

# UMA RELEITURA SARAMAGUIANA DO SALMO 136

RODRIGO CONÇOLE LAGE

No conjunto da obra do escritor português José Saramago sua poesia é vista, de certo modo, como algo de somenos importância. O fato de somente *O ano de 1993* ter sido publicado no Brasil, e a existência de poucos estudos críticos dedicados à sua produção poética, se comparado aos de seus romances, são indicadores desse fato. Além de sua importância como textos literários, temos o fato de que o autor “nalguns de seus poemas antecipou temas e registros discursivos por assim dizer proto-narrativos (“prólogo para o romance que vem depois”)” (REIS, 2010, p.27). O que leva ao perigo de se avaliar sua poesia unicamente como prólogo. Devemos igualmente examinar sua poesia por seu aspecto literário, assim como dentro do conjunto da poesia portuguesa daquele período. Nesse artigo nos limitaremos a tratar do primeiro ponto.

Do ponto de vista acadêmico, como já foi dito, sua produção poética tem despertado pouco interesse. Além de alguns artigos dispersos em diferentes revistas acadêmicas temos, por exemplo, a edição especial da *Revista 7faces*, “Variações de um mesmo tom: Diálogos sobre a poesia de José Saramago”, de 2010, dedicada exclusivamente ao assunto e organizada por Pedro Fernandes de Oliveira Neto. Temos também a dissertação de Elielson Antonio Sgarbi *A poesia de José Saramago: Os poemas Possíveis, Provavelmente alegria e O ano de 1993*. É o trabalho mais completo sobre o assunto disponível no Brasil. Contudo, ao tratar do poema aqui estudado o autor se limita a dizer que o poema “recupera símbolos bíblicos redivivos em alguns dos poemas de *Provavelmente alegria*” (SGARBI, 2013, p.125), ignorando completamente o texto bíblico e a relação entre os dois poemas, visível já no título que lhe foi dado.

Além disso, analisando a questão da intertextualidade, diz que o ““Salmo 136” parece recolher também ecos camonianos” (SGARBI, 2013, p.26). Essa afirmação

merece destaque, pois, o poema camoniano também tem como base o texto da Bíblia. Segundo José Nunes Carreira (1981, p.339): “Não oferece o menor resquício de dúvida que Camões se inspirou no Sl 137”. Contudo, a relação do poema camoniano com a Bíblia não impede que os dois textos tenham exercido influência em Saramago. Essa foi a conclusão a que chegou José Rodrigues de Paiva. Ele defende a ideia de que o poema saramaguiano “é uma paródia bíblica e platônico-camoniana de Babel e Sião” (2010, p.58). Consequentemente, mesmo que a obra de Saramago também tenha relações com a de Camões, isso não muda o fato de que há fortes ligações com o texto da Bíblia, o que não pode ser ignorado no estudo do poema.

Mas, por entendermos que a Bíblia é a fonte primária dos dois, partimos do princípio de que o estudo comparativo com o texto bíblico irá contribuir para um maior conhecimento da produção poética saramaguiana. Com esse objetivo iremos priorizar o estudo dos dois textos, apontando possíveis pontos em comum com o poema de Camões, que não sejam oriundos da Bíblia.

Na primeira parte de nosso artigo, tratamos do *Livro dos Salmos*, discutindo algumas das principais características presentes em seus textos. Na segunda parte, tendo como base o artigo “O Salmo 137 e a estrutura literária de *Sôbolos rios*”, de José Nunes Carreira, examinamos as características do salmo bíblico. Apresentando juntamente diferentes teorias a respeito de sua divisão, do gênero literário a que pertence e de seu conteúdo. Por fim, na última parte, analisamos o texto de Saramago, comentando as relações com o texto da Bíblia e como foi relido pelo escritor.

## 1 O Livro dos Salmos

Dividimos nosso estudo sobre o *Livro dos Salmos* em duas partes. Na primeira, iremos tratar dos elementos paratextuais. Carlos Ceia (2010, s/p) no *Edicionário de termos literários*, define o paratexto como:

Aquilo que rodeia ou acompanha marginalmente um texto e que tanto pode ser determinado pelo autor como pelo editor do texto original. O elemento paratextual mais antigo é a ilustração. Outros elementos paratextuais comuns são o índice, o prefácio, o posfácio, a dedicatória ou a bibliografia.

Assim, iremos examinar o título do livro, a forma como foi dividido, a questão da autoria e das indicações musicais.

Na segunda, discutiremos a questão do gênero textual a que os salmos pertencem, a questão da utilização de uma linguagem simbólica e dos diferentes elementos formais neles presentes; Isto é, abordaremos a questão do verso, da existência ou não da estrofe, da rima e das diferentes formas de repetição utilizadas

na construção do poema (o paralelismo, o refrão, a inclusão e a repetição interna de palavras). O conhecimento dessas características é fundamental para todos os que desejam estudar os salmos como textos poéticos e dos poemas que foram baseados ou inspirados neles.

### 1.1 Elementos paratextuais

O *Livro dos Salmos*, no hebraico, é chamado *Tehillim* (תהילים ou תהלים) ou Sefer Tehillim (ספר תהילים), que tem o sentido de livro de hinos ou louvores (SCHÖKEL; CARNITI, 1996, p. 72-73). Na tradução grega, conhecida como *Septuaginta*, o seu título foi traduzido como *Psalmoi* (Πσάλμοι ou Ψαλμοί). Por fim, em latim, é chamado de *Psalterium* ou *Liber Psalmorum*. Assim, podemos dizer que as diferentes traduções remetem ao fato de que é composto de um conjunto de cânticos, ou poemas, que devem ser acompanhados com instrumentos musicais, o que historicamente foi se perdendo, como podemos ver na contemporaneidade, apesar da noção de fidelidade às Escrituras.

O *Livro dos Salmos* está dividido em cinco partes ou livros. Segundo Derek Kidner (p.15):

A base disto se acha no próprio Saltério, que coroa cada um destes grupos com uma doxologia. A Septuaginta (tendo como abreviatura LXX), traduzida no século II ou III a.C., é testemunha da antiguidade destas marcas, e ainda antes disso o cronista cita aquela que termina o livro IV.

Essa divisão, segundo Jair de Freitas Faria (2005, p. 11, tradução nossa), “é litúrgica e tem uma clara intenção de imitar o Pentateuco”. Suas partes<sup>1</sup> são: Primeira (Sl 1-41), Segunda (Sl 42-72), Terceira (Sl 73-89), Quarta (Sl 90-101) e Quinta (Sl 107-150). Além disso, outro modo de dividir os textos “é classificá-los em três coleções, a saber: javista<sup>2</sup>: 3-42, eloista<sup>3</sup>: 43-89, javista: 90-150” (Idem).

No que diz respeito à autoria vemos que muitos são anônimos (48, no texto massorético), mas a maior parte deles foi atribuído a Davi (73). Os demais foram atribuídos a Asaf (12), Coré (11), Salomão (2), Hemán (1), Etán (1), Yedutum (1) e Moisés (1). Temos também muitos atribuídos ao Mestre de canto, mas Jacir de Freitas defende que essa atribuição é fruto de um erro de tradução: “Melhor seria traduzir o *lamenasseah* “para o mestre de canto” como indicação musical e não de autoria” (FARIA, 2005, p.14, tradução nossa). Além disso, temos alguns com indicações do possível momento histórico em que foram compostos (Sl 51, Sl 56, Sl 60 e Sl 63).

No que diz respeito aos títulos, “os antigos consideravam canônicos e inspirados, parte do texto oficial, hoje se consideram como notas eruditas ou conjecturais de compiladores tardios, não muito dotados de senso crítico” (CARNITI;

SCHÖKEL, 1996, p.77). As informações sobre autoria, o momento em que foram compostos, a execução musical e a melodia a ser utilizada.

Temos também, em alguns deles, três tipos de indicações musicais. A primeira se refere ao instrumento musical a ser utilizado (Instrumento de corda, de oito cordas, harpa, oboé e flauta); a segunda se refere a sua execução musical; e a última diz respeito a melodia a ser utilizada (*Não destruas; A cerva da aurora; A pomba dos lugares distantes; Lírios e A morte do filho*). E, em complemento, temos alguns com indicações do momento litúrgico em que devem ser utilizados.

## 1.2 Elementos textuais

Uma questão importante é o do gênero textual a que os salmos pertencem. Apesar de nos referirmos comumente aos textos com esse nome eles recebem diferentes nomes em seus títulos. Na listagem de Jaci de Freias Faria (2005, p. 13) são classificados<sup>4</sup> como: mizmôr (57 vezes), shir<sup>5</sup> (30 vezes), tefilla (5 vezes), tehilla (1 vez), miktam (6 vezes), maskil (16 vezes) e siggayon (1 vez). Mervin Breneman (1997, p. 29) acrescenta os nomes lehzkir, letodah, lelammed e shir yedidot, mas não informa quantas vezes eles aparecem. Outros comentadores adotam uma contagem diferente, Na edição brasileira do livro *Salmos I. Tradução, introdução e comentário*, por exemplo, é dito que tehilla aparece 145 vezes e tefilla 89 (SCHÖKEL; CARNITI, 1996, p. 75). Como ficamos em dúvida se esse número está correto ou se há um erro de revisão (porque sua soma dá um total maior do que o de salmos existentes no livro), não o utilizamos para o estudo desse assunto. Essa medida foi adotada porque não conseguimos consultar uma edição do original.

Contudo, para Luís Alonso Schökel (1996, p.14), “os títulos nos desconcertam, pois as suas etiquetas não correspondem a características formais ou de conteúdo coerentes. [...] Etiquetar é maneira rude de interpretar. Mas permanece oculto para nós o critério aplicado pelos autores dessas indicações dos títulos”. Além disso, os estudiosos da Bíblia, ao longo do tempo, têm elaborado diferentes classificações, que não se pautam na pesquisa etimológica. Elas são baseadas numa divisão temática. Dentre elas, apresentaremos somente três para não nos estendermos demais sobre o assunto. Nosso objetivo é apresentar uma base teórica a partir da qual o poema de Saramago possa ser comparado ao texto bíblico. A primeira, de Hermann Gunkel (FARIA, 2005, p.15), identifica três gêneros principais (Hinos, Súplicas e Ações de Graças) e alguns menores (Sapienciais, Histórico-Didáticos, Exortação Profética, Régios etc.).

A segunda, de Marc Girard (Ibid., p. 16), os divide em quatro grandes famílias (de Liberação, de Instrução, de Louvor e de Celebração da Vida). Por fim, temos a de Luís Alonso Schökel (1996, p. 82-83), que os divide em 11 gêneros: Hino, Canto de entronização ou realeza de Yhwh, Canto de/para Sião, Ação de graças ou eucaristia, Súplica nacional, Súplica individual (de perseguido, de enfermo, de inocente

acusado), De confiança, Salmos reais, Liturgias, Penitenciais (de acusação e de confissão) e Sapienciais. Como podemos ver, apesar de alguns gêneros serem reconhecidos por todos os três, existe uma grande divergência entre essas classificações e nenhuma delas é definitiva.

Do ponto de vista linguístico iremos encontrar a alternância da linguagem realista com a “linguagem figurada que sugere algo além dessa realidade” (1996, p. p.35). Para Hilma Barreto, “A linguagem simbólica nos Salmos seduz rapidamente o leitor e é um elemento de grande importância na poesia do saltério. Ao usar palavras do dia a dia, o autor é capaz de sugerir bem mais do que o cotidiano”. Não se pode esquecer que, além de ser uma obra poética, é um livro religioso e a linguagem figurada está intimamente relacionada a essa função religiosa e, conseqüentemente, aos temas que estão nele presentes. Dentre eles destacam-se o de Deus, das relações existentes entre Deus e o homem, da condição humana, o ensino e o da morte e do renascimento.

Do ponto de vista formal, nos poemas bíblicos, segundo Hilma Barreto Holanda (2014, p.21), “quase não se usa a rima, e o verso é fundamental. Ele é formado por certo número de pés. O pé é a unidade elementar do ritmo e é constituído por uma série de sílabas átonas antes de uma sílaba acentuada”. Além disso, temos também “poemas acrósticos em que o conjunto da primeira letra de cada verso, ou grupo de versos, forma uma palavra em destaque. Em alguns Salmos, uma série das letras segue uma sequência em que cada verso começa sucessivamente pelas letras do alfabeto” (HOLANDA, 2014, p.21-22).

Mas, se as diferentes linhas que compõem os salmos são versos que podem ser medidos por meio da metrificação, tal como na poesia ocidental, se discute se eles estão ou não divididos em estrofes. Para alguns críticos, “não se pode falar de Salmos divididos em estrofes, pelo menos não da maneira como entendemos estrofes – de unidades formais e lógicas, homogêneas e simétricas” (HOLANDA, 2014, p.26). Por outro lado, Hilma Barreto afirma que alguns deles “são formados por grupos de versos que não tem simetria perfeita, mas apresentam semelhanças muito claras, sendo inevitáveis pensarmos em estrofes” (HOLANDA, 2014, p.28).

Conseqüentemente, a maior parte deles não as utiliza. Contudo, ela dá a entender que também eram utilizadas ao dizer que “apenas um pequeno número aparece organizado de forma regular” (HOLANDA, 2014, p.28). Portanto, podemos partir do princípio de que os autores dos Salmos já tinham desenvolvido a noção de estrofe, mas raramente eram utilizadas. Mas essa não é a única diferença em relação a poesia ocidental: “Uma das diferenças que se pode perceber é que a poesia hebraica quase não usa rima de palavras, usa muito mais a repetição e a recapitulação” (HOLANDA, 2014, p.31).

Essa repetição se apresenta de diferentes formas como, por exemplo, no paralelismo, que pode ser sinonímico, sintético, antitético, escalonado, climático, emblemático, introvertido ou receber o nome de quiasmo. O paralelismo, segundo

Hilma Barreto, “consiste em repetir a mesma ideia em dois versos sucessivos, usando, porém, uma forma diferente em cada verso”. No sinonímico, “o segundo membro propõe um significado muito próximo ao do primeiro, acrescentando apenas uma nova nuance” (2014, p.32). No sintético<sup>6</sup>, ao contrário, “o segundo membro se torna muito importante, chegando a trazer uma ideia verdadeiramente nova [...], pois tal semelhança está mais ligada à forma que ao conteúdo” (2014, p.32).

No antitético, “o segundo membro reforça o pensamento do primeiro com uma ideia contrária” (2014, p.33). No escalonado, “a ideia se constrói de forma progressiva em cada frase” (FRANCISCO, p.251, tradução nossa). Por outro lado, no climático, “o primeiro membro da parêntese de versos está incompleto, e o segundo repete em parte o primeiro membro para depois concluir o pensamento” (HOLANDA, 2014, p.34). Já no emblemático, “o primeiro verso apresenta uma figura de linguagem e os seguintes explicam a figura” (2014, p.34). No introvertido, “A primeira linha corresponde com a quarta e a segunda com a terceira” (FRANCISCO, p.251, tradução nossa). Por fim, temos o quiasmo, “que é quando os elementos do segundo membro são colocados na ordem inversa da do primeiro, dando um belo destaque aos elementos” (HOLANDA, 2014, p.33). Assim, por tudo o que foi dito, vemos que o paralelismo exerce uma importante função estrutural tanto na organização do ritmo do poema quanto na do conteúdo:

O paralelismo é um importante caso de repetição que estabelece a unidade do verso bíblico e lhe confere ritmo. Compreende duas maneiras de afirmar os sentidos e significados, uma delas usando o conteúdo e outra usando a forma. Esse reforço de idéias não é meramente tautológico [...], é “um maneirismo gracioso do poeta”, em que se usa o segundo verso para reforçar ou aprofundar a ideia do primeiro (2014, p.31-32).

Outro recurso utilizado é o refrão, isto é, “a repetição literal de uma frase ou fórmula” (2014, p.22). Ele pode ser de dois tipos: regular, quando o “retorno acontece depois do mesmo número de versos” (2014, p.22), ou irregular, “se o número de versos que ele intercala é irregular” (2014, p.22). Mas, em alguns salmos encontramos uma mistura dos dois. Seja como for, ele exerce um importante papel na construção e organização temática do poema. Segundo (2014, p.26)

Em muitos casos, o refrão destaca a mesma ideia ou o mesmo tema, aprofundando e destacando sua significação. Assim, exerce papel organizador, dividindo o poema em partes iguais ou destacando as diferenças, marcando as etapas de reflexão,



dividindo o poema no que podemos chamar por enquanto de estrofes.

Além disso, é igualmente utilizado para marcar o início e o fim de um salmo. Nesse caso ele recebe o nome de inclusão. Hilma Barreto define a inclusão como sendo a “retomada de algumas palavras que dão uma fórmula completa ou de uma frase que inicia o texto e é retomada de uma só vez ao final do poema, provavelmente para dar unidade semântica ao texto, já que ainda não existia pontuação, margens e parágrafo” (2014, p.30). Ao mesmo tempo, a utilização de palavras idênticas, no início e no final do texto lhe, dá uma unidade semântica.

Por outro lado, temos também a repetição de palavras no interior do poema, mas cuja função não é muito clara. Para Hilma Barreto pode “indicar como foram organizados os Salmos” (2014, p. 28). Contudo, pensa a pesquisadora, “quizás lo más importante sea la función de indicar tópicos mayores desarrollados por los Salmos, o del sentimiento del Salmista” (2014, p.28). Consequentemente, ela nos permitiria “penetrar profundamente na significação dos textos” (2014, p.28). Além disso, a repetição pode ocorrer também por meio da aliteração, isto é, na repetição de consoantes no início das palavras. Nesse caso, ela tem um efeito meramente musical.

Por tudo o que foi dito, podemos dizer que, do ponto de vista poético, eles têm uma estrutura complexa e que deve ser estudada para um melhor conhecimento da poética judaica. O fato de serem estudados somente com um fim religioso gerou uma negligência no estudo dos elementos poéticos e retóricos desses poemas. Ao mesmo tempo, é preciso examinar até que ponto esses elementos têm sido levados em conta no processo de tradução desses textos. Por serem poemas eles podem e devem ser estudados como todos os demais gêneros poéticos são analisados, independentemente dos aspectos religiosos neles presentes.

## 2 O Salmo 136

Antes de abordarmos o salmo propriamente dito é preciso tratar do problema referente à sua numeração, pois, nos diferentes trabalhos sobre o texto, ele pode ser citado como sendo o de número 136 ou 137. Segundo José Nunes Carreira (1981, p.329):

Ordinariamente fala-se em Sl 136, que é a numeração da Vulgata e dos LXX. Em trabalhos de índole científica emprega-se, porém, a numeração do texto original hebraico, o Texto Massorético, que em Sl 9-146 anda geralmente adiantado em um número em relação àquelas antigas versões.

Na sequência discutiremos a questão da estrutura do salmo, de sua divisão temática e de seu gênero textual.

No que diz respeito a sua estrutura, os estudiosos divergem sobre a questão de quantas partes o salmo tem. As divisões apresentadas variam no critério escolhido para tal divisão. Alguns adotam uma linha temática e outros seguem uma linha linguística. No que diz respeito ao primeiro critério, José Nunes (1981, p.331-332) apresenta em seu artigo três diferentes teorias: a de G. Castellino, que o divide em três partes (vv. 1-3, 4-6 e 7-9); a de M. Dahood, que o divide em quatro, de tamanho desigual (vv. 1-4, 5-6, 7 e 8-9); e, apesar de afirmar que H. J. Kraus não propõe uma, apresenta a tese, inferida a partir de seu trabalho, de que ele pode ter lhe dado divisão em cinco partes (vv. 1-2, 3-4, 5-6, 7 e 8-9).

Mas, Carreira olha com certo ceticismo esse critério porque, na sua visão, “nenhum dos autores se dá ao trabalho de fundamentar a sua estruturação. Limitam-se a referenciar temas” (1981, p.332). Ele acredita “que os critérios decisivos se terão de ir buscar a linguística” (1981, p.332). Na sequência, apresenta a divisão proposta por D. N. Freedman – introdução (vv. 1-2), corpo do salmo (vv. 3-7, sendo os vv. 4-6 o núcleo do poema) e conclusão (vv. 8-9) – que, em sua opinião, apresenta o salmo como “uma estrutura perfeita, equilibrada, quiástica<sup>7</sup> e simétrica” (1981, p.332). Tal afirmação é problemática já que a estrutura quiástica se baseia na retomada de ideias, o que não ocorre no texto, e não numa retomada invertida do número de sílabas. Além disso, a estrutura não é perfeita, pois Freedman apresenta uma divisão silábica em 5 partes: 37-27-54-27-38 sílabas.

Se a segunda e a quarta têm o mesmo número, na primeira e na quinta temos a diferença de uma sílaba, o que Carreira não vê como uma imperfeição estrutural ou na simetria do salmo. Outra questão problemática é o fato de que Freedman “reconhece as ligações de uma estrofe a outra e insinua mesmo que os vv. 1-4 constituem um bloco”. Mas, apesar da admiração por seu método, Carreira rejeita essa ideia como uma violação ao trecho. O elemento de ligação dos blocos vv. 1-2 e vv. 3-4 seriam dois verbos na primeira pessoa. Mas, Carreira defende que, porque uma está no singular, e a outra no plural, as duas “primeiras pessoas verbais” (1981, p.332) não são idênticas. Afirmação passível de crítica para quem afirma que a ausência de uma sílaba não torna uma estrutura desequilibrada, imperfeita e assimétrica.

Além disso, Carreira desenvolve uma série de divisões baseadas em critérios linguísticos. Temos inicialmente uma divisão baseada nos verbos. Assim, nos vv. 1-4 eles estão na primeira pessoa do plural; nos vv. 5-6 estão na primeira pessoa do singular; no v. 7 estão na segunda pessoa do plural e nos vv. 8-9 estão na terceira pessoa do singular. Além disso, nos vv. 1-2 estão no perfeito; nos vv. 3-4 estão no imperativo, que depende do perfeito e do imperfeito; nos vv. 5-6 estão no imperfeito; no v. 7 estão no imperativo e os vv. 8-9 estão no imperfeito, mas com um verbo duvidoso (1981, p.333-334).



Ele também apresenta uma divisão elaborada a partir da “distribuição de advérbios, conjunções e interjeições” (1981, p.335) que o leva ao mesmo resultado, isto é, a estrutura: vv. 1-4, 5-6, 7 e 8-9. Por outro lado, ao elaborar uma estrutura sonora, baseada nas assonâncias e aliterações, leva a um resultado diferente: vv. 1-6, 7 e 8-9 (1981, p.335-336). Porém, descarta esse resultado, pois considera “que há razão suficiente para separar os vv. 5-6 dos vv. 1-4” (1981, p.336). A partir destes resultados chega a seguinte divisão temática:

- vv. 1-4: agruras do desterro, com saudades de Sião, choro e insultos;
- vv. 5-6: jura sobre Jerusalém;
- vv. 7: súplica;
- vv. 8-9: macarismos<sup>8</sup> (continuação da súplica em roupagem formal diferente) (1981, p.336).

No que diz respeito ao seu gênero textual também não há um consenso entre os estudiosos. Segundo Carreira (1981, p.333), “O Sl 137 não se enquadra rigorosamente em nenhum dos gêneros literários do saltério. Já se lhe chamou «balada», como se resultasse apenas da inspiração do autor”. Em oposição a essa ideia de uma inspiração individual ele entende que “parece espelhar uma situação vital comunitária” (1981, p.333) e faz uma análise do poema partindo da ideia que apresenta uma situação de lamentação coletiva. Consequentemente, ele também apresenta uma divisão temática: evocação da angustia (vv.1-4), juramento (vv.5-6) e súplica (vv.7-9), sendo que a parte da súplica se subdividiria em súplica e maldição.

Contudo existem outras classificações. Segundo Miriam Kleingesinds Rachmann (2011, p.20), “Gunkel classifica o salmo em análise dentre os gêneros menores, especificamente entre os gêneros mistos”. Na sua visão, ele “se inicia com um lamento comum e nos versículos centrais do poema torna-se um hino. Gunkel caracteriza os versículos finais do salmo como uma petição a Deus” (p.20-21). Portanto, dentro desse ponto de vista, seria composto de uma mistura de diferentes gêneros: “lamentação coletiva, hino e súplica” (2011, p.21). Outros defendem que é composto de um único gênero: “Gottwald classifica o salmo 137 como lamentação comuna, assim como Schökel, que denomina este salmo como um lamento, uma elegia” (2011, p.21).

Por tudo o que foi dito, podemos dizer que o estudo do salmo apresenta muitos problemas, mas, ao mesmo tempo, apresentam uma série de questões importantes para os que desejam ler e estudar esse texto. Apesar da importância da análise de Carreira vemos que seu trabalho possui algumas limitações e que deve ser complementado. Seja como for, ele fornece uma base sólida a partir da qual outros estudos poderão ser iniciados. Na sequência, estudaremos o poema

saramaguiano, comparando-o com o salmo Bíblico, procurando determinar de que modo o autor retrabalhou o tema.

### 3 O poema de Saramago

#### 3.1 As características formais

Antes de iniciarmos a análise temática nós discutiremos algumas questões formais, pois, nesse ponto, ele não segue o texto bíblico. O Salmo 136 é um poema com uma única estrofe de 14 versos. Assim como em outros poemas do Poemas Possíveis, Saramago não se preocupa em manter um esquema rimático. Fernando J. B. Martinho (2010, p.40) já havia destacado essa característica de sua produção poética ao comentar o Cavalo II. Assim, se nos quatro primeiros versos temos a rima cruzada ABAB, nos quatro versos seguintes temos CDEC e, na sequência, temos cinco versos com a rima FGEGF. A rima, no que diz respeito a sua natureza, é rica, sendo compostas de verbos, adjetivos e substantivos.

O salmo é dividido em nove versículos enquanto o poema de Saramago é composto de treze versos, com medidas diferentes. No que diz respeito à métrica de seus poemas, afirma José Rodrigues de Paiva (2010, p. 54): “As ressonância clássicas que se podem perceber na poesia de Saramago não se devem exatamente ao uso constante – quase único – do verso decassílabo, manejado com extrema competência”. Esse fato é vivível no Salmo 136. Como decassílabos temos os versos de número 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9; como hendecassílabos os 5, 10, 12 e 13; e somente o verso 11 é enassílabo. Ou seja, a maior parte dos versos é decassílabo. Destacando-se o fato de que o verso de onze sílabas utilizado por ele é o que Manuel Said Ali chama de hendecassílabo ibérico<sup>9</sup>. Assim, apresentamos o poema escandido, destacando em negrito as sílabas tônicas:

#### Salmo 136

- v. 1 Nem/por/a/ban/do/**na**/das/se/ca/**la**/vam
- v. 2 As/har/pas/dos/sal/**guei**/ros/pen/du/**ra**/das.
- v. 3 Seos/de/dos/dos/he/breus/as/não/to/**ca**/vam,
- v. 4 O/ven/to/de/Si/**ão**,/nas/cor/das/**ten**/sas,
- v. 5 A/mu/si/ca/da/me/**mó**/ria/re/pe/**tia**.
- v. 6 Mas/nes/ta/Ba/bi/**ló**/nia/em/que/vi/**ve**/mos,
- v. 7 Na/lem/**bran**/ça/Si/ão/e/no/fu/**tu**/ro,
- v. 8 A/téo/ven/to/ca/**lou**/a/me/lo/**dia**.
- v. 9 Tão/ra/sos/con/sen/**ti**/mos/nos/pu/**se**/ssem,
- v. 10 Mais/do/queos/**cor**/pos,/as/**al**/mas/eas/von/**ta**/des,
- v. 11 Que/nem/sen/**ti**/mos/jão/fe/rro/**du**/ro,
- v. 12 Se/do/que/**fo**/mos/dei/**xa**/rem/as/vai/**da**/des.

Deve-se destacar o fato de que apresentamos o poema tal como se encontra na edição da editora Caminho. Em meu artigo, “Um olhar sobre a poesia de José Saramago” (LAGE, 2015, p. 10), escrevi: “Já o segundo livro, *Provavelmente Alegria* (1970), é composto de 73 poemas que, ao contrário do primeiro, não foram divididos em seções e nem passaram pelo mesmo processo de reescrita, mas seguem a mesma temática”. Contudo, Fernando J. B. Martinho afirma que “José Saramago tem reeditado as suas recolhas poéticas, as duas primeiras revistas e reemendadas, desde os começos dos anos 80” (2010, p. 29). Assim, ao contrário do que eu disse, *Provavelmente Alegria* também passou por um processo de reescrita. Não tendo sido possível obter o texto da primeira edição não foi possível verificar se o Salmo 136 passou por alterações e, se houve, quais foram. Mas, seria importante um estudo comparativo das duas edições.

De qualquer forma, na sequência, apresentamos o texto bíblico. Como não conseguimos identificar a tradução que lhe serviu de inspiração utilizamos a da *Bíblia Sagrada* da editora Ave-Maria, de 2005. Seria importante verificar na biblioteca de Saramago a presença da Bíblia, não que isso signifique que o(s) exemplar(es) ali existente(s) tenha(m) sido aquele(s) que lhe serviu(ram) de inspiração. Mas, isso nos permitiria identificar a(s) versão(sões) que ele conhecia. Além disso, seria importante verificar se o(s) exemplar(es) tem algum tipo de anotação no salmo citado porque poderiam contribuir para o estudo de seu poema. Partindo do princípio que o autor deixa explícito o fato de que seu poema dialoga com outro não poderíamos deixar de pautar nosso estudo na ideia de intertextualidade.

Existem muitas discussões a respeito do conceito de intertextualidade e aprofundar a questão fugiria aos limites de nosso trabalho. De forma resumida ela “strictu sensu ocorre quando um texto (intertexto) está inserido em outro produzido anteriormente, o qual faz parte da memória social ou dos interlocutores” (ROSSATO; MÉA, 2004, p.179). Sendo que os “intertextos, geralmente, são trechos de obras literárias, de músicas populares conhecidas ou textos bastante divulgados na mídia, chamadas de programas humorísticos de rádio ou TV, provérbios, frases feitas, ditados populares, etc.” (2004, p.179). No caso específico do poema de Saramago temos a chamada “intertextualidade explícita, pois há citação da fonte do intertexto, ou seja, uma referência que indica de onde o texto citado foi retirado” (2004, p. 186). Essa citação está presente no próprio título do poema que remete ao seguinte texto bíblico:

### **Salmo 136**

1 Às margens dos rios de Babilônia, nos assentávamos chorando, lembrando-nos de Sião.

2 Nos salgueiros daquela terra, pendurávamos, então, as nossas harpas,

3 Porque aqueles que nos tinham deportado, pediam-nos um cântico. Nossos opressores exigiam de nós um hino de alegria: “Cantai-nos um dos cânticos de Sião”.

4 Como poderemos nós cantar um cântico do Senhor, em terra estranha?

5 Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, que minha mão direita se paralise!

6 Que minha língua se me apegue ao paladar, se não puser Jerusalém acima de todas as minhas alegrias.

7 Contra os filhos de Edom, lembrai-vos, Senhor, do dia da queda de Jerusalém, quando eles gritavam: “Arrasai-a, arrasai-a até os seus alicerces!”

8 Ó filha de Babilônia, a devastadora, feliz aquele que te retribuir o mal que nos fizeste!

9 Feliz aquele que se apoderar de teus filhinhos, para esmagá-los contra o rochedo! (BÍBLIA SAGRADA, 2005, p.768-769)

Na próxima seção, iremos estudar o poema saramaguiano comparando-o com o salmo. Isso nos permitirá identificar as semelhanças existentes entre os dois e suas diferenças. Com isso, poderemos compreender o sentido do texto e de que modo os dois divergem. Como a tradução não reproduz todas as características do original não construiremos uma análise formalista do salmo bíblico, pois isso fugiria aos limites desse trabalho.

## 2.2 Estudo do Salmo 136: um substituto ao texto bíblico

No que diz respeito à intertextualidade, vemos que Saramago faz uma releitura do fato descrito nos quatro primeiros versículos. Contudo, se no texto bíblico esses versículos se referem a uma situação que os judeus viviam no presente, no poema usa as mesmas imagens para ilustrar o que ocorria no passado, enquanto viviam em Sião. O primeiro verso remete a ideia de que as harpas não se calavam

mesmo quando eram abandonadas, seja de forma temporária ou permanentemente, o texto não deixa claro a qual das duas situações está se referindo. Saramago emprega uma característica típica do livro de Salmos, como pudemos ver na primeira parte deste artigo, ao combinar a linguagem figurada do primeiro verso – as harpas se calavam = as harpas não eram tocadas – com a linguagem realista do segundo:

Nem por abandonadas se calavam  
As harpas dos salgueiros penduradas.  
Se os dedos dos hebreus as não tocavam,  
O ven/to/de/Si/ão,/nas/cor/das/ten/sas,  
A mu/si/ca/da/me/mó/ria/re/pe/tia.

Comparando o verso dois com o segundo versículo do salmo vemos como o poeta reconstrói, por meio de um jogo intertextual, a cena descrita com poucas diferenças: “As harpas dos salgueiros penduradas” e “Nos salgueiros que há no meio dela, penduramos as nossas harpas”. Contudo, se no presente do salmo o abandono leva ao silêncio no poema temos o contrário. O v. 3 repete a ideia do primeiro verso e afirma que, se elas não eram tocadas pelos hebreus havia quem as tocassem em seu lugar. Mas, quem as tocava? A resposta a essa pergunta vai do v. 3 ao v. 5. No v. 4 vemos que esse músico desconhecido é o vento de Sião que, soprando nas cordas das harpas que estavam tensas, as tocava. Se no salmo bíblico a música era formada pelo canto proveniente da língua dos judeus, e pelo som emitido pelas cordas tangidas por suas mãos, no poema temos também a do roçar do vento nestas cordas.

Ao mesmo tempo, se na Bíblia os babilônios pedem aos judeus, “Cantai-nos das canções de Sião”, porque são eles que conhecem as músicas, no poema, o vento também as conhece. O eu poético, no v. 5, usa da prosopopeia<sup>10</sup> para descrever esse fato ao descrever a música tocada pelo vento como uma melodia que ele havia guardado na memória, como se o vento, assim como os próprios judeus, a houvesse aprendido no passado e agora voltasse a tocar. Mas, como sabemos que o poema se refere ao passado? Os v. 6-8 respondem a questão. Se nos v. 4 e 5 o vento tocava as músicas no lugar dos judeus, o mesmo não ocorre no presente vivenciado por eles na Babilônia, descrito nestes versos:

Mas nesta Babilônia em que vivemos,  
Na lembrança Sião e no futuro,  
Até o vento calou a melodia.

Portanto, se nos primeiros cinco versos se descreve uma cena do passado, a partir do sexto passa a descrever o presente. Assim, no v. 6 vemos que o eu poético olha a situação presente para, no v. 7, assinalar o fato de que estavam todos voltados

para a cidade de Sião. Eles guardavam na memória a lembrança do período de felicidade ali vivenciado e, ao mesmo tempo, ansiavam retornar a ela no futuro. Por fim, no v. 8, vemos que a situação vivenciada nesse momento era tão negativa que não só eles, mas até o vento parou de cantar. Podemos então dizer que, mesmo não adotando o modelo bíblico, os v. 6 a 8 apresentam uma espécie de paralelismo com os v. 3 a 5. Aqui, o segundo grupo de versos serve de contraponto ao primeiro, por sua oposição e complementaridade (passado X presente).

Essa evolução temporal é a maior diferença entre os dois textos. Além disso, na sequência, as divergências se acentuam. Não temos no poema de Saramago nada que se assemelhe ao juramento, a súplica e ao macarísmo presentes no outro poema. Nesse sentido, a afirmação de que o “Salmo 136” parece recolher também ecos camonianos” (SGARBI, 2013, p. 26), se mostra inconsistente. Camões adota a mesma estrutura do texto bíblico e intensifica a ideia de vingança nele presente. Tal fato reforça a ideia de que a semelhança dos dois poemas se deve ao fato de que ambos foram baseados no mesmo salmo. Por outro lado, o eu poético de Saramago, segue outro caminho.

Vemos que, do v. 9 ao v 12, ele passa a descrever a situação vivida no cativeiro naquele momento – o que explica o silêncio do vento –, e o estado de espírito em que se encontravam devido a essa situação. O estado psicológico do eu poético é completamente diferente dos outros dois poemas. Tal característica fará do poema saramaguiano um texto original e não uma mera releitura da Bíblia. Nele, a fé em Deus e a súplica desaparecem e o desejo de vingança é substituído pelo conformismo e pela aceitação passiva do cativeiro:

Tão rasos consentimos nos pusessem,  
Mais do que os corpos, as almas e as vontades,  
Que nem sentimos já o ferro duro,  
Se do que fomos deixarem as vaidades.

O eu poético lamenta o aviltamento sofrido por eles não tanto física, mas principalmente emocional e psicológico. É um retrato da submissão dos judeus, que não se revoltaram contra os que haviam escravizado seu povo, acompanhada de uma visão crítica dessa passividade. Apesar do sofrimento físico, uma consequência natural dos maus tratos e castigos sofridos no cativeiro, ele afirma que não sentiriam a dor dos maus tratos se os babilônios lhes deixassem a vaidade de rememorar as glórias do passado. Se na Bíblia vemos retratado o desejo e a esperança de ver a Babilônia futuramente destruída, vemos que o poema de Saramago retrata a submissão diante do inimigo.

Como o verbo sentir está na primeira pessoa do plural do presente, “sentimos”, e o verbo deixar está na terceira pessoa do plural do futuro simples, “deixarem”, esta impassibilidade é vista como algo que ocorrerá se, futuramente, os



babilônios permitirem a manifestação desse sentimento. Portanto, fala de algo que ainda não havia ocorrido naquele momento, mas que poderia acontecer se seus opressores mudassem de atitude. Consequentemente, devido a essa submissão, o eu poético encerra o poema no v. 13 dizendo de forma irônica: “Têm os povos as músicas que merecem”. Final que contrasta com a bênção proferida para os que punissem a Babilônia por terem escravizados os judeus: “Feliz será aquele que agarrar e esmagar os teus pequeninos contra uma pedra”.

Sendo um escritor politicamente engajado, sua obra é um reflexo desse engajamento e um instrumento de luta política. Nesse sentido, Maiquel Röhrig afirma que “Saramago escreveu até os últimos dias de sua vida, e usou a palavra como arma de sua luta contra a desigualdade, a opressão e a hipocrisia” (2011, p. 7). Consequentemente, a questão da submissão aos opressores não poderia deixar de ser abordada. De um lato temos os poderes constituídos, que desejam a submissão do indivíduo para que a manutenção do *status quo*. Do outro lado, temos os que lutam por mudanças. Contudo, a mudança da sociedade, a eliminação da desigualdade, etc. exigem a participação do indivíduo. Por isso, a passividade é algo a ser combatido.

Nesse sentido, a ironia foi o instrumento utilizado para criticá-la. Partindo do princípio de que a ironia é “uma forma de discurso na qual o autor diz algo que na verdade ele não quer dizer e espera que as pessoas entendam não só o que ele quis dizer de verdade, mas também sua atitude em relação ao que diz” (KNOEPFELMACHER, 2008, p. 14). Assim, ao dizer que cada povo tem a música que merece, o eu poético está fazendo uma dura crítica ao seu povo. Subentendesse que haviam se degradado de tal forma que nem tinham mais músicas; uma situação totalmente oposta ao período anterior à escravidão, quando cantavam com alegria. Portanto, se o eu poético apresenta a música como um espelho que retrata a alma de um povo, o silêncio também exerce a mesma função.

Sendo um autor poeticamente engajado Saramago transfere para o eu poético seus ideais. Para alguém que luta contra a opressão não existe crime maior do que a apatia e o comodismo diante da exploração. Com isso, podemos ver nesse poema uma crítica ao indiferentismo, aos que se entregam sem luta, presos ao passado e a uma esperança futura, pela qual anseiam, mas não lutam para concretizar. O que, mesmo que de forma negativa, não deixa de ser uma espécie de chamamento à luta.

## Conclusão

Ao longo do tempo, poetas das mais diferentes nacionalidades têm utilizado a Bíblia como fonte de inspiração para seus poemas. O escritor José Saramago foi um deles. Ao mesmo tempo, apesar do caráter religioso, não podemos negligenciar o fato de que o livro dos Salmos é uma obra poética. Como se inspirou num dos salmos

para a composição de um poema apresentamos o livro, discutindo algumas questões referentes à obra e suas características literárias. Na sequência, estudamos o Salmo que lhe serviu de inspiração com o objetivo de conhecer suas características e, assim, poder examinar comparativamente os dois textos. Por fim, examinamos o poema saramaguiano, partindo do princípio de que reflete os ideais políticos do autor.

Como a produção poética do autor ainda é pouco estudada pela crítica esperamos que nosso trabalho inspire novos estudos. Sendo importante, também, o surgimento de novos estudos comparativos que possam contribuir para a identificação dos textos com os quais Saramago dialoga. Além disso, acreditamos que o estudo do livro de Salmos, a partir de um ponto de vista literário, possa contribuir para um melhor conhecimento da poesia hebraica e dos poemas inspirados nela. Por fim, devemos destacar o fato de que o estudo dessa produção poética não pode estar separado do estudo do restante da obra do autor e de seu pensamento. O estudo, em separado, de cada poema é de fundamental importância para a identificação dessas conexões e não pode ser negligenciado pelos que estudam o autor.

#### Notas

<sup>1</sup> Omito a classificação em coleções javistas e eloístas apresentada por Jair de Freitas faria porque, segundo Vicente Artuso (2012, p. 281): “Por exemplo a datação tradicional das fontes sofreu uma reviravolta e a existência da fonte Javista é negada e poucos ainda a aceitam. A fonte Eloísta há muito tempo é negada e até mesmo a existência da fonte sacerdotal é colocada em questão”.

<sup>2</sup> Segundo Lucas Côrrea (2013), essa teoria atribui “todo o uso do nome pessoal de Yahweh para a fonte Javista”.

<sup>3</sup> Segundo Lucas Côrrea (2013): “O uso da palavra genérica para divindade “Elohim”, em vez do nome mais pessoal, Yahweh, [...] indicam a fonte Eloísta, de acordo com a hipótese documentária”.

<sup>4</sup> Os nomes são transliterados com pequenas variações nos diferentes textos sobre os Salmos

<sup>5</sup> Segundo Mervin Breneman (1997, p. 29, tradução nossa) “se encontra em 30 títulos”.

<sup>6</sup> Nesse tipo de paralelismo podemos encontrar o chamado clímax, “quando o segundo membro apenas “repete e precisa o primeiro”, acrescentando-lhe uma palavra ou uma indicação que torne a ideia mais forte” (HOLANDA, 2014, p. 33).

<sup>7</sup> É uma estrutura literária na qual temos “a disposição literária em pares ordenados ou partes correlacionadas, mas numa ordem ou sentido ou posição inversa. Estes textos podem estar colocados de forma antagônica um ao outro, como num espelho (FILHO, 2016, p. 130). Ou seja, o texto se divide em diferentes partes, até chegar ao seu núcleo para, em seguida,

retomar as ideias anteriores, de forma invertida. O objetivo é reforçar a ideia inicial. Temos, por exemplo, uma estrutura A-B-A ou A-B-C-B-A.

<sup>8</sup> Segundo Cássio Murilo Dias da Silva (2007, p. 34), ““Macarismo” é uma palavra grega – μακαρισμός – e significa “felicitação, bem-aventurança”. Trata-se de uma bênção ou louvação de alguém, iniciada pela fórmula “bem-aventurado quem...”, “feliz quem...”, “felicidade para quem...””.

<sup>9</sup> “O *hendecassílabo ibérico* é forma resultante da omissão de uma sílaba fraca no verso de doze, chamado de arte maior, verso muito cultivado na Espanha nos séculos XIV e XV” (ALI, 1999, p. 85).

<sup>10</sup> A prosopopeia, também chamada de personificação ou animismo, é uma figura de linguagem por meio da qual se atribui qualidades e sentimentos humanos a seres irracionais e inanimados.

### Referências

- ALI, Manuel Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- ARTUSO, Vicente. “A Teoria documentária do Pentateuco. Aplicação e limites na análise de Nm 16-17.” *Atualidade Teológica*. Rio de Janeiro, 2012, n. 41, p. 279-300. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21667/21667.PDF>>.
- BÍBLIA SAGRADA: Edição Pastoral-Catequética. 168. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2005.
- BRENEMAN, Mervin; COPEIRO, Ricardo Souto; NELSON, Eduardo G. *Comentario Bíblico Mundo Hispano*. Tomo 8: Salmos. El Paso: Editorial Mundo Hispano, 1997.
- CARREIRA, José Nunes. *O Salmo 137 e a estrutura literária de Sôbolos rios*. Didaskalia, Lisboa, v. 11, n. 2, 1981, p.329-362. Disponível em: <<http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/14671>>.
- CEIA, Carlos. “Paratexto”. In: *E-Dicionário de Termos Literários*, 2010. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6493/paratexto/>>.
- CÔRREA, Lucas. “A Hipótese Documentária: A origem do Pentateuco”. In: *Blog Introspecto*, 4 mai 2013. Disponível em: <<http://histriadasreligies.blogspot.com.br/2013/05/a-hipotese-documentaria-origem-do.html>>.
- FARIA, Jacir de Freitas. “El libro de los salmos en su contexto literário”. In: *Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana*. Quito, 2005, n. 52, p.9-22. Disponível em: <<http://www.claiweb.org/images/riblas/pdf/52.pdf>>.
- FILHO, Júlio Simões. *Meus artigos e sermões*. São Paulo: Edições do Autor, 2016.
- FRANCISCO, Clayde T. *Introduccion al Antiguo Testamento*. El Paso: Editorial Mundo Hispano, 2003.
- KNOEPFELMACHER, Juliana Rosenthal. *A questão da mulher e a ordem social: o humor em Dorothy Parker*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-16092009-170337/pt-br.php>>.
- LAGE, Rodrigo Conçole. “Um olhar sobre a poesia de José Saramago”. In: *Jornal Poiésis*, Nova Saquarema, n. 234, set. 2015, p.10. Disponível em: <[https://issuu.com/jornalpoiesis/docs/poiesis234\\_web/1](https://issuu.com/jornalpoiesis/docs/poiesis234_web/1)>.
- MARTINHO, Fernando J. B. “Para um enquadramento periodológico da poesia de José Saramago”. In: OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de (Org.). *Revista 7faces – Edição*

*Especial*. Natal, v. 1, n. 1, 2010, p. 29-45. Disponível em:  
 <[http://www.revistasetefaces.com/2012/07/7faces-caderno-revista-de-poesia\\_22.html](http://www.revistasetefaces.com/2012/07/7faces-caderno-revista-de-poesia_22.html)>.

PAIVA, José Rodrigues de. "Sobre a poesia de José Saramago". In: OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de (Org.). *Revista 7faces – Edição Especial*. Natal, v. 1, n. 1, 2010, p. 51-70. Disponível em: <[http://www.revistasetefaces.com/2012/07/7faces-caderno-revista-de-poesia\\_22.html](http://www.revistasetefaces.com/2012/07/7faces-caderno-revista-de-poesia_22.html)>.

RACHMANN, Miriam Kleingesinds. *A multiplicidade de vozes no Salmo 137*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-17042012-143501/publico/2011\\_MiriamKleingesindsRachmann\\_VRev.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-17042012-143501/publico/2011_MiriamKleingesindsRachmann_VRev.pdf)>.

REIS, Carlos. "Um ano depois ou a face poética de José Saramago". In: OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de (Org.). In: *Revista 7faces – Edição Especial*. Natal, v. 1, n. 1, 2010, p. 25-28. Disponível em: <[http://www.revistasetefaces.com/2012/07/7faces-caderno-revista-de-poesia\\_22.html](http://www.revistasetefaces.com/2012/07/7faces-caderno-revista-de-poesia_22.html)>.

RÖHRIG, Maiquel. *Alegorias do mundo em Saramago*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/36055/000794918.pdf>>.

ROSSATO; Silvana Laurini; MÉA, Célia Helena Peregrini Della. "Intertextualidade e polifonia: semelhanças e diferenças". *Disciplinarum scientia*. Santa Maria, 2004, v. 5, n. 1, p. 171-193. Disponível em:  
 <<http://sites.unifra.br/Portals/36/ALC/2004/intertextualidade.pdf>>.

SARAMAGO, José. *Poemas possíveis*. 5 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985.

SCHÖKEL, Luís Alonso; CARNITI, Cecília. *Salmos I*. Tradução, introdução e comentário. São Paulo: Paulus, 1996.

SILVA, Cássio Murilo Dias da. *Leia a Bíblia como literatura*. São Paulo: Loyola, 2007.

SGARBI, Elielson Antonio. *A poesia de José Saramago: análise de Os poemas Possíveis, Provavelmente Alegria e O ano de 1993*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/103676>>.