

# Oralidade, música e dança nos Salmos davídicos da Bíblia

*Viviane Dias Ennes*<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho faremos um recorte no Livro dos Salmos, mais especificamente nos Salmos davídicos, que nos trazem textos muito ricos em significações, que poderiam ser estudados de diferentes perspectivas, assim como também exploram amplamente os recursos linguísticos e semióticos da língua portuguesa. Além de contar a história de um povo na Antiguidade, os textos trazem elementos discursivos carregados de marcas culturais e conhecimentos a respeito de Deus. Exploraremos o conceito de performance feito por Zumthor, afirmando que performance é uma atitude ao mesmo tempo em que se faz uma ferramenta comunicativa, pois se espalha levando uma mensagem e buscando novos territórios de exploração. Há, para o autor, uma impossibilidade de separação entre o sujeito que compõe e o objeto composto, pois tudo é parte da performance. Para esse artigo optamos por explorar os arranjos enunciativos e performáticos a fim de identificar uma performance específica, a do rei Davi. Mesmo sendo apenas um dos livros canônicos que compõem os escritos bíblicos, trata-se de uma gama extensa de recursos linguísticos que poderiam nos levar a discutir as configurações do medo, das estratégias de controle e manipulação dos sujeitos, da vingança, do estabelecimento das relações de poder, etc. Por isso, decidimos aqui discutir as instâncias da performance contidas neles e como ela corrobora para a construção de seus sentidos.

**Palavras-chave:** Salmos; Rei Davi; Performance; Bíblia; Música e Dança.

**Abstract:** In this work we will focus on the Book of Psalms, more specifically on the Davidic Psalms, which bring us texts with rich meanings, which could be studied from

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Vernáculas e Clássicas, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL); pós-graduada no centro de História da UEL na especialização de Religiões e Religiosidades; mestranda em Estudos Literários pela UEL e graduanda em Teologia pelo Seminário Teológico Jonathan Edwards.

different perspectives, as well as extensively exploring the linguistic and semiotic resources of the portuguese language. In addition to telling the story of a people in Antiquity, the texts bring discursive elements loaded with cultural marks and knowledge about God. We will explore the concept of performance made by Zumthor, stating that performance is an attitude at the same time that it becomes a communicative tool, as it spreads carrying a message and seeking new territories of exploration. For the author, there is an impossibility of separating the subject who composes and the object composed, because everything is part of the performance. For this article, we chose to explore the enunciative and performative arrangements in order to identify a specific performance, that of King David. Even though it is just one of the canonical books that make up the biblical writings, it is an extensive range of linguistic resources that could lead us to discuss the configurations of fear, the strategies of control and manipulation of subjects, revenge, the establishment of relationships of power, etc. Therefore, we decided here to discuss the instances of performance contained in them and how it supports the construction of their meanings.

**Keywords:** Psalms; King David; Performance; Bible; Music and Dance.

### **Introdução**

Os Salmos bíblicos são poesias escritas para a musicalidade. Ao lê-los é possível pensá-los como poesia e diálogos. Os textos canônicos da Bíblia têm origem na oralidade e sua repetição performática, através do espetáculo visível e audível, são instrumentos necessários para a sua memorização e perpetuação hereditária da cultura e dos ensinamentos de um povo separado por Deus. É possível, através da palavra materializada nos Salmos, entrever um corpo que, transpassando sua performance e oralização, sofre, alegra-se, ora e também dança. A leitura dos Salmos por si mesma já é um caminho à vocalização, inclusive por suas instruções de leitura contidas em seus registros.

A introdução das percepções sensoriais à produção poética, no caso dos Salmos, uma poesia oferecida como adoração a Deus, não só através de instrumentos, mas também nos efeitos da voz e da emanção corporal, representa de forma plena todo o contexto de entrega ao louvor ao nome de Deus, a que se propõem os salmistas a adorar. Portanto, não somente a música, mas todo o espetáculo catártico do êxtase, fazem a forma do tempo, do lugar e da finalidade de transmissão proposta por quem busca apresentar não somente

uma resposta ao público, mas uma conexão transcendental com Aquele a que se destina. O corpo é organizado para a contemplação e a comunicação ao encontro divino, buscando a integração com o sagrado através da performance.

No caso das Escrituras, composições inspiradas pelo autor da vida, a performance faz surgir o contexto real e também determina o alcance do texto ali vocalizado. Como instrumento de fé, a importância de sua propagação era iminente para a manutenção de sua fé pelas próximas gerações. A partir da leitura dos textos davídicos, ou seja, os Salmos cuja composição são atribuídas ao rei Davi, a partir da materialização de seus textos através do papel, tentaremos entrever o corpo que ali se manifesta em louvor e adoração ao Senhor dos Exércitos.

O recorte definido para este trabalho, focalizados nos Salmos de Davi, encontrados na Bíblia hebraica, ou Antigo Testamento, se faz por serem textos escritos para a musicalidade como um instrumento de fortalecimento de laços, através das orações cantadas e dançadas, entre o homem e Deus. A música também era utilizada para a memorização do conteúdo entoado por aqueles que não tinham acesso aos escritos. Nesse livro canônico, vemos o corpo como elemento de fundamental importância nessa relação de adoração ao divino, isso é explicitado em uma perícopes encontrada no livro de 2 Samuel, capítulo de número 6, nos versículos de 1 a 5, como vemos a seguir:

Tornou Davi a reunir toda a elite do exército de Israel: trinta mil homens. Pondo-se a caminho, Davi e todo o povo que o acompanhava partiram para Baala de Judá, a fim de transportar a Arca de Deus sobre o qual é invocado um nome, o nome de Iahweh dos Exércitos, que se assenta sobre os querubins. Colocaram a Arca de Deus sobre um carro novo e a levaram da casa de Abinadab, que está no alto da colina. Oza e Aio, filhos de Abinadab, conduziam o carro. Oza caminhava à esquerda da Arca de Deus, e Aio caminhava adiante dela. Davi e toda a casa de Israel dançavam diante de Iahweh ao som de todos os instrumentos de madeira de cipreste, das cíntaras, das harpas, dos tamborins, dos pandeiros e dos címbalos. (BÍBIA DE JERUSALÉM. 2 Samuel 6:1-5)

Davi era rei de Jerusalém, músico, compositor e conduziu todo o povo a performatizar sua adoração a Iahweh. As Escrituras são fruto da história do registro humano, palavras reveladas e inspiradas por Deus, que começa, em sua forma mais primitiva, por meio da transmissão oral, e se desenvolve em formas gráficas, com a invenção de signos, e

performática, com o estabelecimento de rituais religiosos e de expressão de fé. Então é natural que nelas apareça esse tipo de manifestação cultural. Embora Davi fosse um homem cuja escrita era expressiva, em quantidade e habilidade, vemos que sua relação com a música se fez desde muito cedo, motivo pelo qual ele fora convocado pelo rei, que antecedeu seu reinado, para tocar harpa e expulsar dele espíritos maus:

O espírito de Iahweh tinha se retirado de Saul, e um mau espírito, procedente de Iahweh, o atormentava. Então os servos de Saul lhe disseram: “Eis que um mau espírito vindo de Deus te atormenta. Mande nosso senhor, e os servos que te assistem irão buscar um homem que saiba dedilhar a lira e, quando o mau espírito da parte de Deus te atormentar, ele tocará e tu te sentirás melhor”. Então Saul disse a seus servos: “Procurai, pois, um homem que toque bem e trazei-mo”. Um dos seus servos pediu para falar e disse: “Tenho visto um filho de Jessé, o belemita, que sabe tocar e é um valente guerreiro, fala com discernimento, é de bela aparência e Iahweh está com ele”. Saul despachou logo mensageiros a Jessé com esta ordem: “Manda-me o teu filho Davi (que está com o rebanho)”. Jessé tomou um jumento: pão, um odre de vinho, um cabrito e mandou seu filho Davi levar tudo a Saul. Davi chegou à presença de Saul e se pôs a seu serviço. Saul sentiu grande afeição por ele, e Davi se tornou seu escudeiro. Saul mandou dizer a Jessé: “Que Davi fique a meu serviço, porque conquistou a minha admiração”. Todas as vezes que o espírito de Deus o acometia, Davi tomava a lira e tocava: então Saul se acalmava, sentia-se melhor e o mau espírito o deixava. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1 Samuel 16.14-23)

Portanto, sabemos que o rei Davi era um líder performático e que valorizava a música e a dança. Em seus Salmos, vemos o processo de estabelecimento do texto, os caminhos por ele percorridos, seus dramas na caminhada até o trono e esses registros são, até os dias de hoje, importantes fontes para os judeus, cristãos, islâmicos e comunidades que estudam a História das religiões monoteístas. Tendo como base o ritmo poético e elaborados em um período de aproximadamente setenta anos - pois Davi, segundo o arqueólogo americano Edwin Thiele<sup>2</sup>, nasceu por volta de 1040 a.C. e morreu em 970 a.C – os Salmos foram compostos por um rei reconhecido até a pós modernidade como o maior de Israel, do qual foi líder por quarenta anos, sendo sete anos em Hebrom e mais trinta e três anos em

Jerusalém, segundo o Primeiro Livro de Crônicas, no capítulo 29 e versículo 27: Seu reinado sobre Israel durou quarenta anos; em Hebron reinou sete anos e em Jerusalém, trinta e três anos (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1 Crônicas 29.27). Nesse trabalho, analisaremos alguns desses Salmos para extrairmos a performance neles ressaltada.

Davi é mencionado em diversas passagens em sua atitude para com a lei cerimonial (Mateus 12.3), que incluía música e dança. É citado como homem segundo o coração de Deus (Atos 13:22), que serviu a Deus em sua própria geração (Atos 13:36), no que em tudo deveria ser imitado. Sua fé, assim como sua forma de manifestação dela, o coloca na galeria dos heróis da fé no Livro de Hebreus (11.32) e serve de exemplo para os cristãos. Toda sua performance em adoração é admirada e buscada pelos que creem e são também o norma e regra geral para todos os praticantes da fé cristã.

## 1. Performance

Performance<sup>2\*</sup> é um conceito que evolui e se transforma em suas duas esferas: a ideológica e a metodológica. Segundo Zumthor<sup>3</sup>, performance é uma atitude ao mesmo tempo em que se faz uma ferramenta, pois se espalha ideologicamente e busca novos territórios de exploração. Há, para o autor, uma impossibilidade de separação entre o sujeito que compõe e o objeto composto, pois tudo é parte da performance. Até mesmo a investigação da essência performática pode se dar através de uma performance, pois ela se adapta e muda de acordo com a tomada de um comportamento intencional e voluntário (artístico) ou involuntário (social). E vemos no percurso de Davi esses dois movimentos performáticos; no tocar de instrumentos temos uma performance intencional, como no texto citado, no intento de livrar o rei Saul de espíritos malignos; assim como involuntária no que diz respeito a louvar a Yahweh com danças e louvores que surgem do íntimo e do envolvimento social com a comunidade.

Zumthor também discute em sua obra Performance, recepção, leitura que os medievalistas entre 1960 e 1970 já discutiam em que medida a sua poesia teria sido

---

<sup>2\*</sup> a) Usaremos nesse artigo o conceito de performance de Paul Zumthor (1915 - 1995), importante medievalista, crítico literário, historiador da literatura e linguista suíço. Tem publicadas em português as obras: “A Letra e a Voz”, “Escritura e Nomadismo”, “Introdução à poesia oral”, “Performance, Recepção e Leitura”.

objeto de tradições orais. Para entender o efeito exercido pela oralidade e seus sentidos no alcance social dos textos transmitidos através de manuscritos, era preciso pensar nos efeitos específicos da voz humana. Nesse intuito, precisa-se esvaziar-se do preconceito literário, pois a noção de Literatura é pertinentemente demarcada no espaço e no tempo da civilização europeia entre os séculos XVII e os dias atuais. Zumthor diz: “Eu a distingo claramente da ideia de poesia, que é para mim a de uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas” (p. 12).

A transmissão da Bíblia é também um processo importante, pois é resultado de uma tradição oral. O seu consumo sistemático, feito há gerações, e seus ensinamentos a respeito de comportamentos, formas de pensamentos e ressignificação da vida, influenciam fortemente aqueles que creem em sua verdade como a Palavra de Deus, inquestionável e inviolável. E não há mal nisso, contanto que seus contextos de produção sejam analisados e que suas figuras de linguagem sejam adaptadas às necessidades da vida moderna. Nós também sabemos como esse conjunto de livros canônicos influencia a sociedade em seu caráter cultural que “simbolizam para nós o passado, estranho e, contudo, familiar, que sentimos dever compreender de algum modo se quisermos compreender a nós mesmos” (ALTER; KERMODE. 1997, p. 11)<sup>4</sup>.

Então, pode-se pensar a perda de significação dos Salmos davídicos, pois há uma dicotomia entre oral e escrito no momento em que os manuscritos perdem sua performance de representação das marcas humanas em sua composição. Qualquer meio de transmissão que substitua a vocalidade e seus recursos entonativos e seus aspectos de produção de conteúdo visual, abolem a presença de quem traz a voz. Além disso, a repetição das leituras não se é possível na oralização dos Salmos e no seu processo de repetição pela memorização. A sequência de repetições sistêmicas dos escritos cria um espaço de artificialidade que transmitem seus mediadores, ou seja, o que se perde “é a corporeidade, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão” (p. 16). Assim, sabemos que hoje muito se perdeu na leitura dos Salmos no que diz respeito a sua significação no processo compositório, e que a leitura sistemática nas casas de oração e templos, sem quaisquer manifestações da relação entre corpo e vocábulo, não remete mais ao que Davi fazia em seu processo de composição e adoração a Deus.

## 2. O livro dos Salmos

Fazer o recorte no Livro dos Salmos, mais especificamente nos davídicos, já nos traz textos muito ricos em significações, que poderiam ser estudados de diferentes perspectivas, pois a Bíblia é um compilado literário de grande qualidade, que explora amplamente os recursos linguísticos e semióticos da língua portuguesa. Além de contar a história de um povo na Antiguidade, os textos trazem elementos discursivos carregados de marcas culturais e conhecimentos a respeito de Deus. Queremos evidenciar a necessidade de nos voltarmos para essa Literatura que sobrevive e ainda pulsa em nossa sociedade há milênios. Para esse artigo optamos por explorar os arranjos enunciativos e performáticos a fim de identificar uma performance específica, a do rei Davi. Mesmo sendo apenas um dos livros canônicos que compõem os escritos bíblicos, trata-se de uma gama extensa de recursos linguísticos que poderiam nos levar a discutir as configurações do medo, das estratégias de controle e manipulação dos sujeitos, da vingança, do estabelecimento das relações de poder, etc. Porém, decidimos aqui discutir as instâncias da performance e como ela corrobora para a construção dos sentidos.

Estudar o Livro dos Salmos parte da iniciativa de evidenciar que a dança se apresenta de modo intrínseco à leitura. Surgidos dos sofrimentos e emoções íntimas, é possível perceber a elevação espiritual de sua produção. Esse tipo de expressão corporal era a forma como Israel manifestava sua fé e sua alegria na presença de Deus, assim como também a relação de Deus com a humanidade através da oração corpórea individuais e em comunidade. Não se sabe exatamente como era feito o uso dos salmos nos cultos religiosos do primeiro século cristão, mas imagina-se que a memorização era feita através da repetição e dos cânticos. A oração salmística pode também ser relacionada ao que definirá Terrin<sup>5</sup> (p. 356) como um momento-espetáculo que transfunde a realidade do momento com sua transcendência espiritual.

Alguns desses Salmos apresentam numerosos fragmentos da liturgia dos cultos e também trazem alusões aos procedimentos no culto, como vemos nesse Salmo de número 84:

Quão amáveis são tuas moradas, Iahweh dos Exércitos! Minha alma suspira e desfalece pelos átrios de Iahweh; meu coração e minha carne exultam pelo Deus vivo.

Até o pássaro encontrou uma casa, e a andorinha um ninho para si, onde põe seus filhotes: os teus altares, Iahweh dos Exércitos, meu Rei e meu Deus!

Felizes os que habitam em tua casa, eles te louvam sem cessar. Felizes os homens cuja força está em ti, e que guardam as peregrinações no coração: Ao passar pelo vale do bálsamo eles o transformam em fonte, e a primeira chuva o cobre de bênçãos. Eles caminham de terraço em terraço, e Deus lhes aparece em Sião.

Iahweh, Deus dos Exércitos, ouve minha súplica, dá ouvidos, ó Deus de Jacó; vê o nosso escudo ó Deus, olha a face do teu messias.

Sim, vale mais um dia em teus átrios que milhares a meu modo, ficar no umbral da casa do meu Deus que habitar nas tendas do ímpio.

Porque Iahweh é sol e escudo, Deus concede graça e glória; Iahweh não recusa nenhum bem aos que andam na integridade.

Iahweh dos Exércitos, feliz o homem que em ti confia! (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Salmos 84)

Átrios eram os limites externos do templo, em que os adoradores se reuniam. O salmista preferia ficar do lado de fora da entrada do templo, sem abrigo, do que habitar em conforto entre os perversos. Ele mostra a reverência que se deveria dar aos átrios de Iahweh e como viver de acordo com a vontade de Deus era mais importante do que viver ao seu modo. Isso mostra que os cânticos poéticos também eram usados como um processo de memorização de práticas e costumes, como lembretes dos ensinamentos, além de elevar os pensamentos dos israelitas ao Deus a quem serviam. Nas orações comunitárias, certamente os Salmos eram entoados e exerciam uma importante função, isso se dá pelo fato de que o Livro dos Salmos juntamente com o Livro de Isaías, é o mais citado em todos os textos neotestamentários, ou seja, o Novo Testamento.

Interessante também perceber que nos Salmos davídicos há sempre a instrução em sua subtitulação de que sua composição é feita “ao mestre do canto, com instrumentos de corda”, como no Salmo de número 4, por exemplo; ou “ao mestre de canto, para flautas”, como no Salmo 5. Também há inscrições de que são para serem cantados, como no Salmo de número 7 que diz: “Canto de Davi. Entoado ao Senhor, com respeito às palavras de

Cuxe, benjamitas”. No Salmo 86, também de Davi, a subscrição diz “oração de Davi”, iniciando-se com a descrição de sua aflição de alma e física, seguida pela lembrança da grandeza e benignidade de Deus, exaltando sempre a majestade do Senhor do seu povo e terminando com o reconhecimento da insuficiência do homem diante desse Deus que o salva.

A recitação desses Salmos carregava consigo uma dimensão mística que exigia bastante criatividade, pois ao entoá-los havia o efeito, talvez inconsciente, de que cada pessoa vivenciasse aquilo que o autor havia experimentado com Deus. Nesse ambiente de fé é possível observar como homens e mulheres colocam-se diante da divindade por meio de palavras sussurradas ou aos altos brados. É possível ver também a fé sendo demonstrada pela fragilidade dos joelhos dobrados no chão, cabeça baixa e olhos fechados. Os gestos contribuem para a construção desse ambiente de oração e súplica, pois a necessidade humana de contato com o divino ganha o corpo, pois a separação entre alma e corpo não cabe no texto hebraico da Bíblia. Tendo isso em vista, a oração que se expressa no corpo reforça o encontro da criação com o Criador. A dança, então, através da palavra cantada e do movimento desse corpo que se coloca diante da divindade como complemento de sua experimentação real, é a própria oração.

A oração é designada como a via de comunicação da alma humana com Deus. Injustamente, pois na oração tanto a alma quanto o corpo participam. Uma oração puramente espiritual é adequada aos anjos, mas não às pessoas, com sua natureza espírito-corporal. As formas corporais correspondentes às rezas interiores que pertencem à oração humana. (WOSIEN, apud TORRES, 2007, p. 28)<sup>6</sup>

Tal como diz Zumthor, em sua obra *Introdução à poesia oral*, a gestualidade quando associada à linguagem oral vem da necessidade de dizer o que as palavras não dizem. “A dança expande, em sua plenitude, qualidades comuns a todos os gestos humanos”<sup>7</sup> (p. 226). No contexto bíblico, a dança tem grande valor espiritual e não pode ser considerada uma simples manifestação física de sentimentos, pois seus movimentos estão contidos no rito, lugar pelo qual a ação simbólica do corpo possui significação de transcendência<sup>5</sup>. E esse entendimento se dá até os dias de hoje, em que os Salmos davídicos são cantados e dançados pelas comunidades cristãs. Vejamos um dos Salmos que nos induzem à música e à dança:

Aleluia!

Cantai a Iahweh um cântico novo, seu louvor na assembleia de seus fiéis!

Alegre-se Israel com aquele que o fez, os filhos de Sião festejam o seu rei!

Louvem seu nome com danças, toquem para ele cítara e tambor!

Sim, pois Iahweh gosta do seu povo, ele dá aos humildes o brilho da salvação!

Que os fiéis exultem de glória, e do lugar gritem com júbilo, com exaltações a Deus na garganta, e nas mãos a espada de dois gumes; para tomar vingança entre os povos e aplicar o castigo entre as nações; para prender seus reis com algemas e seus nobres com grilhões de ferro: cumprir neles a sentença prescrita é uma honra para todos os seus fiéis!

Aleluia! (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Salmos 149)

A literatura cristã não se caracteriza apenas pelo que se lê, mas também pelo que se evoca através dessa leitura, daquilo que sai da boca e alcança os ouvidos dos fiéis. Assim também se dá a importância manifestação performática da interpretação poética dos Salmos de Davi até hoje, mantendo em voga a linguagem poética medieval com traços de paisagem escondidos em nosso inconsciente cultural.

Tomava-se posse desse novo continente; ou melhor: já que lembranças muito antigas despertavam para essa aventura, recuperava-se o direito sobre um universo perdido. Essa região - nossa velha poesia oral -, da qual se desenhavam pouco a pouco as paisagens, havia sido durante longo período renegada, ocultada, recalcada em nosso inconsciente cultural. Era um pouco dessa história o que, por volta de 1960, nos contava Marshall McLuhan. Doze ou quinze gerações de intelectuais formados à européia, escravizados pelas técnicas escriturais e pela ideologia que elas secretam, haviam perdido a faculdade de dissociar da idéia de poesia a de escritura. O "resto", marginalizado, caía em descrédito: carimbado "popular" em oposição a "erudito", "letrado"; tirado (fazem-no ainda hoje em dia) (ZUMTHOR, 2007, p. 8)

Diante da erudição, a performance da oralidade poética foi sendo marginalizada e posta à deriva de uma leitura clássica, que deixou desaparecer parte da significação poética contida justamente do ato de performar a nova experimentação do que está contido na

escrita. Com isso, perdemos o que é vocalicamente real, deixamos a vocalidade perder sua potencialidade diante do classicismo.

As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único - o da performance -, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia, mas total. Essa é a função primária da poesia; função de que a escritura, por seu excesso de fixidez, mal dá conta. Por isso, os modos de difusão oral conservarão um status privilegiado, para além das grandes rupturas dos séculos XVI e XVII. A voz poética é, ao mesmo tempo, profecia e memória. (ZUMTHOR, 2007, p. 8)

Do texto ao corpo, na poesia, a dança é mais ampla do que aquilo que o autor quis dizer. A palavra nos Salmos é o significante, mas sua materialização se dá no corpo, nos gestos, na performance que acontece na interpretação completa da poesia, dos sons e das pausas. Essa voz materializada também é a memória de uma cultura, de uma nação, cuja fé só existe a partir dos registros escritos de uma tradição oral e praticada na oralidade em suas relações individuais e com a divindade.

Para a finalidade de análise de mais uma composição davídica que evoca a performance, leiamos o último Salmo do Livro de Salmos, o de número 150:

Aleluia!

Louvai a Deus em seu Templo, louvai-o no seu poderoso firmamento, louvai-o por suas façanhas, louvai-o por sua grandeza imensa!

Louvai-o com toque de trombeta, louvai-o com cítara e harpa; louvai-o com dança e tambor, louvai-o com cordas e flauta; louvai-o com címbalos sonoros, louvai-o com címbalos retumbantes!

Todo ser que respira louve a Iahweh!

Aleluia! (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Salmos 150)

A história do povo hebreu contada a partir dos Salmos é tida através de suas relações individuais e com Iahweh, mas sobretudo por suas experiências e vivências em comunidade. As orações coletivas, suas expressões em movimentos de cortejos e sua perpetuação através do tempo, indicam que a leitura dos Salmos, especialmente os de Davi, se imprimem nos corpos que ali são levados ao texto através da dança e de sua fé.

## Referências

- ALTER, Robert. A arte da narrativa bíblica. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. Tradução em língua portuguesa diretamente dos originais. 1ª edição, 2002. São Paulo: PAULUS, 11ª reimpressão, 2016.
- TERRIN, Aldo Natale. O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade. São Paulo: Paulus, 2004.
- THIELE, Edwin. Os misteriosos números dos reis hebraicos: uma reconstrução da cronologia dos reinos de Israel. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press: 1951.
- ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção, leitura. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- TORRES, Luciana R. P. A dança no culto cristão. Dissertação (Ciências da Religião). Goiás: Universidade Católica de Goiás, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.