relação de causa-consequência: *são tantas, que já estou perto da morte*. Parece razoável pensar que o fato de *tantas* aparecer ligado a *aflições* confere a *aflições* a possibilidade de ser imensurável; são elas em tão grande número que acarretam o *[estar] perto da morte*.

4 *Estou contado com aqueles que descem ao abismo; estou como homem sem forças,*

4 *Sou como aqueles que estão para morrer; já perdi todas as minhas forças.*

5 *Livre entre os mortos, como os feridos de morte que jazem na sepultura, dos quais não te lembras mais, e estão cortados da tua mão.*

5 *Estou abandonado no meio dos mortos; sou como os soldados mortos jogados nas covas; sou como aqueles que foram completamente esquecidos por ti e que não têm mais a tua proteção.*

Para os versículos 4 e 5 propomos uma análise em conjunto. A princípio, percebe-se que ambas as versões exibem aspectos distintos relativamente a estilo: na ACF, os versículos aparecem conectados por uma vírgula; na NTLH, são separados por um ponto final. Pode-se conjecturar que, na ACF, essa opção estilística imprime um traço de complementaridade no que tange à condição em que o salmista se encontra, já que as liga não por um ponto final, mas por uma vírgula; com efeito, no versículo 5 dessa versão o verbo *estar* está subentendido, há unicamente uma sequência que caracteriza seu estado.

De modo contrário, nesse mesmo versículo (v.5.), na NTLH, o verbo *estar* se faz presente: *estou abandonado*; para além disso, há também aí a dupla ocorrência do verbo *ser*: *sou como os soldados, sou como aqueles* – sendo que *sou como aqueles* também é encontrado no início do v.4 dessa versão. Cabe aqui construir um entendimento sobre uma diferença essencial entre os verbos *ser* e *estar*: no primeiro, encontra-se um aspecto de continuidade, permanência, estabilidade; no segundo, transitoriedade, fugacidade, denota um estado que é passível, a qualquer momento, de ser alterado.

Neste sentido, evidencia-se que, na ACF, o sofrimento tende a ser passageiro; na NTLH, por meio da tripla ocorrência de *ser*, o tom que emerge é de perenidade, que mais uma vez põe em evidência a personalidade do salmista, reforçando a intensidade de suas vicissitudes.

Dando continuidade, vemos que, apesar de *eu* não estar expressamente indicado, a subjetividade do salmista encontra meios de se inscrever nesses enunciados e, mais uma vez, aparece um dos tons que a NTLH reflete: o de vitimismo, reforçado pela repetida presença,

ainda que não explícita, do *eu*. Desse modo, a reincidência de *[eu] sou*, *[eu] estou*, refrata o tom pungente de sofrimento e desespero pelos quais ele passa.

Referentemente à segunda parte do versículo 4, à esquerda, há uma comparação: *estou como homem sem forças*; à direita, temos como equivalente *já perdi todas as minhas forças*. Trata-se da explicitação do estado em que se encontra o salmista, que compreende sua própria condição de sofrimento. Os sentidos desencadeados pela construção da ACF remetem, pelo verbo que denota estado, a um tom de passividade; na NTLH, o verbo de ação – *perder* – confere ao salmista uma posição ativa, que reverbera um tom de proximidade e identificação entre ele e seu interlocutor.

Seguindo na análise do v.4, na ACF encontramos *descer ao abismo*, cujo equivalente na NTLH é *estar para morrer*. Essa é uma avaliação, uma apreciação, que corrobora a interpretação de Broyles (2012). Para o autor, este salmo remete à ideia de morte prematura, à alguma condição de doença, que leva o salmista a ser segregado, relegado a um estado de abandono. Pensando nas enfermidades mais comuns à época em que o salmo foi exarado, uma possibilidade concreta de sua criação tenha sido alguma condição como, por exemplo, a lepra.

Nessa direção, percebe-se que no v.5 há a introdução de um novo referente na versão NTLH: *soldados*. Na versão ACF essa palavra não aparece. Revela-se aí um ponto de vista: soldado é o combatente, é o que está na linha de frente em uma guerra. O salmista está a viver uma batalha, sofre então as vicissitudes que se apresentam em uma situação como esta.

De modo análogo, sobressai na versão NTLH o acréscimo de *completamente* em *completamente esquecidos*. Na ACF, temos apenas: *dos quais não te lembras mais*. Assim, é estabelecida uma tensão sinonímica entre as versões, já que “esquecer” pode ser entendido como “não lembrar”. Neste sentido, toma-se como semanticamente equivalentes o “completamente” em *completamente esquecidos* e o “mais” em *dos quais não te lembras mais*.

Cotejando ambas as versões, vemos que na ACF aparece o salmista em uma posição que remete à passividade, um ato que ele não pode controlar, atestado pela presença de um único verbo: *estar*, verbo que veicula estado. Por sua vez, a NTLH, ao trazer para dentro da prece o orante, personificado na voz do salmista, confere a seu enunciado a entonação referente à queixa e lamento, que perpassa o salmo no seu todo arquitetônico: nela, o leitor se reconhece, porque liga a prece à sua própria vida e às circunstâncias em que ele se encontra, na expectativa de que essa oração possa a ele trazer algum alívio.

*6 Puseste-me no abismo mais profundo,
em trevas e nas profundezas.*

*6 Tu me atiraste no mundo dos mortos, lá no
fundo, na escuridão.*

A respeito do v. 6 pode-se fazer algumas considerações sobre a responsividade que cada versão busca suscitar em seus respectivos auditórios, o que se reflete em seu estilo. Desse modo, percebe-se que a ênclise (*Puseste-me*) é evitada na versão à direita: *Tu me atiraste*. Isso porque, em uma versão que pretende veicular a língua em uso, cotidiana, dinâmica, a ênclise não tem espaço, dado que habitualmente não a encontramos em gêneros cotidianos, orais, que é exatamente a proposta do texto com leitura adaptada.

Também a ocorrência do verbo *pôr* (ACF, *puseste-me* no abismo) vs. *atirar* (NTLH, *tu me atiraste*) pode ser escrutinada em razão das modalidades entonativas que assumem: o verbo *pôr* presume uma ação relativamente simples, colocar algo em algum lugar. *Atirar*, por sua vez, pode acarretar uma sensação – tom – de raiva, impaciência. Torna-se perceptível na NTLH a recorrência do tom que busca fazer com que o leitor dessa versão apresente aderência ao salmo, já que *atirar* traz um traço de pessoalidade, porque envolve sentimentos, sugere banimento (em contextos bíblicos emerge em situações de julgamento; é o mesmo que relegar alguém a estar ausente, lançado para fora dos limites da presença de seus pares). Por sua vez, *pôr* remete a comando: é Deus quem decide pôr, ou não, alguém em determinado lugar.

Há ainda na NTLH o que parece ser uma marca de oralidade: *lá no fundo*, onde o *lá* funciona como um advérbio de intensidade: o salmista não se encontra apenas *no fundo*, mas *lá no fundo*, o que confere um tom consideravelmente mais lúgubre ao enunciado. Pode-se também conjecturar que esse *lá* de fato funciona como um indicativo do distanciamento entre Deus e o orante. Novamente, aparece na versão didatizada (NTLH) a menção ao *mundo dos mortos*, que está ausente na ACF. É uma refração de *abismo mais profundo*, uma forma de valorização, dado que *abismo* não necessariamente significa *morte*. É também perceptível que, no versículo à esquerda, há palavras que se encontram em tensão sinonímica: *trevas* e *profundezas*, que, enunciadas lado a lado, reiteram a aflição e desespero do salmista.

7 *Sobre mim pesa o teu furor; tu me
afligiste com todas as tuas ondas. (Selá.)*

7 *A tua ira pesa sobre mim, e as tuas ondas
me esmagam.*

No versículo 7a⁴⁴ nos deparamos com uma questão no que se refere ao estilo: à esquerda, temos uma inversão sintática, que põe *sobre mim* em posição focal, dando ênfase à figura do salmista, o que é reiterado pelo pronome *me*. Por seu turno, a sintaxe canônica apresentada na

⁴⁴ Quando se divide o versículo em duas partes, é convenção indicar cada uma por uma letra: (a) para a primeira e (b) para se segunda.

NTLH é composicionalmente construída de modo a dialogicamente ter em conta seu público alvo, assim contribuindo para sua (espera-se) plena compreensão.

Em decorrência do modo como esses enunciados são concretizados, despontam deles tons distintos: na NTLH, um tom, como já apontado, didático; pode-se mesmo dizer: engajador. Na ACF o que ocorre é, de fato, o oposto: as inversões sintáticas podem, para um leitor menos experiente, prejudicar sua compreensão ativa, criando uma não-aderência ao texto, já que, se a sua apropriação não é atingida, não é possível assumir frente a esse uma posição de responsividade. O enunciado assume um tom desagregador, excludente.

As ondas sobre as quais falam os salmistas referem-se a Sheol (como figura no original em hebraico, traduzido geralmente como região ou mundo dos mortos), que, de acordo com Clifford (2018), era considerado um local onde havia muita água (“watery place”, p. 855). Por isso a menção a ondas como algo que oprime, presente nas duas versões. Há igualmente uma tensão no que se refere ao uso dos verbos *afligir* e *esmagar*, que, apesar de serem aqui usados como sinônimos, retratam um cenário ligeiramente distinto; nesse sentido, o tradutor da versão NTLH opta por evitar a flexão de *afligir* (*tu me afligiste*), praticamente ausente no português falado, e utiliza *esmagar*, que confere ao enunciado um colorido entonacional ao hiperdimensionar o verbo *afligir*. Seguindo nessa direção, *afligir* está para um tipo de sensação, algo virtual (como pode-se depreender por enunciados como, por exemplo, “minha alma está aflita”, ao passo que *esmagar* traz em si um traço de maior tangibilidade, já que atua sobre a físico: pode-se esmagar um corpo, um objeto). Essas distintas formas de sentir (ou sofrer) as ações de Deus, conforme refletidas na própria escolha lexical relativa a esses verbos, atesta o tom de maior proximidade e concretude que a versão NTLH veicula, pensada de modo a contemplar mais abrangentemente seu público leitor projetado, bem como de que formas os jovens podem relacionar o tema do salmo à sua vida de fato experienciada.

Ainda considerando as possíveis refrações do verbo *afligir*, vemos que sua presença na ACF indica que o opressor é Deus, que não reage frente às agruras do orante. Encontra-se esse verbo ausente na NTLH, que opta por esmaecer a falta de intervenção divina por meio do destaque de suas ações: *tua ira, tuas ondas*.

Assim, *esmagar* veicula um sentido que remete ao mundo material, em seu aspecto físico; ao passo que *afligir* tende a expressar tons que se conectam a aspectos emotivos. Deste modo, a versão para jovens, ao fazer uso da palavra *esmagar*, prima por um diálogo com seu interlocutor que possa desencadear sentidos que ligam o conteúdo do salmo à vida de fato experienciada pelo jovem, o que favorece sua compreensão e seu posicionamento responsivo

diante do salmo, isto é: o que lê pode ser relacionado ao seu dia-a-dia, pois não só desencadeia sentidos: faz sentido.

Por fim, há na versão ACF uma menção ao termo técnico *Selá*. Para Rodd (2001), há indicativos que advenha do verbo “levantar”, podendo então ser compreendida como levantar a voz (cantar mais alto), levantar os olhos (repetir o versículo) ou levantar a entonação da canção (com instrumentos musicais em tom alto ou interlúdio) (p. 359). Assim, salienta-se um dado encontrado na superinscrição da versão ACF: *cântico*, que pode pressupor um ritual de alguma sorte, ou execução em um templo, para fins religiosos, ao passo que na versão NTLH figura a palavra *canção*, na qual é ausente esse traço ritualístico.

*8 Alongaste de mim os meus conhecidos,
puseste-me em extrema abominação
para com eles. Estou fechado, e não
posso sair.*

*8 Tu fizeste com que meus amigos me
abandonassem e olhassem com nojo para
mim. Sou como o preso que não pode
escapar.*

Esse versículo versa sobre as relações sociais do salmista, as quais são reguladas por Deus. Aqui não se evita, na versão à direita, a flexão de 2ª pessoa do singular *fizeste*, mas, para facilitar a compreensão responsiva ativa do jovem leitor, aparece acompanhada pelo pronome *tu*, possivelmente porque assim torna-se mais acessível ter acesso ao sujeito gramatical.

Sobre aspectos formais, percebe-se que o verbo *estar*, na ACF (*estou fechado*) tem *ser* como equivalente na NTLH (*sou como o preso*), o que parece redimensionar o estado de alienação social em que se encontra o orante na última versão. Nesse caso, percebe-se a oscilação entre os verbos previamente citados *estar* e *ser*, que revela o modo como o salmista se posiciona perante a divindade. *Estar*: um tom de transitoriedade – ou seja, acredita-se que o estado em que o salmista se encontra pode mudar – ou *ser*: um tom que remete à permanência, caso no qual parece não haver saída.

Há nesse versículo talvez a variação lexical mais pungente de todo o salmo relativamente a ambas as versões: na ACF, *puseste-me em extrema abominação para com eles* [meus conhecidos], na NTLH, [que meus amigos] *olhassem com nojo para mim*. Apesar de compartilharem alguns traços semânticos, como *repulsa*, desponta *nojo* como um sentimento que vai para além da *abominação*: é tido como um equivalente a asco. Estamos na presença de um exemplo claro do poder da palavra, assim como compreendida na teoria dialógica: tem ela tem a potencialidade de revestir-se de camadas axiológicas que permeiam a refração de sentidos e intenções do locutor, ainda que mesmo ele não tenha consciência do que está enunciando. Nesse sentido, a língua em seu aspecto social vai ter influência em como dada palavra entra no

mundo da vida e como entendimentos são construídos quando de sua utilização; é dessa forma que *nojo* refrata um tom muito mais expressivo que *abominação*.

9 *A minha vista desmaia por causa da aflição. SENHOR, tenho clamado a ti todo o dia, tenho estendido para ti as minhas mãos.*

9 *Tenho sofrido tanto, que quase já não enxergo. Ó SENHOR Deus, dia após dia eu te chamo e levanto as mãos em oração.*

Em 9a há referência à visão: *minha vista desmaia*, segmento que, à direita, é referido como *quase já não enxergo*. Vislumbra-se aqui a refração de sentidos que é projetada pelas palavras *vista* e *enxergar*, pois são polissêmicas: podem ser algo relacionado à visão, em sentido restrito (um dos sentidos do corpo humano), mas também podem fazer referência a como se percebe o entorno – entendido como o Sheol – que em português, como afirmado, é entendido como o mundo dos mortos, ou sepultura.

Há igualmente uma mudança na perspectiva envolvendo os segmentos *A minha vista desmaia* (ACF) e *Já não enxergo* (NTLH); isso porque, na segunda versão, o salmista encarna o sofrimento, torna-se protagonista da ação, ao passo que, na primeira, a personificação é da vista, ou seja, uma extensão corpórea do salmista. A ênfase recai sobre a visão, não sobre o salmista em si, não apresentando os tons de pungência, e mesmo de desorientação, que emergem da ação de não poder enxergar.

Nas duas versões há um traço de continuidade do martírio que persegue o orante: à esquerda, *tenho clamado, tenho estendido*, à direita, *tenho sofrido*. Percebe-se ainda em ambas as versões o acréscimo dos especificadores: *todo o dia* (ACF), *dia após dia* (NHTL), o que indica o caráter repetitivo do ato de pôr-se em posição de petição; trata-se de uma expressão do salmista a qual reverbera modalidades entonativas que espelham seu cansaço, desânimo, abandono e crise.

Na versão para o público juvenil há a ocorrência de *em oração* – termo cujo equivalente não figura na ACF, mas que pode ser compreendido via elementos presentes no contexto do enunciado: *clamar* à esquerda e *chamar* à direita. Isso porque *clamar* resguarda um aspecto ligado a louvor, traço ausente em *chamar*. No entanto, compreende-se que *chamar* está conectado a estar *em oração* na versão à direita por meio do vocativo que a antecede: Ó SENHOR Deus.

10 *Mostrarás, tu, maravilhas aos mortos, ou os mortos se levantarão e te louvarão? (Selá.)*

10 *Será que tu fazes milagres em favor dos mortos? Será que eles se levantam e te louvam?*

11 Será anunciada a tua benignidade na sepultura, ou a tua fidelidade na perdição?

11 Será que no mundo dos mortos se fala no teu amor? Será que naquele lugar de perdição se fala da tua fidelidade?

12 Saber-se-ão as tuas maravilhas nas trevas, e a tua justiça na terra do esquecimento?

12 Será que naquela escuridão são vistos os teus milagres? Será que na terra do esquecimento se pode ver a tua fidelidade?

Para os versículos 10, 11 e 12 propõe-se uma análise em conjunto, dado que compartilham de peculiaridades, se considerados em termos de construção composicional. São 6 perguntas, nas quais o salmista afirma que, caso pereça, irá para o mundo dos mortos, onde a voz de Deus não é ouvida, onde Ele não é adorado.

O dialogismo, que permeia arquitetonicamente toda a edificação do salmo, toma aqui um caráter explícito: as questões buscam gerar algum tipo de responsividade por parte da deidade, que claramente a nega ao salmista, que fica sem uma solução para seu estado. As indagações, à esquerda, são construídas de forma que não haja repetições, se desdobram por meio das conjunções *ou* (v. 10 e 11) e *e* (v. 12). Essas perguntas, na versão de leitura adaptada, são decompostas em pares, cada um iniciado por *Será que...?*

Trata-se de uma escolha que reflete o estilo do tradutor, condicionada pela imagem projetada que tem sobre seu auditório em potencial, os jovens. Dessa maneira evita-se o uso das perguntas com os verbos no futuro (conforme v. 10, ACF) e a mesóclise (v. 12, ACF). No início da sequência de perguntas na ACF, há a segunda referência a *Selá* encontrada no salmo (termo técnico previamente apresentado nos comentários sobre o v. 7).

No v. 12b, há, à esquerda, o item lexical *justiça*, à direita, como equivalente, *fidelidade*. Essa alternância parece estar em conformidade com os tons que, via estilo, reiteradamente sobressaem de cada versão: *justiça*, na ACF, pode reverberar sentidos como rigor, disciplina, reverência; é uma relação de ordem vertical, que vem de Deus em direção ao orante. *Fidelidade*, assim como encontrado na NTLH, é algo que se dá entre amigos, irmãos; trata-se de uma ação que se dá no eixo horizontal, pois ocorre entre pares, semelhantes. Assim, os tons que ecoam a partir de cada versão remetem, na ACF, ao respeitoso distanciamento diante da deidade; na NTLH, o tom que busca expressar, entre salmista e Deus, uma maior proximidade.

13 Eu, porém, SENHOR, tenho clamado a ti, e de madrugada te esperará minha oração.

13 Ó SENHOR Deus, eu te chamo pedindo ajuda; todas as manhãs eu oro a ti.

14 SENHOR, por que rejeitas a minha alma? Por que escondes de mim a tua face?

14 Por que me rejeitas, ó SENHOR? Por que te escondes de mim?

Pode-se, relativamente ao versículo 13, tecer algumas considerações a respeito de sua construção composicional, que acaba por influenciar em seu estilo, no que tange a seu arranjo enquanto estilo individual do salmista (não do gênero salmos em si).

Na Bíblia ACF, no v.13a, encontramos a conjunção *porém*, ausente na versão NTLH: essa escolha revela que, apesar de não respondido, o salmista persiste em se dirigir ao Senhor, reconhece não estar morto, posto que ainda pode clamar; esse tom que reflete adversidade é solapado na NTLH. Como consequência, o v.13a, à esquerda, tem início com o pronome *eu*, que confere à subjetividade do orante uma oposição focal, enquanto que, na versão à direita, o foco recai sobre o *Senhor*, a quem o enunciador se dirige de um modo que recupera a função inicial dos salmos em geral – se dirigir à deidade oralmente, o que é verificável pela utilização da interjeição *Ó*.

Torna-se igualmente perceptível a oscilação entre tempos verbais – *tenho clamado a ti* (ACF) e *eu te chamo pedindo ajuda* (NTLH), dado que recrudescem o caráter de continuidade que é conferido às duas versões; à direita, esse caráter é reforçado por meio do acréscimo de *todas as manhãs*. Assim, temos o constante endereçamento ao Senhor, que permanece indiferente aos chamados por auxílio. É nessa direção que ao v.14, que complementa o anterior, é conferido um tom que toma contornos de indagação, trazendo à tona a questão que permeia todo o Salmo 88 e que por esse motivo o torna único: por que Deus, em seu dito amor, bondade, justiça etc., se nega a fornecer alívio para o suplicante?

Ainda no v. 14, mais uma vez vemos nos enunciados na NTLH a individualidade do orante se concretizando, assumindo a ação e arrogando para si uma resposta vinda de Deus: a deidade rejeita a ele especificamente (*me rejeitas*), diferentemente do que ocorre na versão à esquerda (*rejeitas a minha alma*); é desse modo que, na NTLH há a ocorrência de *Por que te escondes de mim?*, ao passo que na ACF lemos *Por que escondes de mim a tua face?* Desta forma, na NTLH há uma ênfase no sofrimento do salmista, e ele demanda uma intervenção divina diretamente, o que pode desencadear sentidos que remetem a um tom de proximidade, ou intimidade.

Na ACF, essa proximidade é obscurecida, e o tom que se torna flagrante pela própria construção composicional e estilo nela utilizados, indica que o salmista busca manter o respeitoso distanciamento que se dá entre sua figura e Deus. Há aqui, no fio do discurso em que

é tecida essa indagação, a ausência, na versão NTLH de *a minha alma* (v.14a) e *a tua face* (v.14b) – presentes na ACF. Uma possível explicação para essa ausência pode estar ligada ao tom que é construído na NTLH, no qual procura-se simplificar ao máximo os enunciados, de modo a engajar seu auditório projetado no ato de ler, abdicando muitas vezes, em nome da inteligibilidade, do caráter poético dos salmos.

15 Estou aflito, e prestes tenho estado a morrer desde a minha mocidade; enquanto sofro os teus terrores, estou perturbado.

15 Desde moço tenho sofrido e estado perto da morte; ando esgotado com o peso dos teus castigos.

No v.15 à esquerda, encontramos o encadeamento: *estou, tenho estado, minha* – em um estilo que globalmente remete à condição de desespero do salmista, que parece ter como objetivo reverberar tons para o leitor que remetem à agonia, sufoco, mal-estar. Esse tom exasperante é reforçado pela conjunção *enquanto*, que atribui ao enunciado um traço de perenidade, como um todo. Essa ênfase no enunciador assume tons embotados no v. 15 da versão NTLH, apesar de o locutor ser também o eu (*tenho, estado, ando*), que direciona sua prece a um tu (*teus castigos*) – Deus. Assim, o tom aflitivo e desesperançoso na ACF não parece encontrar uma expressão equivalente na NTLH; desse modo, são desencadeadas relações de sentido distintas, já que, à direita, os tons de angústia e desespero não apresentam contornos tão marcantes quanto os encontrados à esquerda.

16 A tua ardente indignação sobre mim vai passando; os teus terrores têm me retalhado.

16 A tua ira e o teu furor caem sobre mim; os teus ataques terríveis acabam comigo.

17 Eles me rodeiam todo o dia como água; eles juntos me sitiaram.

17 O dia todo eles me cercam como uma enchente; eles me rodeiam por todos os lados.

Nos versículos 16 e 17 o que possivelmente mais apela à atenção do leitor é a questão estilística, conferida pelas palavras escolhidas para dar corpo a cada versão. É o que ocorre com o adjetivo *ardente*, que qualifica *indignação* (ACF, v. 16a); assim, *ardente indignação* tem como equivalentes à direita *ira e furor*. Algo semelhante ocorre com [*os teus terrores*] *têm me retalhado* (ACF) e [*teus ataques terríveis*] *acabam comigo* (NHTL); de forma análoga, no v.17b há uma paráfrase de cunho explicativo no que se refere a *sitiar*, que é retomado como [*estar*] *rodeado por todos os lados*.

Com efeito, mais uma vez, torna-se perceptível que é buscado, na ACF, salientar o caráter eminentemente poético que entrelaça entonações e tons veiculados por meio do estilo, o que não parece ser uma preocupação na NTLH. Nessa direção, as palavras, que junto à entonação a que elas se confere e que dão o colorido ao enunciado, levam a apreciações distintas por parte de quem as lê, edificando, via compreensão responsiva ativa, sentidos diversos. É também preciso fazer menção ao fator *água* no v. 17, que aqui aparece pela segunda vez no salmo e que, como explicitado no comentário ao v. 7, remete a Sheol, ou mundo dos mortos.

18 Desviaste para longe de mim amigos e companheiros, e os meus conhecidos estão em trevas.

18 Tu fizeste com que os meus queridos e os meus vizinhos me abandonassem, e agora tenho como companhia a escuridão.

Chegamos ao versículo 18, que fecha o Salmo 88. Já à primeira vista é possível identificar que a versão à direita figura ligeiramente mais longa que a que se encontra à esquerda. Há aqui uma expressiva flutuação referente às escolhas lexicais levadas a cabo pelos tradutores de ambas as versões em pauta. É dessa forma que, em 18a, *desviar para longe* (ACF) tem como equivalente, na NTLH, “ser abandonado” – literalmente, *abandonassem*, ao passo que *amigos e companheiros* (ACF) é retomado como *os meus queridos e os meus vizinhos* (NTLH).

Assim, além da flutuação entre os termos no que se refere à: amizade (amigos), companhia (companheiros), benquerença (queridos) e proximidade (vizinhos), temos a reiteração, na versão à direita, de *os meus – os meus queridos, os meus vizinhos* – tons que refletem a sensação de abandono que cerceia o suplicante.

No v.18b à esquerda tem o interlocutor desse projeto de dizer um enunciado relativamente simples: *meus conhecidos estão em trevas*. Novamente há a ocorrência do verbo *estar*, que indica um estado de não permanência, mas que é ainda assim um fator aflitivo para o orante. *Os meus conhecidos estão em trevas* (ACF) é igualmente concretizado no enunciado equivalente na NTLH como: *agora tenho como companhia a escuridão*; há na versão à esquerda referência a *conhecidos* (que na NTLH vira *companhia*) e *trevas* (que é retomado como *escuridão*); entretanto, o próprio sujeito não coincide no v.18b nas duas versões. À esquerda, o sujeito é *meus conhecidos*; à direita, *eu*.

A partir do exposto, algumas observações referentes às modalidades entonativas que emergem a partir de cada versão, nesta primeira análise, podem ser tecidas. Desse modo, retomamos mais detidamente considerações já feitas quando da análise.

Vimos que a entonação que sustenta o Salmo 88 é de lamentação (conforme sua própria classificação por estudiosos do discurso em âmbito bíblico: salmo de lamento individual). Surge daí o tom queixoso, o qual arquitetonicamente permeia ambas as versões. Constata-se, porém, oscilações no que se refere aos tons emotivo-volitivos que delas surgem, já que a ACF e a NTLH são orientadas para públicos leitores distintos, que apresentam perfis igualmente distintos, e que demandam, por esse mesmo motivo, abordagens específicas relativamente aos textos que a eles se apresentam.

Assim, verifica-se que desponta na NTLH um tom de pungência, dado que o salmista está a exigir uma atitude ou intervenção divina; ele protagoniza todo o ato de queixa e súplica. Nesta direção, se distancia do salmista na tradução ACF, que parece se comportar de um modo que tende à passividade. Tome-se como exemplos:

	ACF	NTLH
Versículo 3b	<i>A minha vida se aproxima da sepultura</i>	<i>Já estou perto da morte</i>
Versículo 9 ^a	<i>A minha vista desmaia</i>	<i>Já não enxergo</i>
Versículo 14 ^a	<i>Por que rejeitas a minha alma?</i>	<i>Por que me rejeitas?</i>

Com efeito, a partir dos versículos acima pode-se perceber que o salmista, na NTLH, tem papel ativo, conforme veiculado pelos verbos *estar* e *enxergar*, nos dois primeiros; algo semelhante ocorre no v. 14, no qual, por meio do pronome *me*, arroga para si a ação de ser rejeitado.

Como indicado, na ACF esse protagonismo é esmaecido; nos exemplos arrolados, o salmista faz referência ao que se pode considerar como uma extensão de si: não é ele que *está* perto da morte, mas a sua [*minha*] vida [que se aproxima da sepultura]; não é ele que não *enxerga*, mas sim a sua [*minha*] vista [que desmaia]. Também é a sua [*minha*] alma objeto de rejeição divina, e não sua pessoa *per se*, como ocorre na NTLH.

Seguindo nesta trilha, encontramos nos versículos 4 e 5, na NTLH, a tripla ocorrência do verbo *ser* em primeira pessoa: *sou como aqueles que...* (2x), *sou como os soldados...* (1x). Essa reiteração permite antever que a figura do salmista torna-se o foco, sua subjetividade emerge por meio de tons de aflição, angústia, os quais expressam seus sofrimentos, o que autoriza pensar que o próprio estilo dos versículos – tomados como partes de um enunciado concreto, o salmo em si – concorrem para que haja uma identificação entre o tradutor do salmo

e o leitor. Portanto, a versão NTLH traz para dentro da prece seu interlocutor, o jovem, levando em conta suas características enquanto auditório, almejando contribuir para que sua compreensão responsiva ativa seja alcançada.

Para além disso, essa versão busca fazer ecoar um certo tom de proximidade, de modo que possa ser criada uma intersecção entre as Escrituras Sagradas e o cotidiano desses jovens leitores, por meio de forças centrífugas: deixa-se o mundo da abstração para entrar no mundo da vida, da fé realmente experienciada, como a qual possa haver identificação.

Há também de se levar em conta que os modos do direcionamento do orante em direção à deidade assumem, na NTLH, um tom de familiaridade, que busca trazer Deus de forma mais direta para dentro da prece, dessa forma a Ele evocando via pronome *tu*, que também ocorre na ACF, porém menos frequentemente.

Pode-se ainda constatar, relativamente ao estilo, que as locuções verbais na ACF cedem lugar, na NTLH, a verbos simples, o que está de acordo com o propósito que norteia a versão voltada ao público juvenil – veicular um registro mais cotidiano, coloquial. Vejam-se os seguintes exemplos:

	ACF	NTLH
Versículo 1	<i>Diante de ti tenho clamado</i>	<i>Na tua presença clamo a ti</i>
Versículo 16	<i>Teus terrores têm me retalhado</i>	<i>Teus ataques terríveis acabam comigo</i>

Torna-se flagrante que, na NTLH, o tempo verbal, globalmente, converge para o presente; por outro lado, na ACF, nos deparamos com o aspecto durativo, que indica um estado que vem recorrendo por algum tempo, ou seja, teve início em algum ponto no passado e persiste até este momento. Assim, em *tenho clamado*, depreende-se que o salmista tenha dado início ao seu clamor em algum momento antecedente, e que segue clamando; em [teus terrores] *têm me retalhado*, começou a ação em um tempo que veio antes, no entanto, os terrores continuam a perturbá-lo, agora.

Por seu turno, na NTLH, o presente do indicativo resguarda um aspecto pontual; procura essa versão situar o salmo no agora, pois é esse o tempo em que o jovem vive e se movimenta, é imediato, aplicável ao dia-a-dia, respondendo à urgência inerente a essa fase da vida.

Na direção oposta parece estar a versão com linguagem mais conservadora. Nela, percebe-se que os tons que remetem à raiva, angústia, desespero, aparecem como que embotados. Desse modo, encontramos, por exemplo, em tensão:

	ACF	NTLH
Versículo 2b	<i>Inclina teus ouvidos ao meu clamor</i>	<i>Escuta o meu grito pedindo socorro</i>
Versículo 7b	<i>Afligir (tu me afligiste com todas as tuas ondas)</i>	<i>Esmagar (tuas ondas me esmagam)</i>
Versículo 8b	<i>abominação</i>	<i>nojo</i>

Ou seja, a ACF não comporta a vivacidade, o “colorido valorativo”, como o que figura na NTLH; nessa última, as palavras apresentam tons mais intensos e expressivos, os quais trabalham em favor do objetivo de contemplar com maior precisão os jovens/jovens adultos, seu público em potencial.

É também possível identificar, na NTLH, um certo tom de vitimismo, ausente na ACF, conforme ilustra o v. 3:

	ACF	NTLH
Versículo 3	<i>Porque a minha alma está cheia de angústia, e a minha vida se aproxima da sepultura.</i>	<i>Pois as aflições que caíram sobre mim são tantas, que já estou perto da morte.</i>

Isso devido ao próprio caráter de maior vivacidade que se inscreve na tradução NTLH, e que igualmente se relaciona com a questão que se refere ao salmista assumir, nessa versão, uma posição ativa.

O caráter eminentemente poético dos salmos tende a ser preservado na ACF, que faz largo uso de metáforas. Essas são relegadas a segundo plano na NTLH, em que há, ao invés de um estilo poético, sequências parafrásticas de cunho explicativo:

	ACF	NTLH
Versículo 6	<i>Puseste-me no abismo mais profundo, em trevas e nas profundezas.</i>	<i>Tu me atiraste no mundo dos mortos, lá no fundo, na escuridão.</i>

Tal ocorre como consequência do método de tradução vigente nesta versão – o de equivalência dinâmica, conforme exposto no Apêndice.

Há de se fazer menção ao recurso estilístico utilizado entre os versículos 10-12: o desdobramento desses em 6 perguntas iniciadas por “será?”, na NTLH, recrudescer o caráter indagativo que o salmista encarna nessa versão, o que pode ser um reflexo do dialogismo que essa propõe, isto é: uma maior familiaridade com a instância espiritual superior. Isso porque somente com alguém que nos é familiar torna-se possível questionar e exigir respostas, é esse um reflexo do tom de maior proximidade Deus-orante em voga nessa versão.

4.2.2. Salmo 109: imprecatório

O Evangelho, em muitos momentos, nos convida a amar o nosso próximo. Trazemos a esse respeito duas citações das Escrituras Sagradas⁴⁵:

Eu vos digo: amai a vossos inimigos, bendizei os que vos maldizem, fazei bem aos que vos odeiam, e orai pelos que vos maltratam e pelos que vos perseguem (Mateus, 5:44).

A ninguém torneis mal por mal; procurai as coisas honestas, perante todos os homens. Não te deixes vencer do mal, mas vence o mal com o bem (Romanos, 12: 17, 21).

Na contramão desses preceitos divinos, estão os salmos imprecatórios. Para esses, apresentamos a definição conforme encontrada no *Oxford Dictionary of the Christian Church*: “Salmos imprecatórios: salmos em que, em sua totalidade ou em parte, invocam a vingança divina”⁴⁶; já para o termo impreciação, encontramos no *The New Oxford Annotated Bible* que: “[refere-se a] uma maldição ou um tipo de prece para prejudicar o outro, o oposto de bênção”⁴⁷.

Deste modo, exatamente por serem um meio que torna passível de análise as instâncias íntimas do salmista, no que se refere a seus sentimentos mais vis, selecionamos como objeto de estudo um salmo desses: o de número 109, que traz em seu bojo um legítimo pedido por intervenção divina, que resulta de uma ânsia por retaliação, uma reivindicação para que justiça seja feita.

Day⁴⁸ (2001) afirma que esse é tido como “o salmo imprecatório por excelência”⁴⁹ (p. 129), porque se trata de um uma prece que vividamente exhibe uma gama de tons que circulam entre a maldade e o ódio, reflexos da mais aguda cruzeza que a alma humana pode apresentar.

Apesar disso, não há um consenso sobre como poderia ser caracterizado, em linhas gerais, o salmo em questão. Ao lado de sua definição como imprecatório, há especialistas que indicam tratar-se de um lamento individual, que, no entanto, traz em si uma longa impreciação (BROYLES, 2012; RODD, 2001; CLIFFORD, 2018).

Para Ward (1980), a autoria do Salmo 109 é corretamente atribuída a Davi. Destaca o autor que um ponto que corrobora essa posição é que também os salmos 108 e 110 são atribuídos a esse rei, dado registrado nos títulos dessas preces: “Salmo de Davi”.

⁴⁵ Citações extraídas da Bíblia Almeida Corrigida Fiel.

⁴⁶ Do original: “Psalms which, in whole or in part, invoke the divine vengeance” (em: *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. Editor: F.L. Cross. Oxford University Press: 1997, p. 824).

⁴⁷ Do original: “A curse or other prayer for harm to another; the opposite of blessing” (em: *The New Oxford Annotated Bible*. New Revised Standard Version. 5th ed. (Ed.): COOGAN, Michael D. et al. Oxford University Press: 2018, p. 1940).

⁴⁸ John Day é um estudioso inglês do Antigo Testamento. Ele detém o título de distinção de professor de estudos do Antigo Testamento na Faculdade de Teologia da Universidade de Oxford. (Fonte: Wikipedia)

⁴⁹ Do original: “the ‘Imprecatory’ Psalm *par excellence*” (ênfases do autor).

Ward (1980) enfatiza esse ponto porque propõe que se pense no papel que essa prece em especial desempenha dentre outros salmos assinados por Davi. Por ser essencialmente imprecatório, sua temática não é encontrada em nenhum outro salmo davídico. Dessa forma, argumenta que, para alguns estudiosos, a longa impreciação dos versículos 6 ao 19 foi, de fato, adicionada mais tarde a esse salmo, que teria inicialmente sido concebido enquanto um pedido por libertação. Desta feita, pode-se pensar estarmos diante de uma adição quando da sua exaração, e que os versículos imprecatórios seriam, em verdade, um salmo do povo macabeu.

Com efeito, talvez a principal questão a ser resolvida no tocante ao Salmo 109 seja a referente aos versículos 6-19: se reverberarem a voz do próprio salmista ou se são uma citação, pelo salmista, das maldições dirigidas a ele por seus inimigos.

Nesta direção, Wright⁵⁰ (1994) aponta que o Salmo 109 pode provocar, entre leitores da Bíblia com motivações teológicas, um certo embaraço, ou mesmo aflição. Para Day (2001), se consideradas as maldições como originárias dos inimigos de Davi, como exegeticamente as mais aceitas, “(...) a ofensa do salmo [seria] grandemente diminuída, e um dilema moral, evitado” (p. 131)⁵¹.

Wright (1984) ainda alerta que a alternância iniciada no versículo 6 e segue até o 19, concernentemente à referência ao inimigo do plural para o singular, pode ter sido “o acidente da combinação entre um texto sobre maldição independente com um salmo preexistente, que versava sobre inimigos no plural” (WRIGHT, 1994, p. 397)⁵².

Desse modo, como apontam alguns autores consultados (BROYLES, 2012; CLIFFORD, 2018), entre os versículos 6-19, a voz que ecoa não seria a do salmista, mas uma repetição – ou recitação – das maldições e pragas que seus inimigos teriam contra ele proferido.

Para dar sustento a essa afirmação, aponta Broyles (2012) que as impreciações nesses versículos são contra um único homem, o que pode ser averiguado pela ocorrência de referências no singular, ao passo nos versículos 2-5 e 20-29 o inimigo aparece no plural. Assim, haveria o entendimento de que esses versículos constituem-se em uma reverberação da voz dos acusadores na direção do salmista; isto é, o salmista cita as ofensas sofridas tal como foram a ele dirigidas por seus adversários.

⁵⁰ David Wright (1937–2008), foi professor de Patrística e Reforma Protestante no New College da Universidade de Edimburgo, na Escócia. Foi o editor do *The Scottish Bulletin of Evangelical Theology*. (Fonte: <https://teologiabrasileira.com.br/usuario/david+wright/>)

⁵¹ Do original: “(...) the offense of the psalm is largely alleviated, and a moral dilemma avoided.”

⁵² Do original: “The accident of combining an independent cursing text with a preexisting psalm that spoke only of enemies in the plural”.

Caberia considerar se aqui se faria necessário proceder uma análise de discurso citado, o que lançaria luz sobre essa questão. Entretanto, como exposto na sequência, tomaremos o trecho imprecatório como a voz de Davi, ele mesmo; assim, não estaria o rei reproduzindo a fala de seus inimigos, mas, de fato, vociferando contra eles.

É nesse sentido que Wright (1994) advoga por uma leitura do segmento imprecatório enquanto uma reprodução da voz do próprio salmista, ainda que apresente o inimigo enquanto um indivíduo em sua condição de singularidade. Em defesa de seu posicionamento, explica o autor que, diante de uma citação tão longa, haveria naturalmente uma introdução, ausente no salmo. Também que os versículos que fazem referência aos inimigos no plural não indicam que haja, de fato, uma alternância em termos de falante; seriam antes um enquadramento, uma justificativa contextual para os maldizeres proferidos entre 6-19.

Rodd (2001) explica que há traduções em inglês nas quais essa ambiguidade é resolvida pela inserção de “They say”, no início do v.6., enquanto outras recorrem, para o trecho no qual encontra-se a impreciação, à utilização de aspas. Por outro lado, ainda Rodd (2001) afirma que o fato de o objeto das impreciações constar no singular pode indicar que o salmista está fazendo referência às falas do líder de seus inimigos. Desse modo,

O movimento para o singular parece haver criado, ainda que acidentalmente, uma impressão de intensificação por particularização. A impressão não é muito a de que um inimigo único, dentre tantos outros, está sendo abordado; antes, parece que todo o grupo de agressores está envolvido coletivamente na referência no singular (WRIGHT, 1994, p. 397).⁵³

Estas considerações nos concernem porque põem em xeque os modos como esse salmo é arquetonicamente erigido, o que diretamente impacta nas formas como pode-se ter acesso a suas relações dialógicas e, conseqüentemente, às modalidades entonativas que daí surgem, assim projetando interpretações, apreciações, desencadeando sentidos.

Nas traduções com as quais trabalhamos, não há nem a inserção de um pronome indicando que a impreciação é uma citação direta dos dizeres dos oponentes do salmista, nem a utilização de aspas com o fim de indicar a alternância entre centros de consciências. Ou seja: discursivamente, não há indicações de que a voz do salmista alterne para a voz do inimigo.

Portanto, adotamos como premissa a posição de que a voz manifestada nos versículos imprecatórios é, com efeito, do próprio salmista (o rei Davi), que se refere a seus inimigos

⁵³ Do original: “The move to the singular seems to have created, if only accidently, an impression of intensification by particularization. The impression is not so much that one enemy of many is being addressed; rather, it seems that the entire group of aggressors is entailed collectively in the singular reference.”

coletivamente enquanto uma única pessoa para conferir a seu enunciado maior vividez (conforme WARD, 1980).

Feita esta contextualização, passa-se à transcrição da prece musicada sobre a qual aqui nos detemos. À esquerda, os versículos como constam na edição com a linguagem mais conservadora (ACF); à direita, como figuram na versão dirigida ao público juvenil (NTLH).

Davi roga a Deus o castigo dos ímpios

Salmo de Davi para o músico-mor

- 1 Ó Deus do meu louvor, não te cales,
- 2 Pois a boca do ímpio e a boca do enganador estão abertas contra mim. Têm falado contra mim com uma língua mentirosa.
- 3 Eles me cercaram com palavras odiosas, e pelejaram contra mim sem causa.
- 4 Em recompensa do meu amor são meus adversários; mas eu faço oração.
- 5 E me deram mal pelo bem, e ódio pelo meu amor.
- 6 Põe sobre ele um ímpio, e Satanás esteja à sua direita.
- 7 Quando for julgado, saia condenado; e a sua oração se lhe torne em pecado.
- 8 Sejam poucos os seus dias, e outro tome o seu ofício.
- 9 Sejam órfãos os seus filhos, e viúva sua mulher.
- 10 Sejam vagabundos e pedintes os seus filhos, e busquem pão fora dos seus lugares desolados.

Oração de um homem perseguido

Salmo de Davi. Ao regente do coro.

- 1 Eu te louvo, ó Deus. Não fiques assim silencioso.
- 2 Os maus e os e os mentirosos falam contra mim e me caluniam.
- 3 Eles dizem coisas terríveis a meu respeito e me atacam sem motivo algum.
- 4 Eles me acusam, embora eu os ame e tenha orado por eles.
- 5 Eles pagam o bem com o mal e o amor, com ódio.
- 6 Ó Deus, escolhe um juiz corrupto para julgar o meu inimigo, e que o seu acusador seja um dos seus inimigos!
- 7 Quando for julgado, que ele seja condenado! Que até a sua oração seja considerada como pecado!
- 8 Que o meu inimigo morra logo, e que outra pessoa faça o trabalho que ele fazia!
- 9 Que seus filhos fiquem órfãos, e que a sua mulher fique viúva!
- 10 Que os seus filhos fiquem sem lar e sejam mendigos! Que sejam expulsos das casas em ruínas onde moram!

11 Lance o credor mão de tudo quanto tenha, e despojem os estranhos o seu trabalho.

12 Não haja ninguém que se compadeça dele, nem haja quem favoreça seus órfãos.

13 Desapareça a sua posteridade, o seu nome seja apagado na seguinte geração.

14 Esteja na memória do SENHOR a iniquidade de seus pais, e não se apague o pecado de sua mãe.

15 Antes estejam sempre perante o SENHOR, para que faça desaparecer sua memória da terra.

16 Porquanto não se lembrou de fazer misericórdia; antes perseguiu ao homem aflito e ao necessitado, para que pudesse até matar o quebrantado de coração.

17 Visto que amou a maldição, ela lhe sobrevenha, e assim como não desejou a bênção, ela se afaste dele.

18 Assim como se vestiu de maldição, como sua roupa, assim penetre ela nas suas entranhas, como água, e em seus ossos como azeite.

19 Seja para ele como a roupa que o cobre, e como cinto que o cinja sempre.

20 Seja este o galardão dos meus contrários, da parte do SENHOR, e dos que falam mal contra a minha alma.

21 Mas tu, ó DEUS o Senhor, trata comigo por amor do teu nome, porque a tua misericórdia é boa, livra-me,

11 Que tudo que meu inimigo tem seja tomado como pagamento das suas dívidas! E que estranhos fiquem com o que ele conseguiu com o seu esforço!

12 Que ninguém seja bom para ele, e que não haja quem cuide dos seus filhos órfãos!

13 Que todos os seus descendentes morram logo, e que o seu nome seja esquecido em pouco tempo!

14 Que o SENHOR Deus nunca esqueça dos pecados da sua mãe e sempre lembre da maldade dos seus antepassados.

15 Que o SENHOR lembre sempre dos pecados deles, porém que eles mesmos sejam completamente esquecidos!

16 Pois esse homem nunca pensou em fazer o bem, mas perseguiu e matou o pobre, o necessitado e o desamparado.

17 Ele gostava de amaldiçoar: que a maldição caia sobre ele!

18 Para ele, era tão fácil amaldiçoar como se vestir. Que as suas maldições entrem nele como água e cheguem até os seus ossos como azeite!

19 Que as maldições nunca o larguem! Que seja como a roupa que o cobre e como o cinto que ele usa!

20 Ó SENHOR Deus, paga assim aos meus inimigos e aos que falam mal de mim!

21 Mas, quanto a mim, ó SENHOR, meu Deus, ajuda-me como prometeste e livra-me, pois és bom e amoroso!

22 Pois estou aflito e necessitado, e o meu coração está ferido dentro de mim.

23 Vou-me como a sombra que declina; sou sacudido como o gafanhoto.

24 De jejuar estão enfraquecidos os meus joelhos, e a minha carne emagrece.

25 E ainda lhes sou opróbrio; quando me contemplam, movem as cabeças.

26 Ajuda-me, ó SENHOR meu Deus, salva-me segundo a tua misericórdia.

27 Para que saibam que esta é a tua mão, e que tu, SENHOR, o fizeste.

28 Amaldiçoem eles, mas abençoa tu; quando se levantarem fiquem confundidos; e alegre-se o teu servo.

29 Vistam-se os meus adversários de vergonha, e cubram-se com a sua própria confusão como com uma capa.

30 Louvarei grandemente ao SENHOR com a minha boca; louvá-lo-ei entre a multidão.

31 Pois se porá à direita do pobre, para o livrar dos que condenam sua alma.

22 Eu sou pobre e necessitado; estou ferido no fundo do coração.

23 Vou-me acabando como a sombra do anoitecer; sou levado pelo vento como se eu fosse um inseto.

24 De tanto eu jejuar, os meus joelhos tremem, o meu corpo é pele e osso.

25 Quando os outros me veem, caçoam de mim e, zombando, balançam a cabeça.

26 Ajuda-me, ó SENHOR, meu Deus! Salva-me por causa do amor que tens por mim.

27 Que os meus inimigos fiquem sabendo que és tu que me salvas!

28 Eles podem me amaldiçoar, mas tu me abençoarás. Que os meus perseguidores sejam derrotados, e que eu, que sou teu servo, fique alegre!

29 Que sobre meus inimigos caia a desgraça, e que a humilhação os cubra como roupa!

30 Em voz alta, darei graças a Deus, o SENHOR; eu o louvarei na reunião do povo

31 porque ele defende o pobre para salvá-lo daqueles que o condenam à morte.

A partir deste momento, passamos à proposta de análise para o salmo 109, buscando identificar as modalidades entonativas – e mais especificamente, os tons que dele emergem – e como esses contribuem para que sentidos possam ser edificados. A exposição está em conformidade com o padrão até aqui seguido: à esquerda, a versão ACF; à direita, a NTLH.

Davi roga a Deus o castigo dos ímpios

Oração de um homem perseguido

Já a partir do título do salmo, assim como encontrado nas duas versões, é possível apontar diferenças que refletem propósitos comunicativos ligeiramente distintos. Na ACF, há menção a Davi, considerado seu autor; na NTLH, tal referência consta ausente.

Pode-se entender que, à esquerda, estamos na presença de uma prece que vai versar sobre um caso particular envolvendo seu autor, mas que, pelo próprio motivo de ser da lavra de Davi, rei de Israel e Judá, pode igualmente se prestar a uso comunitário, àqueles que considerarem ser pertinente para seus propósitos a ela recorrer. Nesse sentido, há no título do salmo um pequeno resumo do que está por vir: um pedido feito por um herói bíblico para que justiça seja feita, para que os “ímpios” sejam punidos de acordo com suas ofensas, sempre sob a observância de Deus, já que somente Ele pode julgar e punir. Por outro lado, ainda em conformidade com o título, pode-se pensar que o que está por vir é um relato de uma história que concerne especialmente a Davi.

Na NTLH, por sua vez, desaparece a indicação de autoria, talvez para salientar o que daí desponta como seu principal aspecto: trata-se de um pedido de retaliação, que pode ser de uso para qualquer orante que se sinta de algum modo perseguido ou acusado, injustamente. Trata-se de uma prece para ser recitada em comunidade, com seu caráter utilitário enfatizado: um texto que denota uma reivindicação, uma narrativa do salmista em sua condição de perseguido, e seu clamor por justiça divina. Portanto, na NTLH, é mais relevante a função do salmo que a indicação de seu autor, o que de alguma forma o particularizaria.

Neste sentido, as palavras ali contidas, *Oração de um homem perseguido*, ao serem entoadas, se apresentam como passíveis da apreensão pelo outro, no caso, o leitor; em um movimento que dialogicamente une salmista/tradutor e seu auditório. Isso porque o leitor pode tomar essas palavras como suas, uma vez que não estão personalizadas. São elas um território comum entre tradutor-leitor, em que horizontes avaliativos são compartilhados. Pode-se também pensar que esse título, enquanto enunciado concreto, será atualizado a cada leitura pelo jovem, porque esse a ligará às condições em que se encontra e que motivaram sua busca pelo salmo em questão. Esse enunciado, então, se desdobrará em enunciações sempre únicas, irrepetíveis – justamente porque servem como uma ponte que une um ato de linguagem à vida.

Salmo de Davi para o músico-mor

Salmo de Davi. Ao regente do coro.

A superinscrição, em ambos os casos, faz referência ao aspecto musicado do salmo, indicativo de ser esse destinado à adoração em público, no Templo.

Mais uma vez, percebemos que, na ACF, a indicação de como conduzir a prece traz um termo técnico possivelmente desconhecido: *músico-mor*. Na NTLH, há como equivalente *regente do coro*, o que aponta para uma adequação lexical visando contemplar leitores que possivelmente não compreenderiam seu significado. Essa modelar do dizer releva o tom didático desta versão, que leva em conta seu público-alvo em seu possível não reconhecimento da função *músico-mor*; esse tom didático é recorrente na NTLH, exatamente porque projeta como auditório leitores com conhecimentos menos extensos a respeito da esfera discursiva bíblica.

1 Ó Deus do meu louvor, não te cales, *1 Eu te louvo, ó Deus. Não fiques assim silencioso.*

A prece tem início com o endereçamento a Deus, em forma de apelo. Há de se pensar sobre como o vocativo *Ó Deus* aparece nas duas versões e em como essa organização sintática faz despontar distintos tons para seus interlocutores.

À esquerda, o vocativo está em posição focal, dentre os dois indivíduos que figuram no versículo – eu e Deus – é Ele o mais importante. Portanto, aqui o adjunto adnominal *do meu louvor* indica o tom de reverência, mesmo um distanciamento respeitoso, do salmista perante a deidade. Seguindo na ACF, há em 1b uma solicitação, ou ainda uma espécie de ordem, comando, já que está no modo imperativo: *não te cales*; assume, desse modo, um tom de relativa agressividade. Mas calar, aqui, está para além de manter-se em silêncio; é um pedido para que Deus aja, não se abstenha, tome uma posição ativa diante do apelo.

Na NTLH, o vocativo vem logo após: *Eu te louvo, ó Deus*. Diferentemente da ACF, a ênfase recai sobre o salmista, sobre sua ação de louvor, atestada pela voz ativa do verbo. A solicitação para a tomada de uma atitude por parte de Deus – *Não fiques assim silencioso* – é mais amena que seu equivalente na ACF; parece um pedido informal, como se daria entre amigos, denotando um tom de afabilidade na relação entre orante-deidade.

Quem fala e a quem se fala: para Bakhtin, “Tudo isso determina o gênero, o **tom** e o **estilo** do enunciado” (2017b, p. 53, ênfases acrescidas). Desse modo, verifica-se que a posição hierárquica entre salmista e Deus se encontra cravada na própria tessitura dos enunciados, via elementos linguísticos, em que as palavras se tornam axiologicamente preenchidas.

2 Pois a boca do ímpio e a boca do enganador estão abertas contra mim. *2 Os maus e os e os mentirosos falam contra mim e me caluniam.*

Têm falado contra mim com uma língua mentirosa.

3 Eles me cercaram com palavras odiosas, e pelejaram contra mim sem causa.

3 Eles dizem coisas terríveis a meu respeito e me atacam sem motivo algum.

Propomos uma análise em conjunto para os versículos 2 e 3 em razão de suas semelhanças no que tange à passividade do salmista relativamente ao estado de coisas que a ele tem afligido – as calúnias, especificamente. No entanto, relativamente a estilo, pode-se apontar entre as versões relevantes diferenças, tanto em relação à sintaxe quanto à rediscursivização de palavras.

No v. 2, à esquerda, há duas frases, construídas em um registro mais formal: *estar com a boca aberta contra* (v. 2a); *falar com uma língua mentirosa* (v. 2b). À direita, uma única frase, em que há uma descrição literal da situação.

Relativamente ao v.3, torna-se visível na ACF um certo tom de embate, veiculado pelos verbos *cercar* e *pelejar* (ainda que o salmista permaneça em um estado de passividade). Novamente, como trecho equivalente na versão NTLH, há uma descrição da situação, sem recorrência a figuras de linguagem.

Ainda nesse versículo percebe-se a oposição entre os tempos verbais – à esquerda, passado; à direita, presente. Essa escolha estilística influencia a própria compreensão por parte do interlocutor, uma vez que dialogicamente reverbera sentidos distintos; na ACF, o tempo passado, ou seja, um ato concluído, portanto mais distante deste momento, do agora; na NTLH, o tempo presente, o que confere a esta versão maior vividez, um tom de maior calamidade, pois aproxima sincronicamente o acusado dos atos injustos de seus acusadores.

4 Em recompensa do meu amor são meus adversários; mas eu faço oração.

4 Eles me acusam, embora eu os ame e tenha orado por eles.

5 E me deram mal pelo bem, e ódio pelo meu amor.

5 Eles pagam o bem com o mal e o amor, com ódio.

Nos v.4 e v.5, o salmista se encontra em uma posição relativamente mais ativa que nos versículos anteriores, atestada pelas suas ações em prol de seus opositores.

No v.4 da ACF, verifica-se a presença de uma topicalização – a ênfase é dada ao modo como o orante responde às ofensas de seus adversários: responde a eles com seu amor; para além disso, ainda põe-se em oração em favor deles.

Ainda no v. 4, as inversões sintáticas na ACF podem ser um impeditivo para a compreensão plena do enunciado por jovens leitores. Nesse sentido, a NTLH resolve o que poderia ser um problema utilizando a ordem canônica S-V-O (sujeito-verbo-objeto), que requer um exercício de compreensão menos complexo que o exibido na ACF. Tem assim seu público projetado em conta, e adota um estilo que demanda um processamento de menor complexidade.

Também pode-se fazer uma observação no que tange aos tempos verbais: *eu faço oração* vs. [eu] *tenho orado* [por eles]. No primeiro caso, há o aspecto pontual marcado, mas que pode ser entendido como durativo, pela própria progressão das atitudes do salmista dentro da prece, que vem descrevendo sua situação de um modo geral. Na locução verbal da NTLH há o aspecto de algo que teve início no passado e que recorre neste momento. Ou seja: há uma aproximação da ação ao estado atual do orante.

Relativamente ao v.5, encontramos à esquerda reverberação da voz de Davi, atestada pelos pronomes: *me* [deram], *meu* [amor]. No mesmo versículo, na NTLH, há apenas um enunciado genérico, no qual não há referência relativa ao sujeito que recebe as ações descritas por *mal* e *ódio*. Assim, à esquerda, o foco recai em “eu”, à direita, em “eles”.

Pode-se, então, conjecturar sobre a relação salmista-inimigo que vige nos v. 4-5, globalmente. Nesses versículos, o salmista se posiciona de forma relativamente terna frente a seus adversários. Isto estaria em conformidade com os preceitos divinos: “Amai-vos uns aos outros” (João 13:34), ou seja, está o orante, pelo seu próprio modo de enfrentar a injúria, propalando um tom de obediência, ou mesmo submissão, diante da instância maior – Jesus Cristo, ou Deus.

6 Põe sobre ele um ímpio, e Satanás esteja à sua direita.

6 Ó Deus, escolhe um juiz corrupto para julgar o meu inimigo, e que o seu acusador seja um dos seus inimigos!

7 Quando for julgado, saia condenado; e a sua oração se lhe torne em pecado.

7 Quando for julgado, que ele seja condenado! Que até a sua oração seja considerada como pecado!

Inicia no v. 6 a longa impreciação que consiste no núcleo do salmo, a qual se estende até o v. 19. Como afirmado, o objeto ao qual o salmista se refere, neste segmento, passa por uma mudança: de plural, para o singular. Pelos motivos previamente indicados, para nossos propósitos, toma-se o trecho imprecatório enquanto uma manifestação da voz de Davi, que estaria então lançando suas maldições a seu inimigo (ou inimigos, personificados em um único indivíduo – dito de outro modo: faz o salmista uma abstração desses).

O salmo, como um todo, se sustenta sobre o apelo do rei às autoridades do templo, para que intercedam a seu favor, porque ele está sendo falsamente acusado; ou, ainda, sendo submetido a um ordálio (RODD, 2001). Nesta direção, observa-se nos v. 6-7 da NTLH a presença dos itens lexicais: *juiz, julgar, acusador, condenado*. Dialogicamente, pode-se pensar que nessas palavras se encontram forma e sentido que culminam em sua avaliação social: pertencem ao campo semântico ligado ao contexto forense.

Relativamente à ACF, encontramos no v.6: *estar à direita* – que significa estar a favor. Há igualmente uma menção a Satanás: à época da exarcação do salmo, essa palavra, em hebraico, significava “acusador” (cf. CLIFFORD, 2018). Entretanto, uma vez que apenas um pequeno grupo de leitores da bíblia possuem conhecimento de hebraico antigo, esse dado não pode ser recuperado por um expressivo número de leitores que aos salmos recorrem no presente. Assim, a partir de como entendem *Satanás*, os interlocutores desse texto desempenharão distintos atos de compreensão responsiva, calcados nas relações dialógicas que fizerem com base nessa alegoria: o que ela reflete e refrata.

Seguindo no v. 6, na NTLH, pode-se perceber que, pelo vocativo *Ó Deus*, há um clamor exasperado, reforçado pela repetição: *juiz – julgar; meu inimigo – seus inimigos*. Essa solicitação, que demanda uma atitude retaliativa agora, neste momento, revela um tom que frequentemente desponta nessa versão: o de urgência, que pode estar relacionado ao próprio desenvolvimento do leitor juvenil (pode-se mesmo pensar: adolescente), para quem o momento real é o agora, neste instante, sincrônico. Porque é esse tempo, presente, no qual ele age e vive, *hic et nunc*.

Há de se fazer menção ao fato de que, no trecho da imprecisão em si, há na NTLH o recurso das exclamações em todos os versículos, exceto nos de número 14 e 16. Trata-se de uma indicação de como o tradutor dessa versão projeta o modo no qual eles devem ser lidos. É uma indicação gráfica da entonação, gravada em sua própria arquitetura, que é trazida à tona via estilo. Com efeito, as exclamações conferem aos enunciados maior vividez ao refletir tons como indignação e revolta. Também esses tons despontam com mais vigor na NTLH exatamente por sua aproximação a gêneros primários, porque na linguagem cotidiana, as exclamações são recorrentes, desse modo, “uma palavra realmente pronunciada não pode evitar de ser entoada, a entonação é inerente ao fato mesmo de ser pronunciada [...] [nela revela-se] a minha atitude avaliativa em relação ao objeto” (BAKHTIN, 2010, p. 85). A isso equivale dizer que a fala, pensada como linguagem veiculada por meio da voz, é sempre entonada, porque traz em si, inevitavelmente, valorações, apreciações axiológicas.

Relativamente ao v. 7, identificamos uma diferença no que se refere especialmente ao estilo, já que em ambos, o que se destaca é o desejo do salmista, de que seu opressor seja julgado por seus crimes perante um juiz impiedoso. Neste sentido, no v. 7a da ACF encontramos um enunciado composto, sem conector: *Quando for julgado, saia condenado*; na NTLH, figura esse como *Quando for julgado, que ele seja condenado!* – isto é, os enunciados são ligados por uma conjunção. Nos detenhamos um pouco mais longamente neste ponto, uma vez que pode nos auxiliar no entendimento sobre como são edificados os estilos de cada versão, e como a partir deles, sentidos – e, o que mais nos interessa – tons, passam a despontar.

Afirma Bakhtin (2013) que

Quando o falante ou o escritor tem a possibilidade de escolher entre duas ou mais formas sintáticas igualmente corretas do ponto de vista gramatical, [essa] escolha é determinada não pela gramática, mas por considerações puramente estilísticas, isto é, pela eficácia representacional e expressiva dessas formas (p. 25).

Desse modo, pode-se pensar no papel que a presença ou ausência desses conectores desempenham.

A versão NTLH, em razão de seu direcionamento ao público juvenil, busca adequar a mensagem divina a uma forma com a qual esse auditório possa se relacionar: uma variante sem rebuscamento em termos de organização sintática, apresentando poucas figuras de linguagem e trazendo sequências parafrásticas que dão conta de explicitar termos ou expressões consideradas de difícil apreensão, ou que poderiam constituir-se em um impeditivo para a fluidez da leitura. Seria essa uma possível explicação para a presença da conjunção entre os enunciados aos quais estamos nos referindo.

Na ACF, por outro lado, não é uma preocupação do tradutor projetar possíveis impedimentos para a compreensão responsivamente ativa de seu interlocutor, supõe-se que esse seja suficientemente autônomo relativamente à proficiência da língua em seu registro culto, e que consiga desempenhar o ato de leitura sem precisar de auxílio. Desta forma, a construção de enunciados compostos sem conectores figura com mais frequência nesta que naquela versão.

Encontramos mais ocorrências que ilustram este recurso nos v. 13 e 17, por exemplo.

8 *Sejam poucos os seus dias, e outro tome o seu ofício.*

8 *Que o meu inimigo morra logo, e que outra pessoa faça o trabalho que ele fazia!*

9 *Sejam órfãos os seus filhos, e viúva sua mulher.*

9 *Que seus filhos fiquem órfãos, e que a sua mulher fique viúva!*

10 Sejam vagabundos e pedintes os seus filhos, e busquem pão fora dos seus lugares desolados.

10 Que os seus filhos fiquem sem lar e sejam mendigos! Que sejam expulsos das casas em ruínas onde moram!

Os versículos acima fazem referência a como o salmista pensa que pode ser reparado. Em 8, por meio da morte de seus acusadores, possivelmente prematura; em 9 e 10, pela punição de sua prole.

Temos, a partir do v. 8 e até o v. 15, na NTLH, uma série de enunciados no modo subjuntivo, iniciados por *que* (*que seus filhos, que todos os seus descendentes* etc.). Esse traço, combinado ao uso das exclamações, salienta a intensidade dos sentimentos que movem o salmista, conferindo a esse todo um colorido entonacional. Isso porque a própria construção composicional no subjuntivo já dá uma indicação de como o salmo deve ser lido, ou entoado, ou seja: como um autêntico pedido por retaliação. Esses mesmos enunciados figuram na ACF também em modo subjuntivo, no entanto, a ausência de *que* introduzindo os versículos faz com que seu processamento exija mais de seu interlocutor que os seus equivalentes na NTLH.

É neste sentido que, à esquerda, têm como compartilhados nos versículos acima transcritos a característica de serem iniciados por *sejam*, o que parece reiterar um caráter de permanência no que tange a como o salmista espera que seu inimigo – e seus entes queridos – recebam punição.

Ainda à esquerda, no v.8, o desejo pela extinção de seu adversário é veiculado por *sejam poucos os seus dias*; na NTLH, por *que o meu inimigo morra logo*. Esse *logo* amplia o já mencionado tom de urgência, recorrente na NTLH. Verifica-se ainda aí o acréscimo do possessivo *meu* em *meu inimigo*; é autorizado pensar que nessa versão há uma necessidade de personalizar o enunciado; também para esse efeito dramático concorre a nomeação do inimigo, o que não ocorre na ACF. Seguindo no v. 8: à esquerda, encontramos *sejam poucos os seus dias*; à direita, *que o meu inimigo morra logo*. Há no último um sentido pragmático, imediatista.

Relativamente ao estilo lexical, pode-se perceber, no v. 8, tensionados sinonimicamente: *ofício* vs. *trabalho*. De modo análogo, encontramos no v.10b da NTLH: *expulsos das casas em ruínas onde moram!*, o qual reflete um tom de degradação e alienação de maior intensidade que *fora dos seus lugares desolados*. A metáfora *buscar o pão* (ACF, v. 10) consta ausente na NTLH, talvez pela ocorrência de *mendigos*, o que pode indicar também um modo de buscar sustento.

11 Lance o credor mão de tudo quanto tenha, e despojem os estranhos o seu trabalho.

11 Que tudo que meu inimigo tem seja tomado como pagamento das suas dívidas! E que estranhos fiquem com o que ele conseguiu com o seu esforço!

12 Não haja ninguém que se compadeça dele, nem haja quem favoreça seus órfãos.

12 Que ninguém seja bom para ele, e que não haja quem cuide dos seus filhos órfãos!

13 Desapareça a sua posteridade, o seu nome seja apagado na seguinte geração.

13 Que todos os seus descendentes morram logo, e que o seu nome seja esquecido em pouco tempo!

Relativamente ao v. 11, à esquerda, vemos que o objeto da imprecação – o inimigo, adversário – consta elíptico; também que os verbos são arranjados de modo a anteceder os sujeitos. Em oposição, à direita a sintaxe respeita a ordem canônica de nossa língua. Novamente, o tom de eruditismo que emerge da ACF pode ser detectado, já que, como em outros momentos (já descritos ou que estão por vir) esse modo de organizar os enunciados demanda do leitor mais conhecimentos sobre norma culta que a versão dirigida ao público juvenil. É igualmente este o caso de *lançar o credor mão* (ACF) / *pagamento das suas dívidas* (NTLH), ainda que pertençam a um mesmo grupo semântico. Também *despojar* apresenta um estilo mais refinado que a paráfrase que a esse verbo equivale na versão com linguagem “simplificada”: *que estranhos fiquem com o que ele conseguiu com o seu esforço!*.

Merece registro, no v. 12a, a leve flutuação em tons que despontam de *compadecer* e *ser bom*, dado que o primeiro projeta um tom ligado à misericórdia, algo que vai para além de *ser bom*. Da mesma forma, cabe indicar que, na NTLH (v. 12b), há uma redundância em *seus filhos órfãos*, redundância que está, novamente, em favor da compreensão dos menos proficientes em norma culta.

No v. 13a, recrudescer o tom de urgência na NTLH, atestado pela menção do já comentado advérbio *logo* em *que morram logo*, tom que não surge com essa premência em *desapareça sua posteridade* (ACF). Com efeito, o tom de imediatismo volta a ocorrer no v. 13b da NTLH: *que o seu nome seja esquecido em pouco tempo*, que tem como equivalente, na ACF, (que) *o seu nome seja apagado na seguinte geração*. No último caso, há o lapso de uma geração, no primeiro, espera-se que a ação de esquecimento ocorra quase que agora, ou seja: *em pouco tempo*.

Ainda nesse versículo encontramos o já referido recurso estilístico de omitir conectores em enunciados compostos. Pode-se conjecturar que na ACF, a omissão da conjunção preenche

o enunciado com um caráter visual, imagético; por essa razão, pode ele assumir tons que tendem ao poético, veiculados por uma linguagem mais metafórica. O tradutor da NTLH, ao optar pela presença explícita do conectivo entre os enunciados, confere ao versículo um tom mais lógico, menos passível de reflexos e refrações de sentido, porque nele esses movimentos de compreensão são condicionados pela própria linearidade inscrita na materialidade linguística na qual é forjado.

14 Esteja na memória do SENHOR a iniquidade de seus pais, e não se apague o pecado de sua mãe.

14 Que o SENHOR Deus nunca esqueça dos pecados da sua mãe e sempre lembre da maldade dos seus antepassados.

15 Antes estejam sempre perante o SENHOR, para que faça desaparecer sua memória da terra.

15 Que o SENHOR lembre sempre dos pecados deles, porém que eles mesmos sejam completamente esquecidos!

Por meio dos versículos acima, busca o salmista obstruir a possibilidade de seu inimigo encontrar o perdão divino. Ao contrário dos versículos 12 e 13, que se voltam para os descendentes do objeto da impreciação, aqui essa é dirigida aos seus ascendentes.

No que concerne ao v. 14, na NTLH, percebe-se que a súplica veicula um tom mais vívido que seu equivalente na ACF, ao iniciar o versículo com o clamor ao Senhor; à direita, tem início esse versículo com o verbo *estar*, por apresentar semanticamente um traço de menor intensidade, exatamente pelo que este verbo reflete: um estado de transitoriedade. De modo análogo, *esteja na memória* (ACF) revela um tom menos pungente que seu correspondente; pois na NTLH o traço de clamor é bem mais marcado, via uso do advérbio *nunca*: *nunca esqueça*. Também nesse sentido pode-se ter em conta *e não se apague* (ACF) vs. *sempre lembre* (NTLH): enfatiza-se na NTLH o traço de contundência e permanência, ao contrário da ACF que, como comentado, traz topicalizado o verbo *estar*, em um tom de não perenidade.

No que tange ao léxico, há à esquerda a presença de *iniquidade de seus pais*, que na versão NTLH figura como *a maldade de seus antepassados*. Pode-se apontar a partir desses trechos que: *iniquidade* talvez tenha sido um termo demasiado complexo para o jovem leitor, por isso na versão a ele dedicada elege-se como alternativa para esse termo *maldade*; ainda, há a ocorrência de um hipônimo/hiperônimo: *pais/antepassados*, ou seja, na NTLH há uma generalização. Para além dos pais do inimigo do salmista, espera o último que seu maldizer se estenda a todos seus ancestrais. Sobre *de sua mãe* (ACF) e *da sua mãe* (NTLH), torna-se perceptível percebe-se que, na última, a preposição “*de*” combinada com o artigo “*a*” parece

indicar maior proximidade entre salmista/inimigo, ampliando o tom de intensidade da imprecisão.

Sobre a alusão ao *pecado de/da sua mãe*, há no saltério um versículo, também atribuído a Davi, que diz: “Eis que em iniquidade fui formado, e em pecado me concebeu minha mãe” (Salmos, 51:5, ACF). O mesmo versículo, na NTLH, traz: “De fato, tenho sido pecador desde que nasci; tenho sido pecador desde o dia em que fui concebido”. Interessa-nos, especialmente, a nota de rodapé que a versão com leitura “simplificada” traz: *Isto é, [quando] comecei a ser formado na barriga da minha mãe*. Vê-se na NTLH a preocupação dirimir qualquer impedimento à compreensão de seu auditório, em um tom didático – que é, como temos procurado demonstrar, recorrente nessa versão.

Ligado ao v. 13 está o v.14, dado que nele é recuperado o objeto da imprecisão: à esquerda, *estejam* recupera os previamente citados *seus pais* e *sua mãe*; à direita, procedimento similar ocorre com *deles*, que remete a *sua mãe* e *seus antepassados*, conjuntamente. Assim, na ACF o objeto está elíptico; na NTLH (v.15b) é recuperado por *eles*. Esse procedimento, de recuperar os objetos da imprecisão via pronomes, tem por objetivo facilitar a interpretação do versículo, o ligando ao versículo que o antecede. Na ACF, mais uma vez, a opção por não explicitar a quem está sendo dirigido o maldizer pode culminar em um tom de exclusão, já que pode ser visto como um obstáculo para sua apreensão. Isso não ocorre na NTLH, porque – é nossa hipótese – seu tradutor tem em conta o fato de estar se dirigindo a interlocutores com menos experiência no próprio ato de ler, ou que possuam conhecimentos linguísticos menos amplos relativamente à norma culta, o que acarretaria possíveis problemas quando da apreensão de inversões sintáticas ou reconhecimento de vocábulos menos frequentes em gêneros primários, por exemplo. Assim, não nos cabe conjecturar sobre se, de fato, esses jovens apresentariam dificuldades em nível linguístico. É esta uma apreciação do tradutor.

No v. 15a, temos, à esquerda, *estar sempre perante* [ao Senhor] vs. [que o Senhor] *lembre sempre*, à direita. Primeiramente, percebe-se que a preposição *perante*, como já indicado em outros momentos, revela tons de reverência, respeito, submissão; por sua vez, *que lembre sempre* é um pedido para que Deus tome uma posição, solicitação que se encontra tensionada com o v.15b: *que sejam completamente esquecidos!*. Também o advérbio *completamente* indica o tom de veemência que caracteriza essa versão.

Conectando o v.15a ao v. 15b, há à direita *porém*, nexos adversativos, que indica a intensidade do desejo do salmista – atestado por *completamente* [esquecidos]; há à esquerda, servindo como uma ponte que une as duas partes do versículo, *para que*. *Para que* dá uma ideia

de consecução, finalidade. A conjunção adversativa *porém*, assim como consta na NTLH, desse modo reforça o caráter de maior intensidade, mesmo maior teatralidade dessa versão – reforçado pela exclamação que vem em seu fim.

16 Porquanto não se lembrou de fazer misericórdia; antes perseguiu ao homem aflito e ao necessitado, para que pudesse até matar o quebrantado de coração.

16 Pois esse homem nunca pensou em fazer o bem, mas perseguiu e matou o pobre, o necessitado e o desamparado.

Revela-se aqui a acusação que gerou a imprecisão: a exploração aos menos favorecidos. Estruturalmente está conectado ao versículo anterior, dado que traz conjunções coordenativas; na ACF, *porquanto*, na NTLH, *pois*. Apesar de resguardarem traços semânticos, no primeiro caso, trata-se de uma conjunção que não é utilizada em gêneros primários, cotidianos (talvez em algum caso de fala jocosa ou irônica). Não há, desse modo, a preocupação em agregar, via usos de linguagem, a aderência do leitor, pois é esperado que esse possa compreender plenamente o que essa palavra significa. Na versão à direita, exatamente por haver essa preocupação, encontramos *pois*, conjunção mais afeita à gêneros primários, de uso mais corrente. É ainda nesse sentido que se tem em conta, iniciando o v. 16b, *antes* [antes perseguiu] e *mas* [mas perseguiu]. O uso de *antes* com o sentido de: porém, entretanto, no entanto; é menos usual que *mas*, que faz referência à língua em uso.

Ainda sobre *mas*, que conecta as partes a e b da NTLH, chama a atenção o fato de que essa conjunção, geralmente tomada como adversativa, aqui não traz esse traço; ao contrário, parece aqui funcionar como uma adição: *nunca pensou em fazer o bem, mas perseguiu e matou o pobre*, poderia-se, sem prejuízo à compreensão, substituir essa conjunção por *e*. A escolha de *mas* com função aditiva, e não adversativa, vai na direção oposta do esforço do tradutor dessa versão em veicular um estilo sobre o qual não possa ser possível lançar dúvidas, dito de outro modo: um estilo em que se evitam possíveis empecilhos para sua apreensão.

Seguindo à conjunção coordenativa *pois*, à esquerda, há uma sequência em que o sujeito não é nominado; à direita, é expresso: *esse homem*, ou seja, refere-se ao inimigo do salmista. Na ACF, a ação desse sujeito elíptico é: *não se lembrou*; lembrar-se, nesse caso, entra em tensão com *memória*, que aparece tanto no v. 14 quanto no v.15 dessa versão.

Na ACF encontramos uma progressão lexical que engloba: *aflito, necessitado, quebrantado de coração*; na NTLH: *pobre, necessitado, desamparado*. Desta maneira, apesar de pertencerem a um mesmo campo semântico, vemos que há na versão para jovens itens

lexicais mais correntes – *quebrantado*, nessa versão, jamais se constituiria em uma alternativa para seu tradutor, em razão do seu endereçamento a neófitos.

17 Visto que amou a maldição, ela lhe sobrevenha, e assim como não desejou a bênção, ela se afaste dele.

17 Ele gostava de amaldiçoar: que a maldição caia sobre ele!

Identifica-se, num lance de olhos, que a versão à direita é mais curta que a versão à esquerda. Isso tem impacto nos sentidos que daí são desencadeados. De fato, na ACF, o versículo apresenta claramente uma divisão em duas partes: 17a, *Visto que amou a maldição, que ela lhe sobrevenha* e 17b, *e assim como não desejou a bênção, que ela se afaste dele*.

Curiosamente, na NTLH, somente pode-se identificar, na completude do v. 17, o que corresponderia ao v.17a da ACF; é desse modo que naquela versão temos: *Ele gostava de amaldiçoar: que a maldição caia sobre ele!* Não há referência à *bênção*, assim como encontrada no v.17b da versão mais conservadora. Isso possivelmente em razão dos próprios tons dos quais se reveste a NTLH relativamente a esse salmo: de indignação, inconformidade, ânsia por justiça. Neste sentido, não há a menção a *bênção*, já que essa não pode, de modo algum, ser conferida ao maldizente.

Ainda na NTLH, ao evocar os termos *amaldiçoar* e *maldição*, amplifica-se o tom de urgência do pedido, igualmente atestado pela exclamação.

18 Assim como se vestiu de maldição, como sua roupa, assim penetre ela nas suas entranhas, como água, e em seus ossos como azeite.

18 Para ele, era tão fácil amaldiçoar como se vestir. Que as suas maldições entrem nele como água e cheguem até os seus ossos como azeite!

19 Seja para ele como a roupa que o cobre, e como cinto que o cinja sempre.

19 Que as maldições nunca o larguem! Que seja como a roupa que o cobre e como o cinto que ele usa!

São estes os últimos versículos relativos à impreciação, que constitui o núcleo em que se localiza a entonação deste salmo. Em ambos, há a símile que compara a maldição com roupas, e com o ato de vestir-se.

Deste modo, em 18a, *vestir-se de maldição*, pode-se pensar que o inimigo do salmista o amaldiçoou tanto que sua maledicência o cobre, mantém-se continuamente a seu redor, tal qual uma peça de roupa cobre o corpo. No entanto, em 18b, para além de estar no entorno, o pedido é para que a maldição penetre no seu inimigo de modo que se torne parte dele.

Relativamente ao estilo no v.18, na ACF as duas partes estão conectadas por uso de vírgulas, na NTLH, são separadas por ponto final. Há nessa versão duas unidades de sentido, duas solicitações independentes. Ainda em 18a (NTLH), há uma clara instância de apreciação por parte de seu tradutor: [era] *tão fácil* [amaldiçoar]. O *tão* hiperboliza, aumenta o tom colérico. Para além disso, cabe registrar que, na ACF, menciona-se *entranhas*, que pertence a um tipo de registro mais formal da língua, mais afeito a gêneros secundários.

No v. 19, repete-se a alusão à roupa como um fator de aflição para o adversário, e adiciona-se a isso o uso do cinto, como algo que aperta – ou seja, que limita, oprime. E, mais uma vez, na NTLH opta-se por separar as partes a e b do versículo por ponto final, reforçando assim o tom indignação, já que há aqui dois apelos à punição do adversário, ambos enfáticos, coloridos pelo uso do subjuntivo e das exclamações, que registram graficamente a entonação exasperada do pedido por justiça.

20 Seja este o galardão dos meus contrários, da parte do SENHOR, e dos que falam mal contra a minha alma.

20 Ó SENHOR Deus, paga assim aos meus inimigos e aos que falam mal de mim!

O v. 20 demarca o fim da longa imprecação, que se estendeu do v.6 ao v.19. A menção a *meus contrários* e *meus inimigos* reforça o fato de que, no trecho imprecatório, deve-se entender que o adversário de recitador é, com efeito, um singular coletivo.

Esse versículo, deste modo, traz um caráter resumitivo; é uma pequena prece dentro da prece maior, entendida como o salmo em si; volta-se ele para a súplica até agora conduzida, assim, espera o salmista que Deus leve a cabo seu projeto de vingança.

Na NTLH, o início com o vocativo põe em evidência uma solicitação extremada, urgente; na ACF, em posição focal encontramos *galardão*, ou seja, enfatiza-se o que se deseja que os inimigos tenham como recompensa.

21 Mas tu, ó DEUS o Senhor, trata comigo por amor do teu nome, porque a tua misericórdia é boa, livra-me,

21 Mas, quanto a mim, ó SENHOR, meu Deus, ajuda-me como prometeste e livra-me, pois és bom e amoroso!

22 Pois estou aflito e necessitado, e o meu coração está ferido dentro de mim.

22 Eu sou pobre e necessitado; estou ferido no fundo do coração.

No v.21, há um retorno ao apelo divino; clama-se por proteção. Ambas as versões iniciam pela conjunção adversativa *mas*; entretanto, a ela segue, na ACF, *tu, ó Deus*; na NTLH, *quanto a mim*. Há na última a ênfase no orante, em seu apelo, sua dor; em *ajuda-me como prometeste*, torna-se perceptível o tipo de relação salmista-deidade que se estabelece nessa versão: a de que Deus é um amigo, em um tom que denota proximidade, como se ambos estivessem em um diálogo face a face.

Sobre o estilo, funcionam como uma unidade os versículos 21-22 na ACF, dado que o v.21 é encerrado por uma vírgula, e conecta-se com o seguinte via conjunção coordenativa *pois*, que dá a indicação da razão, motivo pelo qual Deus deve prestar socorro. Na NTLH, eles funcionam como independentes; sendo o segundo uma constatação, sem caráter explicativo.

Há de se atentar para a flutuação concernente aos verbos *estar* (ACF, *estou aflito e necessitado*) e *ser* (NTLH, *Eu sou pobre e necessitado*). No segundo caso, *ser* revela o tom de permanência, intensidade do sentimento do salmista – sendo que esses tons são recorrentes nesta versão, na qual tudo que se refere a como o recitador sente aparece hiperdimensionado, exagerado. É nesse sentido que ainda temos: *meu coração está ferido* (ACF) e *estou ferido no fundo do coração* (NTLH). Na ACF, personifica-se o coração, pois a ele atribui-se o estado de estar ferido. É como se não o salmista, mas uma parte sua estivesse a sofrer a ação. Este procedimento na ACF já foi descrito na primeira análise.

Na NTLH, no entanto, o *eu* mais uma vez desponta (*estou ferido*), e, para além de estar ferido – o que é por si algo aflitivo – o salmista está ferido *no fundo do coração*; *no fundo* intensificando o tom de angústia. Assim, ao contrário da ACF, é o próprio salmista a vítima, ele protagoniza o ato de estar necessitado e com o coração ferido.

Cabe ainda registrar que, no v. 22 da NTLH, o verbo *ser* em *sou [...] necessitado* parece demandar um cuidado maior da deidade, pois seria condição permanente, diferentemente de *estar [aflito e] necessitado* (ACF), que veicula outro sentido: o de transitoriedade. Isso porque, ao enunciarmos, levamos em conta o nosso interlocutor; a entonação atribuída ao nosso enunciado, portanto, prevê uma resposta em potencial (no caso, almeja-se a proteção divina). Assim, a manifestação deste sentimento é de ordem social; porque também o é a entonação; ela é endereçada ao outro, com o qual me relaciono dentro de um espaço e tempo, socio-historicamente: “Ao entoar [...] o homem ocupa uma posição social ativa em relação a determinados valores, condicionada pelos próprios fundamentos da sua existência social” (VOLÓCHINOV 2019a, p. 127). Então, a expressividade veiculada pela entonação é, dessa maneira, constitutiva do próprio ato de enunciar.

23 *Vou-me como a sombra que declina; sou sacudido como o gafanhoto.*

23 *Vou me acabando como a sombra do anoitecer; sou levado pelo vento como se eu fosse um inseto.*

24 *De jejuar estão enfraquecidos os meus joelhos, e a minha carne emagrece.*

24 *De tanto eu jejuar, os meus joelhos tremem, o meu corpo é pele e osso.*

Tratam esses dois versículos das agruras às quais o orante está sendo submetido, e sua necessidade de ser abençoado. Em 23a, à esquerda, temos um estilo mais formal que à direita: no primeiro caso, *a sombra que declina*; no segundo, uma comparação mais direta: [acabando] *como a sombra do anoitecer*. Em 23b, na ACF, a símile envolve *gafanhoto*, hipônimo de *inseto*, como surge na NTLH. Pode-se pensar no que estes usos refletem e refratam: *gafanhoto*, enquanto uma praga bíblica, em uma referência que somente quem já possui conhecimentos prévios nesta esfera identificaria; e *inseto*, na NTLH: neste caso, algo desprezível, pequeno, fácil de extinguir. Ainda aí, encontramos enunciados compostos com conectores ausentes, nas duas versões. Desse modo, compartilham do estilo que, em razão da omissão da conjunção, os faz tender a uma maior “expressividade emocional”, com um “elemento dramático” acentuado (BAKHTIN 2013, p. 31).

No v. 24, por sua vez, na ACF temos referência à *carne* [*minha carne emagrece*], enquanto algo que se opõe ao espírito; como equivalente, há na NTLH *corpo* – o qual é *pele e osso* – expressão de uso coloquial.

25 *E ainda lhes sou opróbrio; quando me contemplam, movem as cabeças.*

25 *Quando os outros me veem, caçoam de mim e, zombando, balançam a cabeça.*

Abrindo este versículo, encontramos à esquerda: *E ainda*, o que remete a uma ideia de adição, de complemento a todos os atos degradantes a que o salmista tem sido exposto, em decorrência da maledicência à qual está sendo submetido. À direita, temos desempenhando essa função o advérbio *quando*, que, por sua vez, veicula tempo, ocasião.

Na ACF, o complemento *lhes* retoma os inimigos ou adversários; na NTLH, há uma generalização: *os outros*; ou seja: não são somente os que o caluniaram que dele caçoam e zombam, mas *os outros*, todos aqueles que estão contidos em um grupo que inclui os adversários, mas que extrapola essa delimitação.

Seguindo na ACF, há a ocorrência do adjetivo *opróbio*, que não tem equivalente na NTLH; ao invés de um adjetivo, nessa versão utiliza-se os verbos *caçoar* e *zombar*, ambos de uso corrente, cotidiano; e que resguardam um tom de deboche. Do mesmo modo, entram em tensão: *mover as cabeças* vs. *balançar as cabeças*, ambas denotando reprovação: um tom de escárnio.

26 *Ajuda-me, ó SENHOR meu Deus,
salva-me segundo a tua misericórdia.*

26 *Ajuda-me, ó SENHOR, meu Deus!
Salva-me por causa do amor que tens por mim.*

27 *Para que saibam que esta é a tua
mão, e que tu, SENHOR, o fizeste.*

27 *Que os meus inimigos fiquem sabendo
que és tu que me salvas!*

Trazemos os versículos 26 e 27 lado a lado porque consideramos que tons que reverberam são similares, e se harmonizam: o de súplica e o de louvor, gratidão antecipada. Relativamente ao primeiro (v.26), percebe-se que, na NTLH, as partes a e b são compartimentadas, separadas por um ponto de exclamação, o que acentua o tom de súplica. Ainda aí, recrudescendo esse tom, o salmista justifica seu pedido evocando *o amor que tens por mim*, dirigindo-se ao Senhor em um apelo pessoal. Na ACF, neste sentido, há a ocorrência de *misericórdia – salva-me segundo a tua misericórdia*.

O que refletem e refratam [salva-me] *segundo a tua misericórdia* (ACF) vs. [salva-me] *por causa do amor que tens por mim* (NTLH)? Pensamos que, no primeiro caso, *misericórdia* resguarda um sentido que reverbera pena, piedade; assim, espera-se que Deus aja em conformidade com Seus preceitos, isto é, que seja piedoso. No segundo caso, enfatiza-se o amor, a relação interpessoal e íntima do recitante para com seu salvador: um tom de maior familiaridade.

Por sua vez, no v. 27, na ACF temos *para que saibam* – na NTLH, *que meus inimigos fiquem sabendo*. Para além da questão do estilo, percebe-se que no primeiro caso o objeto figura elíptico, no segundo, é recuperado nominalmente. Há ainda aí a locução verbal, mais de acordo com a língua em uso, conforme a proposta desta versão.

Mão, na expressão *esta é a tua mão* (ACF), indica quem governa, quem manda, executa; entretanto, não é de fácil compreensão, exige um exercício interpretativo mais elaborado. Talvez por este motivo, na NTLH, faz-se referência à salvação: *és tu quem me salvas*.

28 Amaldiçoem eles, mas abençoa tu; quando se levantarem fiquem confundidos; e alegre-se o teu servo.

28 Eles podem me amaldiçoar, mas tu me abençoarás. Que os meus perseguidores sejam derrotados, e que eu, que sou teu servo, fique alegre!

29 Vistam-se os meus adversários de vergonha, e cubram-se com a sua própria confusão como com uma capa.

29 Que sobre meus inimigos caia a desgraça, e que a humilhação os cubra como roupa!

Os versículos 28 e 29 foram agrupados em função de sua temática: tratam de um retorno à imprecação, às maldições que o salmista projeta na direção de seus inimigos. Volta igualmente a símile relativa à roupa como um fator aflitivo.

O v. 28, na ACF, apresenta uma construção sintática complexa, com a ordem canônica S-V-O subvertida; em *alegre-se o teu servo*, subentende-se que *o teu servo* é o próprio recitador, mas isto não está na concretude do enunciado, é antes recuperado pela própria arquitetura sobre a qual o salmo se edifica.

Para evitar quaisquer problemas de compreensão, na NTLH todo esse versículo apresenta verbos sucedendo aos agentes; para este mesmo fim, edifica-se em duas partes marcadas sintaticamente por um ponto final. Assim, tudo é expresso parafrasticamente: *que eu, que sou teu servo, fique alegre!* Não há aqui espaço para uma interpretação que não leve a identificar que o servo é o próprio salmista; para além disso, exalta-se sua felicidade por ser um servo de Deus.

Relativamente ao v. 29, volta-se a comparar peças de vestuário ao estado que deseja-se que sobrevenha aos adversários. Entretanto, na ACF os verbos estão em modo reflexivo: *vistam-se* [os meus adversários]; *cubram-se* [com sua própria confusão]. Na NTLH, estão os inimigos em posição mais passiva; é assim que encontramos nessa versão: *que a humilhação os cubra como uma roupa!* Encontramos aí uma personalização de *humilhação*, a que se confere a ação de *cobrir*; neste sentido, parece que a justiça deve ser feita de fora para dentro, causas externas garantirão que a vingança será levada a cabo. Na ACF, os inimigos, por si, acabarão, por meio de suas atitudes, defrontando-se com a justiça divina. Novamente, a questão de hiperônimos/hipônimos se faz presente: roupa (NTLH) e capa (ACF).

30 Louvarei grandemente ao SENHOR com a minha boca; louvá-lo-ei entre a multidão.

30 Em voz alta, darei graças a Deus, o SENHOR; eu o louvarei na reunião do povo

*31 Pois se porá à direita do pobre,
para o livrar dos que condenam sua
alma.*

*31 porque ele defende o pobre para
salvá-lo daqueles que o condenam à
morte.*

Os últimos versículos do Salmo 109 trazem tons de louvor e gratidão; porém, o fazem via estilos que se apartam, como buscaremos demonstrar.

No v. 30, ACF, afirma o salmista: *louvarei grandemente ao SENHOR com a minha boca; boca* parece remeter ao meio como será efetuado o louvor, ou seja, oralmente. Na NTLH, topicaliza-se o modo como se dará a ação de graças: *em voz alta*. Há aqui um superdimensionamento do ato, que exprime o tom de vividez recorrente nessa versão – **entenda se vividez enquanto o oposto de embotamento**. Importa ainda registrar a mesóclise na ACF [louvá-lo-ei], forma que é evitada na NTLH, como um todo. Registra-se de igual maneira que *multidão* (ACF) e *reunião do povo* (NTLH) não remetem ao mesmo referente, pois em *reunião do povo* indica estar entre similares, conhecidos.

Por sua vez, no último versículo deste salmo imprecatório, há na versão com linguagem mais conservadora a metáfora [pôr-se] *à direita*, que, dentro da esfera discursiva bíblica, significa estar em uma posição especial, de honra; na NTLH, uma vez que essa talvez seja uma referência desconhecida pelo público leitor projetado, encontramos o verbo *defender*, que também traz um traço mais ativo que *estar à direita*. Seguindo nesta direção, na ACF, temos [condenar] *sua alma*; na NTLH, [condenar] *à morte*. No último caso, percebe-se um tom de concretude, materialidade: ser condenado à morte é algo mais próximo e mais premente que ter condenada a alma, que é etérea, intangível.

A partir deste momento, buscamos lançar um entendimento mais aprofundado sobre o salmo 109, relativamente a algumas peculiaridades que dele despontam, globalmente, e que o individualizam.

Já em seu início é possível apontar uma tensão entre seu título e o título do primeiro salmo analisado, em suas versões NTLH: neste, *Oração de um homem perseguido*, naquele, *Oração de um sofredor*. Não nos demoraremos muito aí, pois quando da proposta de análise, já descrevemos o modo como os entendemos; apenas apontamos que, na obra com linguagem “simplificada”, a função do salmo parece ser mais importante que sua descrição resumida – que é o que ocorre na ACF (no salmo 88, *O salmista queixa-se de suas grandes desgraças*; no 109, *Davi roga a Deus o castigo dos ímpios*). Assim, na NTLH os títulos já dão a indicação de

quando e por que deve o neófito recorrer a este salmo, e não a outro; enfatiza-se seu caráter utilitário.

Como um meio para melhor compreender a arquitetura deste salmo imprecatório, no que tange a aspectos formais – neste caso, o uso ou não de conectores em enunciados compostos – buscamos respaldo na obra *Questões de estilística no ensino da língua* (BAKHTIN, 2013). Nela, afirma Bakhtin que, quando se faz uso excessivo do recurso de criar uma ponte entre enunciados via conectores, mais “frios, secos e lógicos” os enunciados se tornam: quanto maior o número de palavras, menor seria a carga entonacional veiculada. Com efeito, nota-se que a ACF exhibe uma menor quantidade de conjunções, o que conferiria a essa versão um traço de maior vivacidade. No entanto, o que podemos verificar é que, apesar desses conectores serem mais facilmente encontrados na NTLH, nela, a possível falta de expressividade é burlada especialmente pelo uso de exclamações, de palavras com carga emocional mais acentuada, utilização de tempos verbais que denotam maior urgência etc.

Desse modo, afirma Volóchinov (2017, p. 206) que “*A situação social mais próxima e o ambiente social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, de dentro, a estrutura do enunciado*” (ênfases do autor). Essas considerações nos levam a pensar sobre, como pode-se entender, a partir da própria materialidade linguística que cada versão apresenta, os possíveis tipos de público leitor que são por elas projetadas.

Conforme explica Bakhtin (2016d), o autor de dado enunciado (em nosso caso, os tradutores) sempre leva em consideração, conscientemente ou não, um supradestinatário, e a partir dessa presunção, buscará regular seus projetos de dizer de acordo com a reponsividade a qual busca obter, o que somente pode se dar mediante um ato de compreensão por parte do interlocutor.

Neste sentido, importa a nós como isso pode ter influência nos tons que têm aí a possibilidade de emergirem, uma vez que “O tom não é determinado pelo conteúdo concreto do enunciado ou pelas vivências do falante mas pela relação do falante com a pessoa do interlocutor (com sua categoria, importância, etc.)” (BAKHTIN, 2017b, p. 55).

Assim, de modo bastante simplificado, mas que atende a nossos propósitos para o momento, vemos na NTLH uma preocupação pervasiva em veicular uma variante cotidiana, o que pode ser verificado pelo léxico, construções sintáticas menos complexas etc. Isso porque deseja-se contemplar um público leitor que, possivelmente, encontraria dificuldades para lidar com um texto mais denso.

Por sua vez, a ACF estima como interlocutores um auditório com maiores conhecimentos enciclopédicos (de mundo), maiores conhecimentos referentes à própria esfera discursiva bíblica, e que possuam mais desenvoltura na utilização da norma culta. Nesse sentido, aproxima-se a linguagem apresentada na NTLH aos gêneros primários; a ACF, aos secundários. Mais considerações a esse respeito poderão ser encontradas nas Considerações Finais.

Desta feita, passamos a observar algumas particularidades do salmo em questão, a partir de excertos selecionados. Serão abordados os seguintes tópicos: linguagem figurada, advérbios, elipses e léxico. Iniciamos apresentando um quadro que ilustra o primeiro:

	ACF	NTLH
Versículo 2a	<i>Pois a boca do ímpio e a boca do enganador estão abertas contra mim</i>	<i>Os maus e os e os mentirosos falam contra mim</i>
Versículo 2b	<i>Têm falado contra mim com uma língua mentirosa.</i>	<i>e me caluniam.</i>
Versículo 6a	<i>Põe sobre ele um ímpio,</i>	<i>Ó Deus, escolhe um juiz corrupto para julgar o meu inimigo,</i>
Versículo 6b	<i>e Satanás esteja à sua direita.</i>	<i>e que o seu acusador seja um dos seus inimigos!</i>

Percebe-se o caráter poético dos quais faz-se largo uso na ACF, o que está em acordo com a própria origem dos salmos, que em sua essência constituem-se em poesia musicada, utilizadas como preces. Assim, nessa versão facilmente se encontra figuras de linguagem, especialmente metáforas.

Na NTLH, há no lugar das figuras de linguagem há uma descrição do que elas significam. Desse modo, apenas no v.2 encontramos duas dessas ocorrências. No v. 2a, *estar com a boca aberta contra* [mim] (ACF) vs. *falar contra* [mim], no v. 2b, *falar com uma língua mentirosa* tem como equivalente, na versão para jovens, apenas um verbo: *caluniar*.

Relativamente ao segundo versículo selecionado para explicitar o fenômeno em questão, encontramos em 6a, à esquerda, uma solicitação contundente: *põe sobre* [ele]; à direita, um pedido mais amigável, e que desdobra o que foi dito na ACF: [Ó Deus], *escolhe* [...] *para julgar* [o meu inimigo]. Assim, na NTLH a linguagem figurada desaparece.

Na segunda parte do v. 6, conforme já descrito na proposta de análise, *Satanás*, como consta na ACF, faz referência a “acusadores”, entretanto, esta é uma informação que somente quem possui conhecimentos específicos sobre o contexto bíblico poderia compreender, e esse é o motivo pelo qual, na NTLH, temos em seu lugar seu significado original: acusador. Ainda

no v.6b, na versão com linguagem mais formal encontramos: *estar à direita*, que significa: estar a favor. Mais uma vez tendo em conta seu auditório projetado, o tradutor da obra dirigida aos jovens resolve o que poderia ser um problema, e faz uso de uma paráfrase que levemente subverte a intenção da figura de linguagem assim como figura na ACF: *que seu acusador seja um dos seus inimigos*.

Abrangentemente, percebe-se que a linguagem figurada na ACF, a qual toma contornos de poesia, não encontra equivalência na NTLH; nela, essas são apresentadas por meio de descrições, explicações: como afirmado, desaparece o tom poético que se sobressai na versão com linguagem mais conservadora. Perde-se, de alguma forma, o elemento expressivo, ainda que, para Bakhtin (2016b, p. 47), esse tenha “significado vário e grau vário de força, mas ele existe em toda parte”, isto é: “um enunciado absolutamente neutro é impossível” (idem).

Feita esta exposição, passamos aos modos como são utilizados os advérbios, especialmente na NTLH:

	ACF	NTLH
Versículo 8a	<i>Sejam poucos os seus dias</i>	<i>Que o meu inimigo morra logo</i>
Versículo 14	<i>Esteja na memória do SENHOR a iniquidade de seus pais, e não se apague o pecado de sua mãe.</i>	<i>Que o SENHOR Deus nunca esqueça dos pecados da sua mãe e sempre lembre da maldade dos seus antepassados.</i>
Versículo 15	<i>Antes estejam sempre perante o SENHOR, para que faça desaparecer sua memória da terra.</i>	<i>Que o SENHOR lembre sempre dos pecados deles, porém que eles mesmos sejam completamente esquecidos!</i>

O uso de advérbios colore expressivamente os enunciados assim como encontrados à direita, ao passo que hiperbolizam a ânsia do salmista por justiça; contra seu oponente, lança ele as mais duras e cruéis maldições.

É desse modo que os advérbios *logo*, *nunca* e *sempre* demarcam na NTLH a intensidade emocional desses bradares, propalam tons exasperantes, em um legítimo pedido por retaliação. Também no v. 15 o advérbio *completamente* amplia o desejo de desforra: não basta que desapareça da terra a memória do adversário; é necessário que ele seja *completamente* esquecido, ou seja: que não haja a menor possibilidade de ser recordado.

Tal procedimento confere à versão NTLH maior vigor no que se refere aos tons de fúria que daí despontam; esses tons aparecem mais embotados na ACF. De fato, está esse proceder em consonância com as características, globalmente consideradas, dos jovens leitores, que estão a viver um momento de transição, da expectativa do que o futuro os reserva; portanto, se

movimentam em um mundo em que tudo é muito intenso, urgente, e a presença desses advérbios refletem esse estado, na concretude dos enunciados da versão a eles dirigida.

No quadro abaixo, trazemos algumas ocorrências da utilização de elipses na ACF. À esquerda, como equivalentes, esses espaços são sintaticamente preenchidos, marcados na tecitura dos versículos.

	ACF	NTLH
Versículo 7a	<i>Quando for julgado, saia condenado</i>	<i>Quando for julgado, que ele seja condenado!</i>
Versículo 16a	<i>Porquanto não se lembrou de fazer misericórdia</i>	<i>Pois esse homem nunca pensou em fazer o bem</i>

No v. 7a, basicamente o que muda é a inserção de pronome *ele* na NTLH. Nesse mesmo sentido vai o v. 16a, em que o sujeito não está expresso na versão com linguagem mais tradicional, mas se inscreve na versão para jovens: *esse homem*.

Na NTLH, arranjar os enunciados de modo que não haja a necessidade de fazer um movimento mais complexo de processamento sintático está a favor da plena apreensão de seu conteúdo por parte do seu auditório projetado. Parece aí haver uma preocupação em não deixar, para que o leitor os desvende, muitos implícitos.

Por fim, trazemos para a discussão o modo como figuram nas obras aqui escrutinadas o léxico:

	ACF	NTLH
Versículo 11b	<i>[...] e despojem os estranhos o seu trabalho.</i>	<i>E que estranhos fiquem com o que ele conseguiu com o seu esforço!</i>
Versículo 14a	<i>iniquidade</i>	<i>maldade</i>
Versículo 20a	<i>Seja este o galardão [dos meus contrários]</i>	<i>[Ó SENHOR Deus] paga assim [aos meus inimigos e aos que falam mal de mim!]</i>
Versículo 25a	<i>E ainda lhes sou opróbrio</i>	<i>Quando os outros me veem, caçoam de mim</i>

Há aqui mais um exemplo do vínculo que se estabelece entre tradutores-leitores, agora, em nível lexical: a utilização de palavras mais comuns na língua cotidiana, como encontradas em gênero primários, ou mais complexas, pode-se mesmo dizer, mais eruditas, como pode-se encontrar em gêneros secundários.

Afirma Volóchinov: “A própria estrutura da língua reflete o acontecimento da inter-relação entre os falantes” (2019a, p. 137). É assim que, na ACF, presume-se que o interlocutor

desse texto não terá dificuldades em apreender os itens lexicais ali dispostos. Por outro lado, a escolha das palavras na versão com linguagem simplificada é cuidadosa, busca o tradutor da NTLH antecipar o ato de compreensão que seu interlocutor irá desempenhar; na verdade, é impossível “evitar a *influência profunda do discurso responsivo antecipável*” (BAKHTIN, 2015, p. 52 ênfases do autor), dito de outro modo: em todo ato enunciativo espera o falante de seu ouvinte uma resposta, ainda que seja contrária àquela desejada.

Percebe-se que as palavras vivas, plenas, denotam não somente um objeto, mas também a sua entonação; desse modo, ao fazer a escolha uma palavra específica, desenha-se também aí uma atitude avaliativa, socialmente orientada para a entidade a qual designa.

Ainda concernentemente ao léxico, merece menção o uso de hiper/hipônimos:

	ACF	NTLH
Versículo 14	<i>Pais</i>	<i>antepassados</i>
Versículo 23	<i>Gafanhoto</i>	<i>inseto</i>
Versículo 29	<i>Capa</i>	<i>roupa</i>

Percebe-se a NTLH faz uso de hiperônimos; possivelmente por serem esses semanticamente mais abrangentes, generalizadores. No entanto, os hipônimos como encontrados na ACF, ainda que restrinjam mais o significado, sendo mais específicos, não apresentariam dificuldades para sua apreensão pelos jovens leitores. Acreditamos ser esse um recurso estilístico, em concordância com o objetivo geral da versão NTLH, de facilitar ao máximo a plena compreensão de seus interlocutores.

4.2.3. Salmo 30: Ação de graças individual

Os salmos de ação de graças individuais podem, de modo abrangente, serem definidos como meios para agradecer a Deus por um ato específico de livramento; são expressões de gratidão, louvor e alegria. Eram recitados publicamente, acompanhados por uma refeição e por algum tipo de sacrifício por parte do orante. Por outro lado, afirma Gunkel (1967)⁵⁴ que, ao longo do tempo, esse modelo foi rompido, e os orantes, liberados desse sacrifício.

As instâncias cronotópicas em que os salmos de ação de graças individuais fincam raízes residem em contextos cúlticos. Com efeito, para Broyles (2012), eram considerados um assunto de ordem pública, porque todos os membros da comunidade se beneficiavam quando da libertação de um indivíduo, por ação divina.

⁵⁴ Conforme nota de rodapé número 41.

Resguardam esses salmos algumas semelhanças com os hinos, mas deles se separam dado que, nos salmos de ação de graças, recai a prece sobre algo pontual e recente que ocorreu com o salmista; os hinos, por seu turno, apesar de também prestarem louvores e agradecimentos aos atributos e feitos de Deus, o fazem, contudo, de um modo geral, globalizante.

Merece atenção o fato de que há menção ao trabalho de Westernmann⁵⁵ em pelo menos dois dos autores consultados (DAY, 1990; BROYLES, 2012). Isto porque, para o estudioso, não haveria uma separação entre esses tipos de preces; seriam ambas manifestações de um mesmo gênero: salmos de louvor. Os hinos seriam, então, *salmos de louvor descritivos*; os salmos de ação de graças individuais, *salmos de louvor declarativos*. Para Day (1990), apesar dos pontos de contato entre esses tipos de salmos, a tendência é utilizar a terminologia mais antiga – salmos de ação individual, hinos – em função de sua maior clareza e objetividade.

Day (1990) chama a atenção para o vínculo que há entre os salmos de lamento individual (como o primeiro analisado, o de número 88) e os de ação de graças; assim, entende-se que estão em estreita relação dialógica, porque a ação de graças é uma resposta ao lamento:

Os salmistas nos lamentos individuais prometem a Deus que cantarão um salmo de ação de graças e cumprirão seus votos por meio de uma oferta de graças ou algo semelhante, caso seus apelos pela libertação de seu sofrimento resultem em sucesso. Os salmos de ação de graças individuais representam a resposta de Yahweh às orações de lamento e, às vezes, também se referem à oferta de graças ou outros sacrifícios, como votos (DAY, 1990, p. 44-45)⁵⁶.

Apesar de, na primeira análise, termos trazido um lamento individual (salmo 88), vimos que esse não apresenta expressões de confiança ou votos de louvor, é, como afirmado, o mais sombrio dentre todos os salmos, e pela sua singularidade foi eleito para estudo. No entanto, podem-se identificar algumas convergências entre esse e o salmo 30, como será exposto adiante. Isso porque resguardam um traço que os aproxima via conteúdo temático: tratam, de certa forma, de um estado relativo à doença (na ação de graças, celebra o salmista sua recuperação; no lamento, queixa-se da morte prematura).

Referentemente à sua construção composicional, indicam Broyles (2012), Day (1990) e Gunkel (1967) haver uma estrutura mais ou menos fixa, que por vezes aparece com maior detalhamento, ou de modo mais sintético. Esta seria uma indicação básica de sua construção composicional, conforme Day (1990, p. 46):

⁵⁵ Westernmann, C. *Praise and Lament in the Psalms*. Edinburgh: T&T Clark, 1981.

⁵⁶ Do original: “The psalmists in the individual laments promise God that they will sing a psalm of thanksgiving and perform their vows by a thank-offering or the like, should their pleas result in a successful deliverance from distress. The individual thanksgiving psalms represent the response to Yahweh's answering the prayers of lament, and sometimes also refer to the thank-offering or other sacrifices such as vows.”

- (i) uma introdução, na qual o salmista declara sua intenção de agradecer ao Senhor,
- (ii) uma narrativa, na qual o salmista descreve: a. sua condição lamentável anterior, b. sua oração a Yahweh para libertação, c. ato de libertação de Yahweh e
- (iii) uma conclusão.⁵⁷

Uma vez que os salmos de ação de graças eram, frequentemente, performados em cultos, ou seja, diante de outros israelitas, indica Rodd (2001) que a superinscrição do salmo que selecionamos para análise (*dedicação da Casa*, ACF; *dedicação ao Templo*, NTLH), parece inadequada, porque contém um forte traço de personalidade, seria a voz de um indivíduo curado de alguma grave moléstia. Neste sentido, afirma: “A maior dificuldade está em entender como um salmo tão individualista poderia ser aplicado a uma cerimônia pública. Talvez a forte nota de ação de graças e o chamado do salmista à congregação tenham levado a essa questão” (RODD, 2001, p. 376)⁵⁸. Com efeito, Clifford (2018) elucida que essa superinscrição foi adicionada quando essa prece foi cantada por ocasião do Hanukkah, no templo de Judas Macabeu, em 164 a.C.

Esse aspecto de personalidade nos interessa porque provê meios para prescrutar como o salmista, por meio de sua prece, veicula sua gratidão pela cura, ou seja, pela sua própria vida; assim, a entonação que perpassa o salmo é a de júbilo, ligado à exaltação ao Senhor. Arquiteticamente, erige-se sobre dualidades: descer ao abismo x subir (a alma); sepultura x vida; silêncio por parte de Deus x louvor a Ele.

Desta feita, passamos à transcrição do salmo 30. À esquerda, a ACF; à direita, a NTLH.

Louvando pelo livramento de Deus

Ação de graças de uma pessoa salva da morte

Salmo e canção na dedicação da Casa.
Salmo de Davi.

Salmo de Davi. Canção para a dedicação do Templo.

1 EXALTAR-TE-EI, ó SENHOR, porque tu me exaltaste; e não fizeste com que meus inimigos se alegrassem sobre mim.

1 Ó SENHOR Deus, eu te louvo porque me socorreste e não deixaste que os meus inimigos zombassem de mim.

2 SENHOR meu Deus, clamei a ti, e tu me saraste.

2 Ó SENHOR, meu Deus, eu gritei pedindo ajuda, e tu me curaste,

⁵⁷ Do original: “(i) an introduction, in which the psalmist states his intention to thank Yahweh, (ii) a narrative, in which the psalmist describes (a) his previous lamentable condition, (b) his prayer to Yahweh for deliverance, (c) Yahweh's act of deliverance, and (iii) a conclusion.”

⁵⁸ Do original: “The major difficulty lies in understanding how such an individualistic psalm could be applied to a public ceremony. Perhaps the strong note of thanksgiving and the psalmist's call to the congregation led to this issue.”

3 SENHOR, fizeste subir a minha alma da sepultura; conservaste-me a vida para que não descesse ao abismo.

4 Cantai ao SENHOR, vós que sois seus santos, e celebrai a memória da sua santidade.

5 Porque a sua ira dura só um momento; no seu favor está a vida. O choro pode durar uma noite, mas a alegria vem pela manhã.

6 Eu dizia na minha prosperidade: Não vacilarei jamais.

7 Tu, SENHOR, pelo teu favor fizeste forte a minha montanha; tu encobriste o teu rosto, e fiquei perturbado.

8 A ti, SENHOR, clamei, e ao SENHOR supliquei.

9 Que proveito há no meu sangue, quando desço à cova? Porventura te louvará o pó? Anunciará ele a tua verdade?

10 Ouve, SENHOR, e tem piedade de mim, SENHOR; sê o meu auxílio.

11 Tornaste o meu pranto em folguedo; desataste o meu pano de saco, e me cingiste de alegria,

12 Para que a minha glória a ti cante louvores, e não se cale. SENHOR, meu Deus, eu te louvarei para sempre.

3 tu me salvaste da morte. Eu estava entre aqueles que iam para o mundo dos mortos, mas tu me fizeste viver novamente.

4 Cantem louvor a Deus, o SENHOR, vocês, o seu povo fiel! Lembrem do que o Santo Deus tem feito, e lhe deem graças.

5 A sua ira dura só um momento, mas a sua bondade é para a vida toda. O choro pode durar a noite inteira, mas de manhã vem a alegria.

6 Eu me senti seguro e pensei: “Nunca terei dificuldades”.

7 Ó SENHOR Deus, tu foste bom para mim e me protegeste como uma fortaleza nas montanhas. Depois tu te escondeste de mim, e eu fiquei com medo.

8 Ó SENHOR Deus, eu te chamei e pedi a tua ajuda.

9 Se eu morrer, que lucrarás com isso? Será que os mortos podem te louvar? Será que eles podem anunciar que és fiel?

10 Ó Deus, escuta-me e tem compaixão de mim! Ajuda-me, ó SENHOR Deus!

11 Tu mudaste o meu choro em dança alegre, afastaste de mim a tristeza e me cercaste de alegria.

12 Por isso, não ficarei calado, mas cantarei louvores a ti. Ó SENHOR, tu és o meu Deus; eu te darei graças para sempre.

Tem aqui início nossa proposta de análise, seguindo o padrão da transcrição do salmo em sua completude.

Louvando pelo livramento de Deus

*Salmo e canção na dedicação da Casa.
Salmo de Davi.*

Ação de graças de uma pessoa salva da morte

Salmo de Davi. Canção para a dedicação do Templo.

O título, assim como encontrado à esquerda, dá conta da ação do salmista: no caso, o rei Davi, que está, por meio dessa prece, louvando a Deus, pela graça de ter sido curado de uma grave doença. À direita, encontramos uma instrução, uma indicação do tipo de ocasião em que o salmo deve ser utilizado: trata-se de uma prece a ser feita quando o orante é resgatado de um estado de morte. Salienta-se a característica utilitária: a experiência do orante, em seu sofrimento e libertação, pode servir de exemplo para outros, que se encontram em situação análoga.

Há uma tensão entre *livramento* e *morte*: identifica-se, no primeiro caso, um ato de resgate, de salvamento; no segundo, [*ser salvo da*] *morte* é um ato mais concreto, que envolve algo definitivo, sobre o qual não há possibilidade de relativizar: em oposição à morte está a vida, é um tudo ou nada. Isso está de acordo com os modos como o tradutor de cada versão se posiciona perante seu público leitor; como visto, reiteradas vezes identificamos na NTLH tons de maior intensidade, refletidos via estilo na concretude dos enunciados e nas formas como nessa versão são estabelecidas relações dialógicas entre orante-deidade.

Sobre a superinscrição, há uma flutuação entre *Casa* (ACF) e *Templo* (NTLH). Argumenta VanGemerem (2008) que, tratando-se de um salmo davídico, poderia o rei estar fazendo referência ao seu palácio; entretanto, o mais plausível é pensar que, de fato, está a referenciar o Templo – que seria atestado pela palavra *dedicação* (*dedicatio* em latim, que, para além de seu sentido mais comum, ligado a devotamento, pode denotar consagração, ou abertura cerimonial).

Há igualmente na superinscrição (em ambas as versões) referência ao aspecto de louvor associado a este salmo, *canção*, que traz um indício de como deve ser conduzido: cantado, ou seja, entoado, o que recrudescer o tom de louvor.

A partir deste ponto, a proposta de análise será dividida em quatro blocos, dado que o salmo traz em sua arquitetônica um tipo de progressão que permite que versículos sejam agrupados em torno de sua função (cf. Clifford, 2018). Desse modo, os teremos em conta do seguinte modo:

- Versículos 1-3: louvor e agradecimento pelo livramento e restauração da saúde;
- Versículos 4-5: convite aos membros da congregação para unirem-se na celebração ao Senhor;
- Versículos 6-10: narrativa da crise, incluindo a prece original e
- Versículos 11-12: repetição do louvor e do agradecimento.

Abrimos a proposta de análise dos versículos com o endereçamento inicial à deidade.

- | | |
|--|---|
| <p>1 EXALTAR-TE-EI, ó SENHOR, porque tu me exaltaste; e não fizeste com que meus inimigos se alegrassem sobre mim.</p> | <p>1 Ó SENHOR Deus, eu te louvo porque me socorreste e não deixaste que os meus inimigos zombassem de mim.</p> |
| <p>2 SENHOR meu Deus, clamei a ti, e tu me saraste.</p> | <p>2 Ó SENHOR, meu Deus, eu gritei pedindo ajuda, e tu me curaste,</p> |
| <p>3 SENHOR, fizeste subir a minha alma da sepultura; conservaste-me a vida para que não descesse ao abismo.</p> | <p>3 tu me salvaste da morte. Eu estava entre aqueles que iam para o mundo dos mortos, mas tu me fizeste viver novamente.</p> |

No versículo que abre o salmo, há o anúncio da intenção de louvar a Deus; bem como um pequeno resumo introdutório, que vem logo após a conjunção *porque*, presente nas duas versões. Assim, explicita-se, em termos gerais, a razão para esse fazer.

Ainda nesse versículo, há à esquerda uma mesóclise [*exaltar-te-ei*], colocação pronominal que, em parte alguma, pode ser encontrada na NTLH. Esta ação – *exaltar* – figura na ACF como um ato do salmista em direção à deidade, e da deidade em direção ao salmista. No primeiro caso, refere-se a uma ação futura; no segundo, passada. Ou seja: o salmista exaltará ao Senhor porque por Ele foi exaltado, em algum momento anterior. Entretanto, em cada ocorrência parece este verbo refratar sentidos levemente distintos: pela parte do salmista, trata-se de celebrar, cantar louvores; pela parte de Deus, pode-se entender [*tu me*] *exaltaste* como: tu me ergueste, tu me levantaste. Portanto, apesar de o verbo ser o mesmo, não é a mesma ação, e desse modo não é possível ver aí uma relação causa-efeito, que poderia ser depreendida pela presença de *porque* (*exaltar-te-ei **porque** tu me exaltaste*). Assim, para essas ações, na NTLH faz-se uso de verbos distintos: eu te *louvo* – porque me *socorreste*.

Na ACF, o salmista promete exaltar ao Senhor porque Ele não permitiu que os inimigos *se alegrassem sobre* ele [*mim*]. Esse *alegrar-se sobre* não refere-se a estar em um estado festivo, estar contente, feliz; parece antes denotar um ato de vitória por parte dos oponentes relativamente a Davi, que então seria derrotado. No entanto, para poder depreender este sentido, é necessário possuir um certo repertório sobre como verbos específicos refletem e refratam sentidos distintos de seu uso cotidiano, dentro de dada esfera discursiva, neste caso, a esfera bíblica. Nesta direção, na NTLH, optou o tradutor por fazer uso de um verbo que não permite outras interpretações, pelo menos neste contexto: *zombar* [*que os meus inimigos **zombassem** de mim*]. Assim, a eleição desta palavra pelo tradutor dá indícios do tipo de vínculo que é estabelecido entre ele e o seu público projetado. Como mais uma peculiaridade da NTLH, o

tempo do verbo da ação do salmista – *louvar* – é o presente: [eu te] *louvo*, procedimento em concordância com os previamente relatados estados de alma que animam os jovens: sincronicidade, imediatismo.

Nos v. 2 e 3, vemos que Deus assume uma posição ativa. Ele atende e interage com Davi, respondendo à sua solicitação.

Abrindo o segundo versículo, há em ambas as versões o apelo ao Senhor. Na sequência, na NTLH, encontramos um tom dramático: *eu gritei pedindo ajuda*. Ou seja: há ênfase na figura do orante; pela simples citação de *gritei*, já se estaria posto que se trata da 1ª pessoa do singular. Não obstante, há a necessidade de marcar sua presença na súplica, de modo mais incisivo. Na ACF, o equivalente a todo esse segmento é: *clamei a ti*. Não há a presença explícita do “eu”, e a ação de clamar detém um tom menos teatral, intenso, expressivo, que *gritar*.

O verbo *clamar*, em princípio, não causaria estranhamento aos presumidos leitores da versão para jovens, ainda que esteja, de alguma forma, ligado a gêneros bíblicos, não é tão incomum a ponto de não ser compreendido. Portanto, a opção do tradutor da NTLH por *gritar* parece ter relação com o próprio perfil de seu público, que demanda e se reconhece em uma linguagem que assume tons mais enérgicos, vívidos; seria igualmente um reflexo do tipo de linguagem que busca-se veicular nessa versão, voltada para gêneros primários escritos. Nesse sentido, *gritar* é mais recorrente que *clamar*.

No versículo 3, há uma referência a Sheol, que na ACF consta como *sepultura*. Este termo, como tivemos a chance de ver quando da proposta de análise para o salmo 88, está em conexão com *o mundo dos mortos* (NTLH), local que, pensava-se, era em meio a muita água. Os israelitas tinham para si que estar doente era como afogar-se no Sheol (RODD, 2001). É neste sentido que se pode entender *fizeste subir a minha alma* (ACF): como se O Senhor tivesse resgatado o orante do mar, rio etc., prevenindo seu afogamento.

Evidentemente, essa é uma relação que poucos leitores poderiam fazer. Entretanto, poderiam entender como um tipo de salvação, de livramento – conforme o título deste salmo, na ACF. Mas essa metáfora é evitada na NTLH: *tu me salvaste da morte*. Esse colorido em tons que há na ACF não encontra ressonância na versão para jovens. Ainda nesse sentido há a metonímia *descer ao abismo*, cujo equivalente na NTLH é *[ir] ao mundo dos mortos*. Perde-se o caráter poético, para garantir que a mensagem seja entendida – o que está de acordo com o método de tradução por equivalência dinâmica, que rege esta versão.

4 Cantai ao SENHOR, vós que sois seus santos, e celebrai a memória da sua santidade.

4 Cantem louvor a Deus, o SENHOR, vocês, o seu povo fiel! Lembrem do que o Santo Deus tem feito, e lhe deem graças.

5 Porque a sua ira dura só um momento; no seu favor está a vida. O choro pode durar uma noite, mas a alegria vem pela manhã.

5 A sua ira dura só um momento, mas a sua bondade é para a vida toda. O choro pode durar a noite inteira, mas de manhã vem a alegria.

No v. 4, temos a indicação de que este era um salmo a ser recitado em público, diante de outros membros da congregação, é um convite a outros fiéis para engajarem-se na celebração ao Senhor; nesta direção, os *santos* de quem fala o salmista na ACF faz referência àqueles que são leais a Deus. Nessa versão, o salmista se dirige a esses interlocutores utilizando *vós*, que, de modo análogo à mesóclise, não é encontrado em nenhum momento na NTLH. Desse modo, essa versão, em lugar de *vós*, traz *vocês*.

No v. 4b, à esquerda, há um único verbo, *celebrar* [*celebrai*], à direita, essa ação figura como desdobrada em duas outras: *lembrar* e *dar graças*. É como se na NTLH fosse necessário reforçar a necessidade de louvar, em razão *do que o Santo Deus tem feito*: é um tipo de redundância, um dos traços que esta versão com alguma frequência apresenta.

Por sua vez, há no v. 5 uma expressiva série de antíteses, assim como descrito abaixo:

ACF	NTLH
ira - em favor	ira - bondade
a vida - um momento	a vida toda - um momento
choro - alegria	choro - alegria
noite - manhã	a noite inteira - manhã

À direita, temos em contraponto *ira* e [estar] *em favor*. *Estar em favor* é o mesmo estar em benefício, e nesse sentido, o que poderia ser um problema para os jovens leitores é resolvido com um antônimo bastante claro: em oposição à *ira*, está a *bondade*. Sobre os outros itens, se repetem nas duas versões, mas não é possível não ter em conta os especificadores na NTLH: não é apenas *a vida*, é a *vida toda*; não é apenas *uma noite* de choro, mas a *noite inteira*. Isto é, os recorrentes tons de pungência, dramaticidade, inerentes a essa versão.

Sobre o v. 5, especialmente, trazemos uma citação de Broyles (2012) que concerne a como, nos salmos de ação de graças, sentidos podem ser desencadeados, contribuindo para a identificação dos tons emotivo-volitivos que daí emergem:

Yahweh é um Deus que liberta, não um Deus que preserva seu povo de experimentar dificuldades em geral e sua ira em particular. Podemos esperar que a vida seja uma

progressão consistente e ascendente, mas os salmos mostram claramente que ela terá seus altos e baixos. Afinal, devemos notar que muito deste salmo de ação de graças consiste em repetir elementos de um salmo de oração anterior. **Obviamente, não haveria ação de graças nesse sentido formal sem angústia e lamento prévios.** Também implícita nesta confissão está a personalidade de Deus: Deus não é uma divindade desapegada e desapaixonada, mas alguém que está pessoal e emocionalmente envolvido na vida de seu povo (p. 163-164, ênfases acrescidas).⁵⁹

Percebe-se, a partir da frase negritada, as relações dialógicas constituintes dos gêneros.

6 Eu dizia na minha prosperidade: Não vacilarei jamais.

6 Eu me senti seguro e pensei: “Nunca terei dificuldades”.

7 Tu, SENHOR, pelo teu favor fizeste forte a minha montanha; tu encobriste o teu rosto, e fiquei perturbado.

7 Ó SENHOR Deus, tu foste bom para mim e me protegeste como uma fortaleza nas montanhas. Depois tu te escondeste de mim, e eu fiquei com medo.

8 A ti, SENHOR, clamei, e ao SENHOR supliquei.

8 Ó SENHOR Deus, eu te chamei e pedi a tua ajuda.

9 Que proveito há no meu sangue, quando desço à cova? Porventura te louvará o pó? Anunciará ele a tua verdade?

9 Se eu morrer, que lucrarás com isso? Será que os mortos podem te louvar? Será que eles podem anunciar que és fiel?

10 Ouve, SENHOR, e tem piedade de mim, SENHOR; sê o meu auxílio.

10 Ó Deus, escuta-me e tem compaixão de mim! Ajuda-me, ó SENHOR Deus!

Entende-se que, entre os v. 6-8, não se faz necessariamente referência ao momento presente, parece antes ser um *flashback*, um reconto do tempo em que o salmista estava em sofrimento.

Nota-se, no v. 6, um certo tom de arrogância, presunção. Para além da flutuação *prosperidade vs. segurança* e *vacilar vs. ter dificuldades*, percebe-se o recurso de utilização de aspas na NTLH. Uma possível explicação é que esse recurso estaria subordinado ao verbo que precede a fala: nessa versão, o verbo é *pensar*; para tornar um pensamento em um enunciado concreto, no sentido de ser oralizado – e desse modo passível de ser compartilhado – é necessário utilizar a voz, e uma indicação gráfica dessa intenção é a utilização de aspas. Por

⁵⁹ Do original: “Yahweh is a God who delivers, not a God who preserves his people from ever experiencing hardship in general and his anger in particular. We may hope that life would be a consistent, upward progression, but the Psalms clearly show it will have its ups and downs. After all, we should note that much of this thanksgiving psalm consists of repeating elements from an earlier prayer psalm. Obviously there would be no thanksgiving in this formal sense without prior distress and lament. Also implicit in this confession is the personhood of God: God is not a detached, dispassionate deity, but one who is personally and emotionally involved in his people’s lives.”

outro lado, há à esquerda o verbo *dizer* [eu dizia]; considerando-se que *dizer* em si resguarda o traço de oralidade, as aspas se fariam desnecessárias.

Pode-se também conjecturar que a voz do salmista na versão com linguagem “simplificada” esteja tão distante do modo como ele se comporta hoje, já renascido na fé e, portanto, agradecido, que as aspas denotam um afastamento entre esses dois centros de consciência: o salmista de agora, e como ele era antes de ser resgatado pela intervenção divina.

Vemos no v. 7 como consequência do tom de arrogância veiculado pelo v. 6b: *Não vacilarei jamais* (ACF); “*Nunca terei dificuldades*” (NTLH), o afastamento do Senhor; com esse afastamento, tornou-se fraco o salmista, mas a cura pelas mãos de Deus o fez ganhar forças, e ser firme como uma montanha. Ou seja: depender de Deus é um fator de fortalecimento, e é essa a lógica da fé: “Posso todas as coisas em Cristo que me fortalece” (Filipenses 4:13, ACF).

Em termos de estilo, temos ainda no v. 7 à esquerda mais uma vez *estar a favor*, que à direita é desdobrado em dois verbos: *ser bom* [foste bom] e *proteger* [me protegeste]. A metáfora no v. 7b na ACF, *encobriste teu rosto*, tem como equivalente na NTLH *escondeste de mim*; ou seja, mais uma vez o caráter poético, inerente aos salmos em sua tradução por equivalência formal, é solapado na versão cuja tradução se dá por meio da equivalência dinâmica, na qual a mensagem tem prioridade sobre a forma; há ainda aí a questão de ser a NTLH uma reformulação da TLH, portanto uma tradução, em boa medida, do tipo intralingual.

Há de se notar igualmente que *perturbado* (ACF) e *com medo* (NTLH) remetem a estados distintos; no primeiro caso, relaciona-se com desorientação, desnorreamento, confusão. Toda essa complexidade de sentidos que podem ser refletidos e refratados por *perturbação* estão ausentes na versão para jovens leitores, em que há apenas uma expressão bastante direta do estado do salmista: *estar com medo*.

Dando seguimento, no v. 8 vemos o Rei Davi se dirigir ao Senhor pedindo por auxílio. Percebe-se à esquerda que *Senhor* figura nas partes a e b, é uma solicitação acalorada; e também que a sua ação de *suplicar* traz um tom mais pujante que *pedir a tua ajuda*, como consta na NTLH. É autorizado pensar que *pedir a tua ajuda* resguarda um tom de maior proximidade à deidade, tom ausente na ACF, atestada pelo verbo *suplicar* que, ao contrário do tom de familiaridade que ecoa na NTLH, de fato indica que há uma relação hierárquica entre deidade e orante; o enunciado evidencia a distância social entre os locutores.

No v. 9, há uma série de perguntas retóricas, que se aproximam àquelas encontradas no salmo 88:

ACF

10 *Mostrarás, tu, maravilhas aos mortos, ou os mortos se levantarão e te louvarão?*

11 *Será anunciada a tua benignidade na sepultura, ou a tua fidelidade na perdição?*

12 *Saber-se-ão as tuas maravilhas nas trevas, e a tua justiça na terra do esquecimento?*

NHTL

10 *Será que tu fazes milagres em favor dos mortos? Será que eles se levantam e te louvam?*

11 *Será que no mundo dos mortos se fala no teu amor? Será que naquele lugar de perdição se fala da tua fidelidade?*

12 *Será que naquela escuridão são vistos os teus milagres? Será que na terra do esquecimento se pode ver a tua fidelidade?*

Tanto no salmo 88 quanto neste, estamos diante de uma série de 3 perguntas dirigidas à deidade, por meio delas, veicula-se o entendimento que Deus deve salvar o salmista da morte, porque os mortos não podem louvá-lo.

Estilisticamente, neste salmo de ação de graças, as indagações dirigidas à deidade resguardam, nas duas versões, uma considerável distância, tanto pela forma como são organizados os enunciados, como pela seleção de palavras.

Abre o v. 9 à esquerda com o questionamento sobre que vantagens haverá na morte do salmista, se morto ele não poderá dar graças a Deus. Morte, na ACF, é enunciado como *meu sangue e descer à cova*; na NTLH, encontramos apenas: *morrer*. Também há uma preocupação na NTLH com a figura do orante, que se põe em posição focal: *Se eu morrer*, ou seja, se eu não mais estiver vivo, não poderei a ti [ao Senhor] prestar louvores. Na ACF, o foco é em que vantagem constituir-se-ia, para Deus, se ele (o salmista) desaparecesse da Terra.

Na segunda e terceira pergunta, temos, na versão com linguagem adaptada ao auditório juvenil, uma aproximação a gêneros primários, porque as indagações são construídas sobre *Será que...?*, que está para uma linguagem cotidiana, espontânea. Nesse sentido, evidencia-se um tom de proximidade com Deus, como se o orante estivesse a questionar algo a alguém conhecido, a um amigo; de fato, são abundantes na NTLH as ocorrências que apontam para a proximidade entre Deus e orante. Seguindo nesta trilha, verifica-se que as perguntas seguem o padrão conforme descrito acima (no salmo 88, em que igualmente se iniciam por *Será que...?*), que é um indicativo da coerência da NTLH, na qual os enunciados são trazidos à concretude baseados em um mesmo princípio, qual seja: apresentar ao neófito um texto com o qual esse possa interagir sem maiores dificuldades.

Relativamente à segunda pergunta na ACF, há a ocorrência da conjunção *porquanto*, claramente ausente em gêneros primários; também há menção a *pó*, que na esfera bíblica tem o sentido tanto da origem da vida quanto do seu apagamento: “No suor do teu rosto comerás o

teu pão, até que te tornes à terra; porque de lá foste tomado; porquanto és pó e em pó te tornarás” (Gênesis 3:19, ACF).

Na última pergunta, não se evidencia um índice de apartamento, em termos semânticos, entre as duas versões; mas sim relativamente à própria estrutura. Na ACF, inicia-se com um verbo: *anunciará*, verbo que também ocorre neste versículo na NTLH, mas seguido ao sujeito, o que concorre para uma melhor apreensão de seu conteúdo, dado que inversões sintáticas podem causar, para leitores menos experientes, uma disrupção no fluxo da leitura. Encerrando nossas notas sobre a série de questões elencadas, observa-se que há na ACF um tom de impaciência, uma vez que está o salmista praticamente a exigir respostas.

Sobre o v. 10, as considerações recaem especialmente sobre seu estilo. Em ambas, o salmista renova seu pedido por auxílio. À direita, as partes a e b estão delimitadas por exclamações; à esquerda, por vírgulas. Esse registro gráfico indica o modo como deve ser lido/cantado – entoado – o salmo: com vigor, energia. É desse modo que, na NTLH, a figura do salmista está refletida nos enunciados de maneira que a todo o versículo seja possível atribuir fortes tons de personalidade: *escuta-me, tem compaixão de mim, ajuda-me*. Esse traço se faz parcialmente aparente na ACF, já que nela encontramos: *mim* [piedade de mim] e *meu* [meu auxílio]. No entanto, a perspectiva muda: aqui, não é o mais importante a forma como o salmista toma para si as ações, como ocorre na NTLH, porque na ACF a solicitação é construída partindo da perspectiva de Deus: *Ouve, SENHOR; tem [tu] piedade de mim; sê [tu] meu auxílio* (onde entende-se *tu* como: Senhor).

11 Tornaste o meu pranto em folgado; desataste o meu pano de saco, e me cingiste de alegria,

11 Tu mudaste o meu choro em dança alegre, afastaste de mim a tristeza e me cercaste de alegria.

12 Para que a minha glória a ti cante louvores, e não se cale. SENHOR, meu Deus, eu te louvarei para sempre.

12 Por isso, não ficarei calado, mas cantarei louvores a ti. Ó SENHOR, tu és o meu Deus; eu te darei graças para sempre.

No v. 11, atinge-se o clímax: a intervenção transformadora pela mão d’O Senhor. À direita, o sujeito consta elíptico, à esquerda, marcado. Isso mais uma vez porque os verbos nessa versão sempre seguem ao agente, respeitando a ordem canônica da nossa língua. Percebe-se na NTLH termos mais cotidianos, dessa forma *pranto*, como encontrado na ACF, está para *choro*; *folgado* para *dança alegre*.

Há, como indicado em outros momentos, uma referência na ACF que unicamente leitores detentores de conhecimentos mais abrangentes poderiam decifrar: *pano de saco*.

Entende-se por roupa de pano de saco: vestimenta de luto, feita de pelo de cabra. Assim, *desataste o meu pano de saco*, tem por equivalente na NTLH uma paráfrase: *afastaste de mim a tristeza*. Isso porque, nessa versão os jovens leitores não poderiam recuperar o contexto, ou horizonte social imediato em que *pano de saco* se situa. Esse seria um possível impedimento para a plena compreensão desse auditório, por isso a sequência parafrástica.

Encontramos, no v. 12, a renovação do voto de louvor: esse não se acaba com o fim da prece, mas estende-se pelo resto da vida. Na versão com linguagem mais conservadora, no v. 12a, o agente de *cantar louvores e não se calar é a glória* do salmista, isto é, quem responde por esse ato é sua própria vitória e felicidade; na outra versão, o salmista arroga para si a ação de *não ficar calado* e de *cantar louvores*: é o traço de protagonismo que recorre na NTLH.

Como uma última observação, em 12b, a interjeição *Ó*, na versão para o auditório juvenil, traz um tom de maior vivacidade ao apelo; parece também estar ligado à língua oral. Na sequência da invocação ao Senhor, há ainda aí a afirmação: *tu és meu Deus*, em que o diálogo com a deidade figura mais aparente, o orante está se dirigindo a ela como se dirigiria a um confidente, conhecido (como indica o possessivo *meu*). Esse traço de maior personalidade intimidade ocorre com bem menos frequência na ACF.

Partindo da análise proposta para o salmo 30, cabe fazer algumas considerações sobre seus aspectos formais e sobre como as formas de modelar o dizer, em cada versão, apontam para relações dialógicas e edificação de sentidos, em distintos níveis.

Para além da relação entre orante/deidade a qual é estabelecida via diálogo (mais ou menos direto de acordo com cada versão), pode-se também pensar no dialogismo que se dá a partir de um estilo que apresenta ou evita figuras de linguagem, ou seja, sobre como pode-se refletir e refratar sentidos de acordo com elementos inscritos na própria tecitura deste salmo.

As figuras de linguagem das quais o tradutor na ACF faz uso dão a essa versão um caráter eminentemente poético. Deste modo, pode interlocutor deste texto desempenhar gestos de leitura mais abrangentes, mais complexos, e talvez mais ricos: isso porque a poesia reflete e refrata sentidos para o seu interlocutor de maneiras idiossincráticas, cada um desempenhará um gesto de leitura e conseqüente compreensão responsiva a partir do seu repertório linguístico e de mundo. As relações dialógicas e tons que podem daí emergir são muitos (lembrando que: ainda que os sentidos que despontam das metáforas/metonímias possam ser muitos, não podem ser todos; porque sócio-historicamente regulados, são frutos do tempo-espaço – cronotopo – em que se inserem).

Essa complexidade referente aos reflexos e refrações de sentido é de alguma forma restringida na NTLH, dado que nela raramente encontramos figuras de linguagem. Para essas, conforma aparecem na ACF, encontramos como equivalentes: descrições e sequências parafrásticas, trata-se uma variante mais pragmática. Esse pragmatismo está marcado na concretude dos enunciados via elementos linguísticos, como nas organizações sintáticas, que raramente escapam da ordem S-V-O, bem como na recorrência de pronomes pessoais, que inscrevem discursivamente a presença do orante nesses atos de linguagem, ou seja, funcionam como um reforço do protagonismo do orante que vige nesta versão.

A ACF não traz essa preocupação, e, portanto, apresenta uma mesóclise e o pronome *vós* (especificamente nesse salmo), bem como elipses e inversões sintáticas (de modo geral), todas convergindo para os contornos poéticos que estilisticamente caracterizam esta versão, mas que podem culminar em tons exageradamente formais, herméticos, desse modo excluindo os que possuem conhecimentos menos extensos no que tange à esfera discursiva bíblica e à norma culta.

Neste sentido, os tons que reverberam a partir da NTLH não surgem a partir da potencialidade de refrações que metáforas ou metonímias apresentam, mas do uso específico de palavras com conotações bastante marcadas, que em si trazem tons enérgicos, contundentes (como exemplo, pode-se citar no v. 2 a tensão entre *clamar* e *gritar pedindo ajuda*).

Os modos como cada tradutor entende a relação orante-deidade se faz aparente nas próprias arquitetônicas de cada versão. Na NTLH, um exemplo seria a interjeição de apelo *ó*, que se encontra contígua a *SENHOR* em 6 das 7 vezes que esse vocativo aparece. Essa interjeição amplia o tom de súplica, e parece estar ligada à oralidade, é um diálogo que ocorre diretamente entre suplicante e deidade, sem interferências. Pode-se também pensar que essa interjeição amplia o tom de exaltação, louvor; a esse favor concorre a utilização de *Deus*, seguindo ou antecedendo *SENHOR*. Ou seja: reverbera esse modo de dirigir-se à instância espiritual superior um tom que denota um certo grau de intimidade, familiaridade. Esse procedimento traz para dentro da prece o jovem, que encontra no Senhor um amigo, alguém que “está lá” em todos os momentos, tanto de júbilo, como é aqui o caso na maior parte do salmo, quanto em tempos de sofrimento.

Seguindo nesta direção, buscaremos agora elencar alguns aspectos formais na ACF, e em como os projetos de dizer dessa versão podem criar efeitos de sentido que se distanciam da NTLH, no que tange os elementos emocionais ligados à relação suplicante-deidade.

Na versão com linguagem mais conservadora, vemos que a interjeição *ó* somente ocorre no versículo que abre o salmo, onde há o anúncio da intenção de louvor. Ainda neste sentido, cotejando as versões NTLH e ACF, vemos que o pronome *tu* (direcionamento ao *SENHOR*) está em 4 passagens na ACF, e 7 vezes na NTLH; também que, diferentemente da NTLH, *meu Deus*, ligado ao vocativo *SENHOR*, surge apenas em duas oportunidades, nos v. 2 e 12 (no entanto, nos v. 8 e 10 dessa versão, evoca-se o *SENHOR* duas vezes em cada versículo). Duas formas verbais chamam a atenção: a já comentada mesóclise no v. 1 e o imperativo *sê* [o meu auxílio] no v. 10. Ainda que neste último caso esteja o salmista a demandar, exigir uma ação divina, o que difere da NTLH relativamente a como, nessa última, as súplicas são construídas – em um tom de proximidade – todos esses elementos fornecem indícios que autorizam pensar que a relação salmista-deidade na ACF apresenta tons de formalidade e de um certo distanciamento; gerando sentidos que remetem a uma relação vertical, ou seja, de uma respeitosa reverência.

Essas observações nos remetem às Considerações Finais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazemos aqui nossas considerações sobre como, dialogicamente, as versões ACF e NTLH reverberam, a partir de suas arquitetônicas e, especialmente, via estilo, entonações e tons que frequentemente diferem. Nesta direção, retomam-se as questões específicas de nossa pesquisa:

a) averiguar como as arquitetônicas de cada versão são construídas, suas aproximações e afastamentos, e como isso pode causar, via entonação e tons, implicações em termos de compreensão e responsividade por parte do leitor;

b) identificar e analisar, nas duas traduções, que recursos inscritos na materialidade linguística e no discurso em si, concorrem para o estabelecimento de tons, assim colaborando para a construção de sentidos e

c) verificar se uma tradução que busca oferecer uma leitura de caráter “simplificado” a um público específico, para isso adaptando especialmente o estilo, pode tensionar as diferentes traduções dos salmos sob escrutínio de tal modo que nessa dinâmica também seu conteúdo temático seja ressignificado.

Para responder às questões a) e b), figura-se relevante, em um primeiro momento, cogitar a relação que os tradutores de ambas as versões estabelecem com seus públicos leitores presumidos.

Compreende-se que a versão dos salmos que busca contemplar uma gama específica de leitores, os jovens, apresenta uma linguagem de caráter “simplificado”, conforme encontramos no prefácio da NTLH: “**Simplificou-se** ainda mais [nesta versão] uma série de construções gramaticais” (p. 5, ênfase acrescida), isto em comparação à TLH, sua versão anterior. Neste sentido, cabe aqui fazer uma reflexão sobre o que consideramos ser uma linguagem “simplificada” na NTLH, a partir das análises conduzidas, já que definir o que é “simples” ou “complexo”, em termos de língua, pode ser uma tarefa árdua, ou mesmo arriscada, podendo-se cair em lugares comuns, não sustentáveis do ponto de vista teórico. Nesses termos, entendemos que a NTLH traz uma linguagem de caráter “simplificado” porque sua arquitetura passa pela relação que o tradutor busca estabelecer com seu auditório: busca-se oferecer um estilo de texto que possa contemplar os jovens, adequando linguisticamente os enunciados de modo a facilitar a sua compreensão, por meio da veiculação de palavras de uso corrente, enunciados organizados sintaticamente na ordem canônica de nossa língua e evitando o uso de metáforas ou expressões

que possam causar estranheza no leitor, entre outros procedimentos que têm por objetivo desobstaculizar o processo de leitura dos adolescentes/jovens adultos.

Isso porque presume-se que o auditório projetado pelo tradutor na NTLH possivelmente possua menos proficiência em norma culta e conhecimentos menos abrangentes no que tange à esfera discursiva bíblica. Nesta direção, a editora da *Nova Tradução na Linguagem de Hoje* se compromete a apresentar um conteúdo cujo objetivo é dialogar com esse público específico, facilitando seu ato de compreensão responsiva; os leitores, por sua vez, imergiriam na leitura com o intento de obter respostas para suas inquietações, bem como informações de forma geral, entretenimento etc. Portanto, utiliza-se um registro que tende ao coloquial; procura-se dessa forma palavras que possam ser mais acessíveis para esse auditório, que sejam de fato encontradas no seu dia a dia, bem como construções sintáticas que eles mesmo usariam em uma situação na qual se comunicassem por meio de gêneros primários, em um estilo que lhes é conhecido e cujo sentido possa facilmente ser apreendido.

Assim, os enunciados são construídos com vistas a promover uma aproximação do leitor ao texto, em uma relação cujo objetivo é desencadear sensações (tons) que remetem à familiaridade, proximidade, conforto, alento. Percebe-se o esforço do tradutor dos salmos da NTLH em estabelecer um diálogo com seus leitores de modo a trazê-los para dentro da prece, para que possa haver uma identificação do jovem com o salmo e sua função. Dessa forma, é estabelecida uma conexão entre os salmos e a sua vida, sem abandonar a essência sagrada dessas preces – ainda que sua linguagem se configure mais cotidiana.

Com efeito, a versão para jovens tem como objetivo engajar esse auditório no ato de ler, de maneira que possa ser criada uma intersecção entre as Escrituras Sagradas e seu cotidiano, por meio de forças centrífugas, que para nossos fins podem ser vistas como uma desestabilização das formas linguísticas assim como geralmente encontrada em textos na esfera discursiva bíblica tradicional, muitas vezes considerada de difícil apreensão. As forças centrífugas, neste caso, podem ser consideradas como um reflexo da própria mudança linguística, por meio da veiculação de uma variante próxima aos gêneros primários; trata-se de uma tentativa de romper com a linguagem eivada de eruditismo, que muitas vezes é inerente às Escrituras Sagradas em traduções com linguagem mais conservadora. As forças centrífugas se ligam às forças sociais às quais as línguas são submetidas, já que mudanças e atualizações são inevitáveis, e a NTLH se alinha a esse princípio, dessa forma apresentando um texto com uma versão mais *up-to-date* relativamente à língua portuguesa no momento sincrônico atual.

Desse modo, na NTLH, deixa-se o mundo da abstração para entrar no mundo da vida, da fé realmente experienciada, com a qual pode haver identificação. Importa nesse sentido trazer a prece para o momento presente: é este o tempo em que o jovem vive e se movimenta, é imediato, aplicável ao dia-a-dia, respondendo à urgência inerente a essa fase da vida.

Por sua vez, na ACF, presume-se que seus leitores possuam maiores habilidades leitoras e que sejam suficientemente proficientes para lidar com uma linguagem mais rebuscada, que em muitos momentos se mostra significativamente distante da língua em uso. A linguagem na ACF, pautada pela formalidade, pode resultar em um impedimento para a leitura fluida, à medida em que a pouca desenvoltura do leitor em um registro como o apresentado pode vetar a sua plena compreensão.

Isso se dá porque nossa compreensão responsiva ativa se ampara na língua construída nas bases de seu contexto de uso. É natural que, frente a um texto que tende à erudição, pois faz uso de inversões sintáticas, elipses, léxico elaborado, metáforas e metonímias (entre outros possíveis empecilhos), a leitura possa se tornar tão fragmentada e complicada a ponto de fazer com que o livro seja posto de lado.

Tudo isso, conseqüentemente, impacta nas modalidades entonativas que cada versão faz ecoar. Nesse sentido, afirma Volóchinov:

A entonação é, acima de tudo, a expressão da *avaliação* da situação e do auditório. Por isso, toda entonação exige uma palavra correspondente – “conveniente” – e mostra, estabelece um determinado lugar da palavra na oração, da oração na frase e da frase no todo do enunciado (2019c, p. 290, ênfase do autor).

Desse modo, a análise conduzida permite pensar que a versão para jovens faz uso de uma variante conforme a encontramos no cotidiano; parece conter traços que resultam em uma maior aderência frente a seu auditório, que é essencialmente distinto do auditório projetado na ACF. Essa mudança de público leitor envolve uma outra mudança: a que se refere à orientação social do enunciado, porque a projeção do interlocutor regula o tipo de enunciado que a ele é dirigido, como por exemplo, em termos de hierarquia, mais ou menos marcada, que reflete também no próprio estilo desse projeto de dizer.

Assim, dialogicamente refletindo sobre as versões selecionadas para análise, pode-se considerar que no texto da ACF há uma menor influência do tradutor na edificação de sentidos, pois a proposta é exatamente aproximar o texto o máximo possível ao original, assim “apagando” a voz do tradutor; na versão NTLH, a figura do tradutor se revela quase que onipresente, à medida que didatiza o texto, por meio de escolhas que refletem valorações sobre o que ele considera ser mais ou menos “fácil” de compreender. Ou seja:

[...] a obra se orienta para os ouvintes e receptores, e para determinadas condições de realização e de percepção. [...] a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. A seu modo, cada gênero está tematicamente orientado para a vida, para seus acontecimentos, problemas, e assim por diante (MEDVIÉDEV, 2016, p.195).

Dessa forma, compreende-se que, na NTLH, a eleição de itens lexicais mais cotidianos, o uso de construções sintáticas menos complexas e de recursos que remetem ao modo como se pode trazer à concretização vocalizada (entoada) o enunciado via pontuação, são elementos trabalhados levando-se em conta as peculiaridades e necessidades pontuais de seus interlocutores.

Fazendo aqui uma espécie de generalização, autorizada pelo próprio estilo das bíblias em pauta, pode-se pensar que os interlocutores de ambas as versões apresentam modos de interagir com o texto essencialmente distintos, uma vez que esse agir envolve experiências íntimas, bem como a capacidade de inferir o que não está no texto, mas nele se faz presente. Essas nuances condicionam o ato de traduzir, porque nesse fazer, antecipa-se a resposta do interlocutor/leitor. As atitudes responsivas do público mais maduro ante a ACF e do público juvenil a quem se direciona a NTLH naturalmente não serão as mesmas, pois são determinadas a partir das relações dialógicas que o leitor estabelece com o texto, e também porque as valorações sobre esse conteúdo se dão a partir do arcabouço social, cognitivo e ideológico que cada indivíduo, enquanto sujeito do discurso, traz consigo.

O sentido então é conferido não somente a partir do que é dado, visível em sua compleição, sua superfície linguística; mas especialmente a partir do todo extraverbal que o envolve, que é o modo como o leitor completa, com seus conhecimentos de mundo e experiências prévias, as lacunas que podem aparecer nos textos (como, por exemplo, elipses, subentendidos etc.).

Sobre a questão de pesquisa c), pensamos que, o conteúdo temático, enquanto domínio de sentido, não é corrompido, pois em ambas as versões, os salmos mantêm estavelmente sua função comunicativa: trata-se de formas de entrar em contato de Deus para agradecer, louvar, suplicar, amaldiçoar etc.

No entanto, as mudanças em termos de estilo são tão expressivas que implicam uma alteração de tipo de gênero, igualmente atestada pelas diferentes esferas de produção, circulação e recepção relativas a cada versão. Percebe-se, então, a questão relativa a gêneros primários e secundários; estariam os salmos na NTLH mais voltados para a linguagem cotidiana, portanto, estariam alocados no espectro dos gêneros primários escritos. Na ACF, há a presença de um registro mais formal, nela encontram-se versículos que apresentam contornos de poesia, em

razão das figuras de linguagem que nessa versão abundam. Estaria a linguagem da ACF, desse modo, voltada para gêneros secundários.

A isso estão relacionados os métodos de tradução vigentes em cada obra (equivalência dinâmica na NTLH e equivalência formal na ACF), e, para além disso, há o fato de que, na tradução para jovens há, ao lado da tradução interlingual (hebraico-português), a presença de uma tradução do tipo intralingual (já que se trata de uma “simplificação”, adaptação de uma versão anterior – TLH – que já era em português). Essa parece ser uma explicação, bastante convincente, do porquê as arquitetônicas encontradas nas duas obras serem tão distantes.

Há de se pensar que também as condições de produção de cada versão se apartam, ou seja, deve-se ter em consideração os aspectos sócio-históricos e as vozes socioculturais que cada versão comporta, em um confronto que tensamente produz sentidos.

Isso porque, cronotopicamente, são frutos de momentos distintos. A ACF remete à intenção de manter a linguagem assim como concebida originalmente, ou seja, especialmente no contexto em que Davi era o rei de Israel e Judá. A NTLH, pelo próprio fato de ser uma “tradução da tradução”, uma versão com linguagem adaptada, atende a uma demanda mercadológica atual, ou seja, seu cronotopo não pode ser entendido como o mesmo de quando da exarcação dos salmos, ou, ainda, mais recentemente, com o cronotopo no qual se situa a versão ACF. Essas considerações se refletem no estilo, e é nessa direção que Bakhtin assevera:

Quanto mais convencional e tradicional o estilo, menos ele considera o ouvinte vivo, concreto e atual, e mais monológico ele é. [...] O recurso aos estilos da conversação e a ampliação do campo da linguagem literária estão intimamente ligados ao recurso dialógico; ocorre – e isso é muito importante – uma ampliação da concepção de ouvinte-contemporâneo, de sua **democratização** (2016b, p. 130, ênfase acrescida).

É dessa maneira que entendemos as versões em questão: a ACF, enquanto possuidora de um estilo “convencional e tradicional”, e que por esse motivo pode ser considerada enquanto de difícil acesso para leitores inexperientes, tanto em termos de religiosidade quanto no próprio ato de ler, desencorajando a aproximação a esse texto; e a versão NTLH, que objetiva contemplar o “ouvinte vivo, concreto e atual”, em um esforço para incluir em seu bojo um traço mais “dialógico”, cujo objetivo último é a “democratização” da mensagem bíblica.

Para isso, concorrem vários fatores, especialmente o estilo: na versão ACF, por exemplo, pode-se encontrar trechos que assumem tons autoritários, pouco flexíveis, o que pode ser atribuído ao caráter de eruditismo que essa obra frequentemente assume. Na versão NTLH, esses enunciados não desaparecem; são, entretanto, rediscursivizados de maneira a apresentar um tom mais suave, afável e agregador.

Como afirma Bakhtin, “O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. O gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo” (BAKHTIN, 2018b, p.121, ênfase do autor). Nesse sentido, o que habita no não-dito engendra um ambiente no qual acentuações e reacentuações podem florescer, as quais, ricas em tons valorativos – emotivo-volitivos – atualizam sentidos.

Como limitações deste estudo, apontamos a impraticabilidade da condução de uma leitura por completo das obras do Círculo, em sua língua original, o russo. Desta forma, se poderia com mais segurança lançar um entendimento sobre como figuram postulações de Volóchinov, Medviédev e Bakhtin, no âmbito do Círculo, e do Bakhtin tardio, no que tange às noções de entonação, tom emotivo-volitivo e tonalidade. Esta é uma sugestão para estudos futuros, uma possibilidade de ampliar o campo desta investigação, ou mesmo refutá-la.

Uma pesquisa como a aqui proposta, no entanto, pode contribuir para outros campos do saber, para além do campo de estudos dialógicos do discurso. Apesar de nosso foco ter recaído sobre tons emotivo-volitivos que despontam a partir do cotejamento de salmos em versões distintas, o próprio fato de trazer para a análise, como *corpus*, textos circunscritos à esfera discursiva religiosa, já aponta para sua relevância para as ciências da religião, de modo abrangente. Nesse sentido, pode-se também pensar na dinâmica sociorreligiosa de Bíblias Sagradas com diferentes abordagens, no que diz respeito à orientação devocional e público leitor projetado, uma vez que esse mercado contempla uma demanda mercadológica que não pode ser desprezada.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2a. ed. Org.: BRAIT, Beth. São Paulo: Contexto, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. Author and hero in aesthetic activity. In: *Art and answerability: Early philosophical essays*. (Eds) HOLQUIST, Michael.; LIAPUNOV, Vadim. Austin: University of Texas Press, 1990 [1920-1923].

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. MIOTELLO, Valdemir; FARACO, Carlos Alberto. São Carlos: Pedro & João, 2010 [1920-1924].

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Prefácio à ed. francesa: TODOROV, Tzvetan; introdução e trad. BEZERRA, Paulo. 6ª ed. São Paulo: Martins Pontes, 2011, pp. 3-192.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de estilística no ensino da língua. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Américo. São Paulo: Ed. 34, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad.: BERNARDINI, Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014, pp. 13-210 [1924].

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2015, pp. 19-241.

BAKHTIN, Mikhail. Diálogo I: a questão do discurso dialógico. In: *Os gêneros do discurso*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2016a, pp. 113-124 [1950].

BAKHTIN, Mikhail. Diálogo II. In: *Os gêneros do discurso*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2016b, pp. 125-150 [1952].

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Os gêneros do discurso*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2016c, pp. 11-69 [1952-1953].

BAKHTIN, Mikhail. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: um experimento de análise filosófica In: *Os gêneros do discurso*. Trad.: BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2016d, pp. 71-107 [1959-1961].

BAKHTIN, Mikhail. Por uma metodologia das ciências humanas. In: *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2017a, pp. 57-79 [1939-1940].

BAKHTIN, Mikhail. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2017b, pp. 21- 56 [1970-1971].

BAKHTIN, Mikhail. As formas do tempo e do cronotopo no romance. In: *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2018a [1937-1939].

BAKTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018b.

BAKHTIN, Mikhail. Sobre a pré-história do discurso romanesco. In: *Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Trad. BEZERRA, Paulo. São Paulo: 2019, pp. 11 – 63 [1940].

BARTON, John; MUDDIMAN, John. General introduction. In: *The Oxford Bible Commentary*. BARTON, John; MUDDIMAN, John (eds.). Oxford University Press, 2001. pp. 1-5.

BAWARSHI, Anis S.; REIFF, Mary Jo. Gênero: história, teoria, pesquisa, ensino. Trad. Benedito Gomes Bezerra. São Paulo: Parábola, 2013.

BÍBLIA SAGRADA. *Almeida Corrigida Fiel*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2019.

BÍBLIA SAGRADA. *Edição com notas para jovens*. São Paulo, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BÍBLIA SAGRADA. *Edição da palavra viva*. Lisboa: C.D. Stampley Ent. Inc., 1974.

BRAIT, B. O conceito de estilo em Bakhtin: dimensão teórica e prática; 2003; Comunicação; 13o. InPLA: Metodologias de Pesquisa em Linguística Aplicada; LAELPUC-SP; Português; PUC-SP; São Paulo; BRASIL. Disponível em http://s3images.coroflot.com/user_files/individual_files/300336_SYpIFII91I9AIN1U9PfecIDUk.pdf. Acesso: 05 dez 2021.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2014a, pp. 9-31.

BRAIT, Beth. Estilo. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. BRAIT, Beth. (org.) 5ª. ed., 2ª. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014b, p. 79-102.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. (Org.) BRAIT, Beth. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

BRANDIST, Craig. *The Bakhtin Circle: philosophy, culture and politics*. London: Pluto Press, 2002.

BROYLES, Craig C. *Psalms: Understanding the Bible commentary series*. Baker Books, 2012.

BROWN, William P. The psalms: an overview. In: *The Oxford book of the psalms*. (Eds) BROWN, William P. Oxford University Press, 2014.

BUBNOVA, Tatiana; *et al.* Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso*, v.6, n.1, p.268-280, 2011.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. Estilística. In: *Dicionário de análise do discurso*. Trad. KOMESU, F. 3ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014a, pp. 216-218.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. Gêneros de discurso. In: Dicionário de análise do discurso. Trad. KOMESU, F. 3ª ed. 1ª reimpressão São Paulo: Contexto, 2014b, pp. 249-251.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. GUINSBURG, J. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CLIFFORD, Richard J. Psalms. In: *The New Oxford Annotated Bible*. New Revised Standard Version. 5th ed. (Ed.): COOGAN, Michael D. et al. Oxford University Press: 2018, pp. 781-903.

DAHLET, Véronique. A entonação no dialogismo bakhtiniano. In: *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. BRAIT, Beth (org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005, pp. 249-264.

DAY, John. Psalms. Old testament guides. Scheffield Academic Press, 1990.

DAY, John N. The Imprecatory Psalms and Christian Ethics. Ph.D. diss., Dallas Theological Seminary, 2001.

DE-PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grenissa. Prefácio. In: *Série Bakhtin – Inclassificável* (v.1). DE-PAULA, Luciane; STAFUZZA, Grenissa (org.). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

DUBOIS, Jean et al. Entonação. In: *Dicionário de linguística*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2014a, pp. 204.

DUBOIS, Jean et al. Estilística. In: *Dicionário de linguística*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2014b, pp. 222.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo: as ideias do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009a.

FARACO, Carlos Alberto. Cronotopo. In: *Dicionário de linguística da enunciação*. FLORES, V. N. et al. (Org.) São Paulo: Contexto, 2009b, pp. 71-72.

FIORIN, José Luiz. Língua, discurso e política. *Alea: Estudos Neolatinos* [online]. 2009, v. 11, n. 1 [Acessado 1 Abril 2022], pp. 148-165. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1517-106X2009000100012>>. Epub 13 Out 2009. ISSN 1807-0299. <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2009000100012>.

FIORIN, José Luis. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FOSTER, Robert L. Rethoric of the psalms. In: *The Oxford handbook of the psalms*. BROWN, William P. (Ed.). Oxford University Press, 2014, pp. 392-403.

FUJIHARA, Álvaro Kasuaki. *Equivalência Tradutória e Significação*. 2010. 152 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

GENTZLER, E. *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge, 1993.

GEOGHEGAN, Jeffrey; HOMAN, Michael. *A Bíblia para leigos*. BATISTA, Samantha (Trad.). Rio de Janeiro: Alta Books, 2016.

GILMER, Harold Ralph. *Você sabe por quê as pessoas amam a Bíblia Fiel?* 2019. Disponível em: <<https://biblias.com.br/artigo/voce-sabe-por-que-as-pessoas-amam-a-biblia-fielr>>. Acesso em 28 mar 2021.

GOMES, Graziella Steigleder. *Discurso humorístico-preconceituoso como crítica social? O caso da Senhora dos Absurdos*. 2017. 83 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina V. Glossário: entonação. In: VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). Editora 34, 2017, p. 357.

HOLQUIST, Michael. Introduction: The architectonics of answerability. In: BAKHTIN, M. *Art and answerability: early philosophical essays*. HOLQUIST, Michael; LIAPUNOV, Vadim. (Eds.). Austin: University of Texas Press, 1990.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e Comunicação*. BILKSTEIN, Izidoro; PAES, José Paulo (Trad.). São Paulo: Cultrix, 2003.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. Arquitetônica. In: *Dicionário básico de filosofia*. 3ª. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

JAKUB-BLUJ, O.P. *An Exegesis of Psalm 88 Literary and Canonical Approach*. Pontifical Biblical Institute. Thesis for the Completion of the Licentiate in Sacred Scripture. Rome 2015.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. BRAIT, Beth. (org.) 5 ed., 2ª. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. Análise de textos de comunicação. SOUZA-SILVA, Marília Cecília; ROCHA, Décio. (Orgs.). 6ª ed. ampliada. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. POSSENTI, Sírio (Trad.). 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2015.

MANDOLFO, Carleen. Language of lament in the psalms (Chapter 7). In: *The Oxford handbook of the psalms*. BROWN, W. P. (Ed.). Oxford University Press, 2014, pp. 114-130.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). São Paulo: Contexto, 2016 [1928].

MENEGASSI, Renilson J., CAVALCANTI, Rosileine da Silva de M. Conceitos axiológicos bakhtinianos em propaganda impressa. *Alfa*, v. 57, n. 2, p. 433-449, 2013.

MESTERS, Carlos; OROFINO, Francisco. *Lendo o Livro dos Salmos: a lei orante do povo de Deus*. São Paulo: Paulus, 2018.

MOISÉS, Massaud. Estilo. In: Dicionário de termos literários. Edição revista e ampliada. Cultrix: São Paulo, 2004. (p. 167-169).

MUNDAY, Jeremy. *Introducing translation studies: theories and applications*. 4th. ed. Routledge, 2016.

NIDA, Eugene A. *Toward a science of translation*. Leiden, E. J. Brill, 1964.

NIDA, Eugene A.; TABER, Charles R. *Theory and practice of translation*. United Bible Societies, Leiden: E.J. Brill, 1982.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: história, teorias e métodos*. MARCIONILO, Marcos (Trad.). São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PEREIRA, Rodrigo Acosta; RODRIGUES Rosângela Hammes. O conceito de valoração nos estudos do círculo de Bakhtin: a inter-relação entre ideologia e linguagem. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 14, n. 1, p. 177-194, jan./abr. 2014.

PONZIO, Augusto. *No Círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João editores, 2013.

PONZIO, Augusto. *A Revolução Bakhtiniana*. São Paulo: Contexto: 2016a.

PONZIO, Augusto. *Dialogando sobre diálogo na perspectiva bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João editores, 2016b.

PONZIO, Augusto. Problemas da sintaxe para uma linguística da escuta. In: *A palavra própria e a palavra outra na sintaxe da enunciação*. 2ª ed. São Carlos: Pedro & João, 2019.

RENFREW, Alastair. *Mikhail Bakhtin*. MARCIONILO, Marcos (Trad.). 1 ed. São Paulo: Parábola, 2017.

RESENDE, Poliana Palhares. *A “carta aberta” sobre tradução de Lutero e a teoria da equivalência dinâmica de Nida: um breve diálogo*. 2019. 46 f. Monografia (Graduação). Instituto de Letras e Linguística, Universidade federal de Uberlândia/MG. 2019.

RODD, Cyril S. Psalms. In: *The Oxford Bible commentary*. Barton, John; Muddiman, John (Eds.). Oxford University Press, 2001, pp. 355-405.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença: uma proposta de desconstrução da noção de equivalência em Catford, Nida, Lefevere e Toury*. 1998. 241f. Tese (doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

ROJO, Roxane Helena R.; BARBOSA, Jacqueline. *Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos*. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2015.

SCHERMA, Camila C.; TURATI, Carlos. Uma leitura do texto A Estrutura do Enunciado, de V.N. Volóchinov (1930). In: *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões de metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João, 2012.

SCHNEIDER, Tammi J. *et al.* *O livro da Bíblia*. RODRIGUES, Maria da Anunciação. (Trad.). 1 ed. São Paulo: Globo livros, 2018.

SÉRIOT, Patrick. Volosinov e a filosofia da linguagem. Trad.: Marcos Bagno. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SOBRAL, Adail. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009.

SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. BRAIT, Beth (org.) 5 ed., 2a. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

SOBRAL, Adail. *A filosofia primeira de Bakhtin: roteiro de leitura comentado*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2019.

TEIXEIRA, Marlene. Estilo. In: *Dicionário de linguística da enunciação*. FLORES, Valdir Nascimento *et al.* (Org.) São Paulo: Contexto, 2009.

TODOROV, Tzvetan. Prefácio à edição francesa. In: *Estética da criação verbal*. BEZERRA, Paulo (Trad.). 6 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.

TRASK, R. L. Gênero. In: *Dicionário de Linguagem e Linguística*. ILARI, Rodolfo (Trad.). São Paulo: Contexto, 2004, pp. 123-124.

VANGEMEREN, Willem A. Psalms. The Expositor's Bible Commentary. Tremper Longman III and David E. Garland, 2008.

VICE, Sue. *Introducing Bakhtin*. Oxford, London: Manchester University Press, 1997.

VOLÓCHINOV, Valentin. Marxismo e filosofia da linguagem. GRILLO, Sheila.; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). São Paulo: 34, 2017 [1929].

VOLÓCHINOV, Valentin. A palavra na vida e a palavra na poesia. In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. GRILLO, Sheila.; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). São Paulo: 34, 2019a, pp. 109-146 [1926].

VOLÓCHINOV, Valentin. Estilística do discurso literário I: O que é linguagem/língua? In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. GRILLO, S.; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). São Paulo: 34, 2019b, pp. 234-265 [1930].

VOLÓCHINOV, Valentin. Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado. In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). São Paulo: 34, 2019c, pp. 266-305 [1930].

VOLÓCHINOV, Valentin. Estilística do discurso literário III: A palavra e sua função social. In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). São Paulo: 34, 2019d, pp. 306-336 [1930]

VOLÓCHINOV, Valentin. Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística. In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina V. (Trad.). São Paulo: 34, 2019e, pp. 183-233 [1930].

WARD, Martin J. Psalm 109: David's poem of vengeance. *Andrews University Seminary Studies*, Autumn 1980, Vol. XVIII, No. 2, 163-168.

WRIGHT, David P. Ritual Analogy in Psalm 109. *Journal of Biblical Literature*, Autumn, 1994, Vol. 113, No. 3 (Autumn, 1994), pp. 385-404. Published by: The Society of Biblical Literature. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3266778>

6. APÊNDICE: NOTAS SOBRE TIPOS DE TRADUÇÃO E MÉTODOS DE TRADUÇÃO EM TEXTOS BÍBLICOS

Este apêndice tem como propósito apresentar noções advindas de uma área de conhecimento que é, em alguma medida, aplicada à análise: a ciência tradutória, um entendimento que, em conjunto com os postulados bakhtinianos, ajuda a lançar luz sobre o fenômeno sobre o qual nos debruçamos. Desta forma, aqui trazemos dados sobre processos de traduções intra e interlingual, bem como os conceitos de equivalência formal e equivalência dinâmica, que têm impacto na entonação e tons que despontam das diferentes versões das Bíblias Sagradas com as quais trabalhamos, exatamente porque o método utilizado para dar corpo a cada versão se pauta por princípios distintos, que podem causar reverberações de sentido variadas.

Apesar de as versões dos Salmos selecionados para análise serem veiculadas por meio da língua portuguesa, consistem, de fato, em recortes, seleções, feixes distintos dessa mesma língua – toma-se por base, neste sentido, a língua linguística, sistêmica. Dialogicamente, fazem circular sentidos por meio de arquitetônicas que com frequência se distanciam, em razão de distintas escolhas lexicais, construções sintáticas, pontuação etc; as quais têm relação direta com os estilos e propósitos dos tradutores das versões ACF e NTLH.

Primeiramente, busca-se respaldo em um estudo seminal sobre tradução por Jakobson (2003) que, em *Aspectos Linguísticos da Tradução*, postulou três grupos nos quais pode-se agrupar traduções: a intralingual, interlingual e intersemiótica. O autor dessa forma as caracteriza:

- 1) A tradução intralingual ou *reformulação (rewording)* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução intersemiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON, 2003, p. 64-65, ênfases do autor).

Interessam-nos especialmente as duas primeiras: a tradução intralingual, que pode ser encontrada em textos como dicionários, paráfrases, discurso reportado, linguagem interior etc.; e a tradução interlingual, que, por sua vez, se dá entre línguas diferentes, na direção de uma língua fonte para uma língua alvo, ou de chegada.

A partir das informações encontradas nas edições da Bíblia que escolhemos para estudo, é possível pensar na tradução da ACF enquanto de cunho eminentemente interlingual, pois não há referência de que tenha passado por uma reformulação entre versões anteriores e a atual na

direção português-português, diferentemente da edição voltada para jovens. Nela, encontra-se no Prefácio a informação de que a linguagem passou por uma reelaboração, e que “a revisão foi tão profunda que é justificável designar o texto resultante como Nova Tradução na Linguagem de Hoje - NTLH”. Trata-se da “nova” tradução porque origina-se a partir da TLH – Tradução na Linguagem de Hoje – lançada pela primeira vez em 1973, pela Sociedade Bíblica do Brasil. Nessa direção, afirma-se ainda que essa Sociedade passou a

[...] receber, classificar e analisar inúmeras sugestões, enviadas de todas as partes, no sentido de aprimorar a tradução para o uso mais eficiente e amplo das igrejas [e] sentiu que a TLH poderia ser melhorada ainda mais. Por isso, a Sociedade Bíblica do Brasil submeteu a TLH a uma profunda revisão através de sua Comissão de Tradução e, depois de 12 anos [...] lançou a Nova Tradução na Linguagem de hoje (NTLH) (Prefácio, p. v).

Pode-se, a partir desses dados, afirmar que a *Bíblia Sagrada – Edição com notas para jovens* apresenta um texto que passou por uma reformulação do tipo intralingual, com o intento de abarcar um segmento específico de leitores. Isso pode, para alguns defensores da língua em uma perspectiva normativa, ser visto como um “empobrecimento” linguístico; seria, em uma comparação proposta por Oustinoff (2011, p. 64), “O mesmo que traduzir Shakespeare para o inglês moderno: teremos o enunciado, mas não mais Shakespeare”.

Afastando-nos dessa posição prescritiva da língua, encontramos o trabalho do linguista norte-americano Eugene Albert Nida (1914-2011), que, no campo das ciências tradutórias, desenvolveu o conceito de *equivalência*, dividindo-a entre *equivalência formal* e *equivalência dinâmica*. Sendo ministro da igreja protestante, em 1943 juntou-se ao grupo denominado *American Bible Society*, objetivando desenvolver traduções da Bíblia que pudessem contemplar uma gama diversificada de leitores, espalhando a palavra de Deus a devotos em potencial ao redor do planeta, a eles fornecendo meios linguísticos para uma maior aproximação dessa obra, seguramente a mais lida e traduzida do mundo. Não perdendo de vista que o trabalho de Nida se volta especialmente para a tradução interlingual, consideramos relevante aqui explicitar sua contribuição para a área, principalmente se levarmos em conta que os métodos que ele propõe podem igualmente ser aplicados nas reformulações – ou *rewordings*, como preconiza Jakobson – dentro de um mesmo sistema linguístico.

No período que antecedeu a presença de Nida na *American Bible Society*, as traduções da Bíblia eram levadas a cabo por missionários que se pautavam fortemente pela parte formal do texto fonte, priorizando a forma sobre o sentido. Nida então propõe uma alternativa: que se pense no ato de traduzir de maneira que o sentido seja o princípio guiador; seria essa a denominada equivalência dinâmica, em oposição à forma tradicional de tradução, que Nida irá

chamar de equivalência formal, ou seja, uma tradução fortemente ancorada no léxico e gramática do texto original, na qual a inteligibilidade não constitui, de fato, em uma preocupação. Nida assim define o que vem a ser a tradução por equivalência dinâmica:

Na tradução de equivalência dinâmica, o foco da atenção não é tão direcionado à mensagem fonte quanto o é em direção à resposta do receptor. [...] Uma forma de defini-la é descrevê-la enquanto “o equivalente natural mais próximo à mensagem na língua fonte” (NIDA, 1964, p. 166).⁶⁰

De forma análoga, Nida (1964) argumenta que, para produzir uma mensagem do tipo equivalente, é necessário “[...] ‘alongar’ [a mensagem], nela construindo a redundância necessária, a fim de torná-la equivalentemente significativa” (NIDA, 1964, p. 131)⁶¹. Vemos esta estratégia em uso em diversos momentos na versão NTLH: se comparados muitos de seus parágrafos aos seus equivalentes na versão ACF, é visualmente perceptível que foram aumentados, “alongados”, diversas vezes por uso de paráfrases e descrições, ou seja, transformando essas passagens de maneira que assumam um caráter de leitura “simplificada”, conforme demonstrado nas análises.

Fujihara (2010) assinala que na equivalência formal busca-se a reprodução literal dos elementos presentes no texto, havendo homogeneidade especialmente no que concerne às estruturas gramaticais: verbos seriam traduzidos por verbos, substantivos por substantivos e assim por diante; elementos gráficos e de estruturação do texto devem ser respeitados, ou seja, não é permitida a segmentação de frases mais complexas ou longas, os parágrafos devem manter sua integridade, assim como a pontuação e demais elementos formais que possam ali estar presentes. Por esses motivos, na tradução que se vale da equivalência formal, pode haver a necessidade de incluir diversas notas de rodapé a fim de contextualizar ou elucidar algum trecho que possivelmente apresentaria impedimentos quando de sua decodificação e compreensão. Fujihara (2010) também levanta a questão sobre outros limites que esse tipo de tradução apresenta, especialmente no tocante a expressões idiomáticas, polissemia e homomorfismo: traduzir palavra por palavra, nesses casos, pode resultar em um tipo de linguagem que inviabiliza a manutenção do sentido veiculado na língua alvo. Nesse sentido, Nida e Taber (1982) criam um teste de inteligibilidade ao qual os tradutores devem submeter os textos ao traduzi-los:

⁶⁰ Do original: “In dynamic equivalence translation the focus of attention is directed not so much at the source message, as toward the receptor response. (...) One way of defining (it) is to describe it as “the closest natural equivalent to the source-language message.”

⁶¹ Do original: “[If one is to produce an equivalent message] (...) it is necessary to “draw out” by building it into the necessary redundancy, so as to make it equivalently meaningful.”

Esse teste de compreensibilidade concerne primariamente à descoberta e eliminação de dois tipos diferentes de expressões: (a) aquelas as quais provavelmente serão mal compreendidas e (b) aquelas que de tão difíceis e “pesadas” (em vocabulário ou gramática) desencorajam o leitor a tentar compreender o conteúdo da mensagem (NIDA e TABER, 1982, p. 2).⁶²

Por sua vez, relativamente ao método tradutório que se guia pela equivalência dinâmica, indica Rodrigues (1998) que

a consistência contextual deve prevalecer sobre a correspondência palavra por palavra; [...] deve-se usar a forma oral, em vez da forma escrita; devem-se buscar estruturas usadas e aceitas pelo público pretendido, em lugar de usar as de prestígio (RODRIGUES, 1998, p. 59).

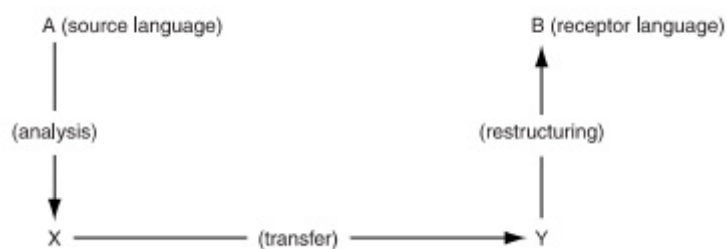
Rodrigues (1998) igualmente afirma que o trabalho de Nida não tem como objetivo criar uma sistematização do ato de traduzir com base em fundamentos de ordem linguística, antes, usa a linguística como um instrumento para análise e enfrentamento de possíveis problemas que possam daí surgir. Esse enfoque comunicativo, ainda segundo a autora, é um dos atributos que diferem Nida de outros tradutores mais ligados a modelos que tendem ao formalismo. Com efeito, Nida incorporou as contribuições mais recentes da linguística à época à sua abordagem de tradução; trata-se da teoria da gramática gerativo-transformacional postulada pelo linguista norte-americano Noam Chomsky em *Syntactic Structures* (1957).

Segundo Chomsky, todas as línguas humanas são compostas por uma estrutura profunda, a qual subjaz os chamados processos transformacionais, e uma estrutura de superfície, resultado desses processos e sujeita a regras morfofonêmicas e fonológicas inerentes à língua em si. Em seu processo tradutório, Nida dá ênfase à estrutura profunda, pois considera que é nessa instância que o âmago do significado está contido.

Munday (2016) assevera que o entrelaçamento da noção de estrutura profunda à ciência tradutória advogada por Nida fornece elementos para que o tradutor decodifique o texto fonte e o codifique no texto alvo: trata-se de um sistema em três fases, que contém análise, transferência e a reestruturação. Assim, na tradução, a estrutura superficial do texto na língua fonte passa por uma “análise” em seus elementos, que são como que “transferidos” e “reestruturados” em termos semânticos e estilísticos na estrutura superficial da língua alvo. Esse sistema é na Fig. 2 apresentado (conforme Nida e Taber, 1982, p. 33):

⁶² Do original: “This test of comprehensibility is concerned primarily with discovering and eliminating two different types of expressions: (a) those which are likely to be misunderstood and (b) those so difficult and “heavy” (whether in vocabulary or grammar) as to discourage the reader from attempting to comprehend the content of the message.”

Figura 2 SISTEMA DE DECODIFICAÇÃO DO TEXTO-FONTE E CODIFICAÇÃO NO TEXTO-ALVO: ANÁLISE, TRANSFERÊNCIA E REESTRUTURAÇÃO



Fonte: conforme Nida e Taber, 1982, p. 33

Entretanto, há entre Nida e Chomsky um traço epistemológico que restringe sua aproximação: conforme Gentzler (1993, p. 53), “Chomsky investiga o sentido inerente ao signo, descolado de um contexto cultural; a principal preocupação de Nida não é com o sentido que qualquer signo traz consigo, mas com como o signo funciona em dada sociedade”.⁶³ Portanto, a falta de menção de Chomsky a aspectos contextuais e culturais referentes à língua em uso é o que vai marcar o ponto onde a teoria de equivalência dinâmica de Nida e a gramática transformacional gerativa sofrem uma ruptura no que tange ao estudo do(s) sentido(s).

Há uma preocupação pervasiva na proposta do missionário norte-americano em “reproduzir a mensagem” original. No glossário ao fim de *Theory and Practice of Translation* (1982), escrito em parceria com Charles R. Taber, o termo aparece explicitado do seguinte modo: “mensagem: o sentido total do conteúdo de um discurso; os conceitos e sentimentos que o autor pretende que o leitor compreenda e receba” (p. 205).⁶⁴ Mas os tradutores alertam: “A fim de reproduzir a mensagem há de se fazer uma boa quantidade de ajustes lexicais e gramaticais” (NIDA e TABER, 1982, p. 12).⁶⁵

Vemos nesse excerto a questão concernente à necessidade de adequação da gramática e do léxico: “reproduzir a mensagem” requer que se faça mais importante o sentido que as marcas formais do texto, para que seu conteúdo se faça chegar àquele público ao qual se destina. Essa estratégia é também utilizada na versão para jovens da Bíblia com a qual trabalhamos. Há recorrentemente itens lexicais substituídos por equivalentes mais cotidianos, construções sintáticas que buscam não escapar da ordem canônica da língua portuguesa S-V-O (sujeito-

⁶³ Do original: “Chomsky investigates the meaning inherent in the sign cut off from cultural context; Nida’s primary concern is not with the meaning any sign carries with it, but with how the sign functions in any given society.”

⁶⁴ Do original: “Message: the total meaning or content of a discourse; the concepts and feelings which the author intends the reader to understand and receive.”

⁶⁵ Do original: “To reproduce the message one must make a good many grammatical and lexical adjustments”.

verbo-objeto), entre outras modificações refletidas de forma significativa no estilo e, em algumas vezes, em nível de construção composicional.

Dessa forma, a meta dos tradutores é de que “mensagem” contida na Bíblia, em suas traduções via equivalência dinâmica, tenha a potencialidade de acalentar os que anseiam por ouvir a palavra de Deus. Esses procedimentos assegurariam que o público ao qual essas obras se destinam não se sintam desmotivados, como ocorreria se estivessem diante de um texto que para eles se constitui como inacessível. O foco passa a ser a recepção por parte desses leitores, com base no conteúdo, adequado de modo que nele seja possível encontrar elementos que encaminhem para a sua apreensão, em detrimento de uma tradução que dê prioridade à forma e que possa se constituir enquanto um fator que comprometa o entendimento e mesmo a fruição.

Diante dessas premissas, busca-se o engajamento do leitor reformulando o texto, de maneira que as estruturas sejam colocadas em um plano secundário, mas sempre tendo como objetivo manter-se fiel à mensagem que se procura transmitir:

O tradutor deve se esforçar para alcançar a equivalência, não a identidade. (p. 12). [...] Ao sentido deve ser dada prioridade, pois é o conteúdo da mensagem o que se constitui de importância primeira para a tradução da Bíblia (NIDA e TABER, 1982, p. 12 e 13).⁶⁶

Rodrigues (1998) levanta uma questão central no que concerne ao método de tradução por equivalência dinâmica, o qual é por Nida defendido. Para o linguista e tradutor norte-americano, a interferência do tradutor sobre o texto reproduzido na língua alvo pode, em algum nível, ocorrer; entretanto, essa “intrusão” seria salvaguardada pelo próprio tradutor, o qual rejeitaria essa possível influência por um tipo de “honestidade intelectual” (NIDA, 1964, p. 154).

Aqui temos uma clara instância que nos remete à teoria dialógica no que concerne às formas de refletir e refratar o mundo. Por mais que se possa arguir que o processo tradutório é regido por regras que buscam estabelecer um sentido equivalente que já está lá, ou seja, já está posto, bastando ao tradutor aplicar métodos para alcançar o significado, esse tradutor já se encontra imbuído de ideologias, valorações, bagagem emocional, história de vida, que o constituem e que atravessam seu ato de traduzir. Entre o texto e seu significado há, portanto, a inevitável presença do tradutor, que recorre a seu repertório linguístico, seus conhecimentos sobre sintaxe, léxico; também de mundo, entre outros, para buscar equivalentes na língua alvo, que, de acordo com Fujihara, “em si não constitui um problema como forma de identificar

⁶⁶ Do original: “The translator must strive for equivalence rather than identity. (...) meaning must be given priority, for it is the content of the message which is of prime importance for Bible translating.”

equivalentes, mas não chega a constituir uma explicação sobre o que está em jogo nesse tipo de intuição” (FUJIHARA, 2010, p. 21). Tal fato assinala a impossibilidade de haver traduções que são completamente neutras ou transparentes; assim, passa a tradução assumir contornos dinâmicos, não estanques: trata-se da língua em movimento.

Com efeito, não há uma explicitação minuciosa sobre em que critérios referentes à busca de equivalência dinâmica – ou expressões equivalentes – se assenta esse tipo de tradução. Também o alcance teórico das postulações de Nida parecem estar especialmente circunscritos à esfera que concerne a tradução bíblica, não apresentando produtividade teórica para outros campos do estudo das ciências da tradução (OUSTINOFF, 2011). Finalmente, ressalta Resende (2019) que, no âmbito dos estudos da tradução, não há unanimidade sobre ser ou não esse o melhor ou mais indicado método para levar a cabo o ato de traduzir: “A busca pela aproximação do texto traduzido ao leitor é uma questão presente nas discussões dos Estudos da Tradução e não há um consenso sobre o que pode ser considerado adequado ou inadequado” (RESENDE, 2019, p. 28).



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br