



Miguilim

revista eletrônica do netli
Vol. 2, Núm. 2, Maio-Ago 2013

ANÁLISE ESTILÍSTICA DO SALMO 144



STYLISTIC ANALYSIS OF THE PSALM 144

Joserlândio da COSTA SILVA
Maryllin Niene Silva de Souza BASTOS
URCA, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 24/06/2013 • APROVADO EM 18/08/2013

Abstract

The Bible is not only a source of studies for Jewish and Christian theologians, but also is a collection of books very useful for those who want to study them under other scientific bases, ones that are not restricted by doctrinal content. In this paper, we opt to analyze the psalm 144 under the foundations of the Descriptive Stylistics proposed by Charles Bally. For a better stylistic understanding of the poem, we divided it into three parts. It was observed in all of them that the Judeo-Christian God is exalted and man is dwarfed. For this purpose, the poet used various stylistic resources.

A Bíblia, além de se constituir como fonte de estudos para os teólogos judaico-cristãos, também é um conjunto de livros enriquecedor para aqueles que se propõem a estudá-lo sob outras bases, que não sejam apenas as de teor doutrinário. Neste trabalho, optamos por analisar, sob os fundamentos da estilística descritiva proposta por Charles Bally, o salmo 144. Para uma melhor compreensão estilística do poema, ele foi dividido em três partes. Em todas elas, foi observado que o Deus judaico-cristão é engrandecido e o homem é apequenado. Para esse fim, vários recursos estilísticos foram usados pelo poeta.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Stylistic. Bible. Psalm.

PALAVRAS-CHAVE: Estilística. Bíblia. Salmo.

Texto integral

Introdução

A Bíblia, além de se constituir como fonte de estudos para os teólogos judaico-cristãos, também é um conjunto de livros enriquecedor para aqueles que se propõem a estudá-lo sob outras bases, que não sejam apenas as de teor doutrinário. Aspectos históricos, geográficos, literários, culturais, arqueológicos, filosóficos, sociológicos, dentre outros, podem nele se constituir como objeto de pesquisa.

Neste trabalho, entretanto, nos propomos analisá-lo sob outra perspectiva: a estilística. Para isso, selecionamos o capítulo 144 do livro dos salmos. Fundamentados na estilística descritiva, proposta por Charles Bally, analisaremos a construção do sentido desse poema. Antes de passarmos à análise propriamente dita, vejamos como surgiu e sob quais aspectos se debruça a estilística descritiva.

1 Os caminhos da Estilística descritiva

Charles Bally, que fora discípulo de Saussure, é considerado o criador da estilística descritiva. Os caminhos para essa nova disciplina foram traçados em 1905, quando Bally publicou a obra *Précis de Stylistique (Compêndio de Estilística)*. Quatro anos mais tarde, ele publicou o *Traité de Stylistique Française (Tratado de Estilística Francesa)*. A estilística da *langue*, como ficou conhecida, tomou como objeto de análise os fatos da língua. Nesse sentido, se propunha a analisar a questão do ordinário do sentido da linguagem coloquial.

Para Bally, a estilística deveria se ocupar da dimensão afetiva da linguagem. Ela, mais especificamente, daria conta do fenômeno da expressividade, que era consequência das motivações afetivas. Esses estudos recairiam em três campos de aplicação: a linguagem em geral, uma língua particular e o sistema expressivo de um dado indivíduo (MONTEIRO, 2005).

É importante ressaltar que a Estilística proposta por Bally procura investigar os recursos existentes na língua, e não os recursos do escritor. Conforme nos afirma Silvio Elia (1978, p. 53 apud OLIVEIRA, 2004, p. 09):

No seu entender [de Bally], a Estilística não tem por fim estudar os meios intencionalmente empregados pelo sujeito emissor com o objetivo de produzir emoções estéticas no sujeito receptor; ou seja, com o intuito de produzir 'literatura'. A sua meta é diferente: o que ele procurava investigar são os recursos da língua (e não do escritor) de caráter afetivo. Esses recursos, tais como o de caráter conceitual, desdobram-se ao longo das tradicionais divisões da Gramática: Fonética, Morfologia e Sintaxe. Há, pois, uma Fono-Estilística, uma Morfo-Estilística, uma Sintático-Estilística e até uma Semântico-Estilística. Trata-se, insistamos, de processos inerentes a determinada língua e não decorrentes da deliberada atividade artística.

Vemos que, para a estilística de Bally, é no próprio sistema linguístico que se situa o centro organizador dos fatos da língua. Bakhtin (2012), no capítulo quatro de *Marxismo e filosofia da linguagem*, ao escrever sobre o problema da filosofia da linguagem para o objetivismo abstrato, corrente que tem como principal representante Charles Bally, coloca que a língua, nessa concepção, é tomada como um conjunto de formas, e é independente de impulsos da capacidade criativa apresentada pelos indivíduos. As leis sob as quais ela é regida não dependem da consciência individual. Assim, ela seria produto de uma criação coletiva e social, de caráter normativo. Fica claro que essa é uma concepção de língua herdada de Saussure.

Dessarte, para a corrente descritiva, a análise estilística não pode sair de dentro dos domínios do sistema da língua. Charles Bally

pretendia que a análise jamais se desviasse do fato linguístico em si mesmo, mas se limitasse ao objetivo de descrever as relações da forma com o pensamento, considerando as estruturas e seu funcionamento no próprio sistema e não circunscrita ao discurso de um dado falante. (MONTEIRO, 2005, p. 42-43).

Feitas essas considerações iniciais a respeito da estilística descritiva, como corrente sobre a qual estará fundamentado este trabalho, passemos ao segundo

momento, em que nos propomos a analisar, sob os fundamentos dessa estilística, o salmo 144¹.

2 A oposição: O engrandecimento de Deus e a inferiorização do homem

O salmo 144 é um daqueles escritos por Davi. Estes salmos são poemas religiosos que, entre os hebreus, eram acompanhados por instrumentos de corda ou de sopro. Por serem quase sempre cantados, esses poemas, mais tarde, se constituíram como um hinário litúrgico a ser utilizado no templo construído ao Deus judaico-cristão em Jerusalém. A autoria desses poemas é variada. Dentre os autores podemos citar Asafe, um dos cantores da tribo de Levi, e o rei Davi, autor da maior parte dos cânticos. Passemos ao poema:

1 Bendito seja o Senhor, minha rocha, que adestra as minhas mãos para a peleja e os meus dedos para a guerra.

2 Benignidade minha e fortaleza minha; alto retiro meu e meu libertador és tu: escudo meu, em quem eu confio, e que me sujeita o meu povo.

3 Senhor, que é o homem para que o conheças, e o filho do homem para que o estimes?

4 O homem é semelhante à vaidade; os seus dias são como a sombra que passa.

5 Abaixa, ó Senhor, os teus céus, e desce, toca os montes e fumegarão.

6 Vibra os teus raios, e dissipa-os; envia as tuas frechas e desbarata-os.

7 Estende as tuas mãos desde o alto; livra-me, e arrebatame das muitas águas e das mãos dos filhos estranhos.

8 Cujas boca fala vaidade e cuja mão direita é a destra da falsidade

9 A ti, ó Deus, cantarei um cântico novo, com o saltério e com o instrumento de dez cordas te cantarei louvores.

10 É ele que dá a vitória aos reis, e que livra a Davi, seu servo, da espada maligna.

11 Livra-me e tira-me das mãos dos filhos estranhos, cuja boca fala vaidade, e cuja mão direita é a destra da iniquidade

12 Para que nossos filhos sejam como plantas, bem desenvolvidos na sua mocidade; para que as nossas filhas sejam como pedras de esquinas lavradas, como colunas de um palácio.

13 Para que as nossas despensas se encham de todo o provimento; para que os nossos gados produzam a milhares e a dezenas de milhares em nossas ruas

14 Para que os nossos bois sejam fortes para o trabalho; para que não haja nem assaltos, nem saídas, nem clamores em nossas ruas.

15 Bem aventurado o povo a quem assim sucede! Bem aventurado é o povo cujo Deus é o Senhor.

A fim de facilitar a compreensão estilística do texto, vamos dividi-lo em três partes. A primeira, do versículo um ao quatro, pode ser desdobrada em outras duas. Nesses versículos, o eu lírico inicia sua construção discursiva fundamentada em uma oposição de ideias: ao passo em que exalta a Deus, ele inferioriza o homem. É o reconhecimento de sua posição inferior diante de um Sujeito maior. O poema começa, nos dois primeiros versículos, numa atitude de louvação a Jeová e, para esse fim, aparece o primeiro recurso estilístico utilizado, a metáfora *minha rocha*. Acerca da definição de metáfora, bastante discutida pelos linguistas, Garcia (2010, p. 107) afirma que:

pode-se definir a metáfora como a figura de significação (tropo) que consiste em dizer que uma coisa (A) é outra (B), em virtude de qualquer semelhança percebida pelo espírito entre um traço característico de A e o atributo predominante, atributo por excelência, de B. (grifos do autor).

Nesse sentido, observamos uma transferência de sentido da palavra rocha para a palavra Senhor. A ideia de dureza, firmeza, de algo que é inabalável é aqui transferida para a pessoa de Deus. Essa busca pela palavra em outro campo de significação pode apontar para a dificuldade do eu lírico em encontrar vocabulário disponível a fim de tornar materializada a riqueza de suas ideias acerca do Deus a quem ele presta adoração.

O uso da metáfora se estende também para o versículo seguinte. É a tentativa insistente do eu lírico em traduzir uma noção abstrata por meio de associações a objetos existentes no domínio das percepções sensíveis. A expressividade desse versículo reside na força que o eu lírico atribui a Deus por meio do estabelecimento da ideia de defesa, associada às palavras *fortaleza* e *escudo*. A primeira palavra corresponde aos conjuntos arquitetônicos que foram construídos desde a antiguidade a fim de ser úteis na defesa de um território. Era uma maneira das antigas sociedades se defenderem contra os povos inimigos. Conforme acentua Prata (2011, p. 127):

As fortalezas eram estruturas funcionais e militares, desempenhando o papel de defesa e destinadas a prevalecer na paisagem como sinais de poder. Indicavam a condição de propriedade e ocupação do local, construídas para servir como instrumentos práticos e visíveis de sua capacidade de guerrear, um símbolo político de domínio territorial.

Afastando-nos desse sentido denotativo, e nos aproximando do emprego metafórico em que o eu lírico usou a palavra fortaleza, percebemos que ele nos informa a capacidade de proteção atribuída ao Deus adorado nesse poema. Essa ideia é ainda estendida pela palavra escudo. Escudo é uma arma de defesa que pode ser feita com uma chapa de metal, usada para se defender de golpes de inimigos. Mais uma vez, portanto, o eu lírico exalta o seu Deus pela proteção que Ele tem lhe dado. Essa ideia de ser protegido quando estava em perigo pode ser claramente observada pelo uso de um conjunto de palavras que desenha na mente do leitor a imagem de um cenário de luta. Dentre elas, citamos: *peleja, guerra, escudo, fortaleza e libertador*.

Não somente essas palavras, mas também um conjunto de outras nos chama atenção nesses versículos. Trata-se dos pronomes possessivos que, já nos dois primeiros versos, aparecem nove vezes. Seis vezes foram empregados para marcar a relação entre a pessoa que fala e a pessoa de quem se fala. Constituem, pois, a figura de linguagem chamada anáfora, que é justamente essa repetição de palavras em início de sentenças. Comumente, os possessivos são empregados para indicar uma relação de posse por parte do enunciador com o objeto do qual se fala, que é a coisa possuída. Nesse caso, porém, levantamos a hipótese contrária: o enunciador, ao invés de se apresentar como a pessoa possuinte, se coloca como o objeto de posse.

Somos levados a essa ideia por duas razões principais, que estão dissolvidas no próprio texto. A primeira delas é a exaltação, feita pelo eu lírico, a Deus. Além de exaltar a Deus, ele inferioriza, nos próximos dois versículos, a figura humana, conforme veremos em parágrafos posteriores. Dessa maneira, seria incoerência sua se estivesse transmitindo, por meio dos possessivos, a ideia de que esse Deus, exaltado e adorado por ele, pudesse ser seu objeto de posse. Ao falar de Deus como sendo *minha rocha, benignidade minha, fortaleza minha, alto retiro meu, meu libertador, escudo meu*, as adjetivações feitas colocam a pessoa de Deus, se não em um plano acima do humano, em uma posição superior a quem se fala. Portanto, inconveniente é pensar que, nesses versos, temos o eu lírico a ser o possuidor e Deus sendo o possuído. O contrário, porém, é verdadeiro. Pensemos, por exemplo, na diferença de sentido se ouvimos alguém dizer *ele é meu escravo, e ele é meu rei*. No primeiro caso, o enunciador se coloca como possuidor, no segundo, ele é o ser possuído. Vale lembrar que, em outros poemas seus, esse foi o tratamento que Davi conferiu a Jeová.

Passemos agora à segunda ideia principal colocada nesses versículos. Trata-se da ideia da inconstância do homem diante da grandiosidade de Deus. Para isso, o eu lírico se utilizou dos seguintes recursos: uma pergunta retórica no versículo três e duas comparações no versículo quatro. Vejamos,

3 Senhor, que é o homem para que o conheças, e o filho do homem para que o estimes?

4 O homem é semelhante à vaidade; os seus dias são como a sombra que passa.

A pergunta feita por ele não demonstra ausência de conhecimento, mas uma posição valorativa acerca daquilo de que se fala. Formulado nos critérios de uma interrogação, seu enunciado, de fato, tem um valor mais afirmativo do que interrogativo. A respeito das perguntas retóricas, Ramos (1996, p. 02) afirma que:

as perguntas retóricas (p.r.), por seu lado, são definidas como enunciados interrogativos em que o LOC [locutor] não interroga senão ficticiamente, sem esperar uma informação sobre algo que desconhece, desprovidas assim da exigência de "resposta" por parte do ALOC [alocutário]. Quando muito, a p.r. permite a este uma réplica para confirmar ou infirmar as pressuposições activadas no enunciado formalmente interrogativo.

As comparações, por sua vez, foram feitas colocando os elementos *homem e dias* no mesmo campo significativo dos vocábulos *vaidade e sombra*, respectivamente. Vaidade pode ser definida como aquilo que é vão, ilusório, instável ou pouco duradouro. Está aí, portanto, colocada pelo eu lírico, a inferioridade do ser humano, em confronto com a grandeza de Deus, expressa pelos vocábulos *rocha, fortaleza e escudo*.

Em relação à segunda comparação feita, *os seus dias são como a sombra que passa*, a palavra *sombra* nos permite, pelo menos, duas vias de interpretação para o que seriam os dias humanos. Ela pode designar algo que é efêmero, como de fato a expressão *que passa* indica, mas também pode apontar um espaço isento de luz. Nesse sentido, o homem seria equiparado àquilo que é passageiro, ou estaria sendo igualado a algo tomado pela escuridão.

Agora, vamos à segunda parte do poema. Nela, o eu lírico continua a reconhecer a posição superior ocupada pelo Sujeito mor de seu discurso. Porém, ele não somente reconhece, mas também suplica a Deus para que Ele se desloque de seu alto lugar em direção ao lugar ífero ocupado pelos homens.

3 O deslocamento: Do Justo para o ímpio

5 Abaixa, ó Senhor, os teus céus, e desce, toca os montes e fumegarão.

6 Vibra os teus raios, e dissipa-os; envia as tuas frechas e desbarata-os.

7 Estende as tuas mãos desde o alto; livra-me, e arrebatame das muitas águas e das mãos dos filhos estranhos.

8 Cuja boca fala vaidade e cuja mão direita é a destra da falsidade

No versículo 5, essa ideia do deslocamento de Deus ao homem, do justo ao ímpio, pode ser percebida nos dois primeiros verbos utilizados. Os verbos *abaixar*

e *descer* oferecem ao leitor uma imagem mental de hierarquia construída verticalmente. Ambos apontam à noção de alguém que, saindo de uma posição privilegiada, desloca-se para outra inferiorizada. Isso reforça aquela divisão da primeira parte do poema em duas ideias principais antagônicas: a da exaltação de Deus e da inferioridade do homem.

É interessante observar que esse contato de Deus com os homens, invocado pelo eu lírico, se distancia da ideia comum de um contato amoroso, presente na maioria das sociedades ditas cristãs. Os dois últimos verbos do versículo 6 corroboram essa ideia. *Dissipar* e *desbaratar*, no contexto em que foram usados, apontam justamente para o sentimento contrário ao de amor: o de ira. O uso desses verbos no modo imperativo, assim como quase todos os outros, parece reforçar esse atributo divino colocado pelo eu lírico.

No versículo sete, percebemos a utilização de uma linguagem antropomórfica. Trata-se da atribuição de características humanas à divindade, mesmo quando se acredita que ela não é possuidora dessas características. É uma tentativa de buscar, na linguagem, elementos que facilitem o entendimento de algo que, por natureza, é incognoscível ou inacessível ao conhecimento humano. No versículo em análise, o trecho *estende as tuas mãos* desenha a imagem do Deus bíblico com características físicas humanas.

O versículo oito é repetido logo adiante no versículo onze. Sua análise, pois, será feita na próxima seção. Passemos agora à última parte do poema, em que o eu lírico tendo já reconhecido sua inferioridade, clama ao seu interlocutor por livramento.

4 O livramento: Argumentando com Deus

9 A ti, ó Deus, cantarei um cântico novo, com o saltério e com o instrumento de dez cordas te cantarei louvores.

10 É ele que dá a vitória aos reis, e que livra a Davi, seu servo, da espada maligna.

11 Livra-me e tira-me das mãos dos filhos estranhos, cuja boca fala vaidade, e cuja mão direita é a destra da iniquidade

12 Para que nossos filhos sejam como plantas, bem desenvolvidos na sua mocidade; para que as nossas filhas sejam como pedras de esquinas lavradas, como colunas de um palácio.

13 Para que as nossas despensas se encham de todo o provimento; para que os nossos gados produzam a milhares e a dezenas de milhares em nossas ruas.

14 Para que os nossos bois sejam fortes para o trabalho; para que não haja nem assaltos, nem saídas, nem clamores em nossas ruas.

15 Bem aventurado o povo a quem assim sucede! Bem aventurado é o povo cujo Deus é o Senhor.

Após enfatizar e clamar, nos versículos anteriores, para que Deus desça até aos homens e destrua-os, o eu lírico, agora, parece traçar o caminho do seu livramento. Para isso, ele inicia o versículo com um vocativo, em que se direciona a divindade oferecendo-lhe um *cântico novo*. A força dessa expressão está justamente nessa última palavra, o adjetivo *novo*, que qualifica como melhor, portanto mais aceitável, o tipo de cântico oferecido por ele.

No versículo dez, há uma mudança posicional de uma das pessoas na cadeia de comunicação. Deus deixa de ser a Pessoa com quem se fala e passa a ser a Pessoa da qual se fala. O eu lírico ressalta-O como o responsável pelos livramentos que ele já recebeu. Ainda nesse versículo, dois recursos utilizados na escrita do poema nos chamam atenção. O primeiro foi a exteriorização que o poeta, pessoa física, fez de si mesmo, ao mencionar seu próprio nome. Ele sai da posição de proferidor do discurso para ocupar a posição de sujeito do qual se fala no enunciado. O segundo recurso foi a metaforização do mal através do termo *espada maligna*. No contexto dos salmos, essa expressão refere-se, principalmente, à ameaça causada por povos estrangeiros ao povo de Israel.

Essa oposição a povos estrangeiros é vista logo no verso seguinte. Ela era ocasionada, principalmente, pelo fato desses povos adorarem a outras divindades e, por isso, serem considerados ímpios. É interessante observar que esse versículo é a repetição dos versículos sete e oito. Utilizando dois verbos no imperativo, o eu lírico se dirige ao seu destinatário clamando para que Deus o livre do jugo dos povos estrangeiros, conforme já havia feito nos dois versículos mencionados anteriormente. Aqui, ele apresenta as razões que o motivam nesse pedido.

Dois argumentos foram usados pelo poeta a fim de convencer o seu interlocutor. A maneira como ele arranjou, estilisticamente, o segundo argumento é o que nos chama atenção. Após afirmar, a respeito de povos estrangeiros, que a boca deles fala vaidade, ele afirma que *a mão direita é a destra da iniquidade*. No versículo oito, a palavra *iniquidade* aparece substituída por *falsidade*. Era comum naquela época, assim como ainda hoje é, que, em determinadas situações, os indivíduos proferissem juramentos com a mão direita erguida. Assim, utilizando uma linguagem bastante poética, o sentido desse enunciado é que, com a mão direita ao alto, aquelas pessoas juravam falsamente.

Do versículo doze ao quatorze, o poeta continua argumentando com seu interlocutor. Foram colocados, ao todo, seis argumentos. E são apresentadas, agora, as possíveis consequências, caso o pedido feito no versículo anterior seja atendido. É interessante observar que todos os argumentos iniciam com a expressão *para que*, constituindo, portanto, mais um caso de anáfora. No versículo quatorze há, ainda, outra passagem anafórica com a repetição da conjunção *nem* no início de cada sentença.

Voltando ao versículo doze, é possível perceber que ele fundamentou essa parte de seu discurso sobre três comparações explícitas. Na primeira, compara as palavras *filhos* e *plantas*, de modo que podemos atribuir qualidades desta, como o vigor do crescimento, àquela. Na segunda comparação, o termo *filhas* foi associado à expressão *pedra de esquina*. Em construções da antiguidade, essa era a pedra principal, a primeira a ser posta na esquina do edifício a fim de que as outras

pedras fossem colocadas e alinhadas tendo-a como base. O termo *filhas* foi ainda comparado com as *colunas de um palácio*, que são as colunas principais de sustentação em grandes construções.

Considerações finais

Em todo o poema, o Deus judaico-cristão é engrandecido e o homem é apequenado. Logicamente, isso faz parte de um contexto discursivo maior construído em todos os livros das Escrituras que, embora tenham sido escritos em períodos diferentes, em contextos distintos, por pessoas várias, mantém como elo a glorificação do Deus que ali é apresentado.

Para cumprir esse fim, vários recursos da língua são utilizados. Observamos que as metáforas, as anáforas, as inversões linguísticas e as comparações estão presentes em todas as instâncias significativas desse poema. À construção de seu sentido, ou sentidos, é indispensável, pois, uma análise meticulosa desses recursos.

Notas

¹ A versão da Bíblia que utilizamos para essa análise foi a tradução de João Ferreira de Almeida, edição revista e corrigida.

Referências

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 13. ed. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2012.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Ed. revista e corrigida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

MONTEIRO, José Lemos. **A Estilística**. São Paulo: Vozes, 2005.

OLIVEIRA, Esther Gomes de. Argumentação: da Idade Média ao Século XX. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 7, n. 2, p.109-131, dez. 2004.

PRATA, Maria Catharina Reis Queiroz. Fortificações: símbolos políticos de domínio territorial: o papel desempenhado pela Engenharia Militar na América Portuguesa. **Vértices**, Campos dos Goytacazes/RJ, v. 13, n. 2, p. 127-145, maio/ago. 2011.

RAMOS, Rui. Estratégias argumentativas: as perguntas retóricas. In: ABREU, L. M. (Coord.). Diagonais das Letras Portuguesas Contemporâneas. **Actas do 2º Encontro de Estudos Portugueses**, Aveiro, Associação de Estudos Portugueses/Fundação João Jacinto de Magalhães, p. 171-186, 1996.

Para citar este artigo

COSTA SILVA, Joserlândio da; BASTOS, Maryllin Niene Silva de Souza. Análise estilística do salmo 144. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 2, n. 2, p. 27-37, ago. 2013.

Os Autores

Joserlândio da Costa Silva é graduando em Letras pela Universidade Regional do Cariri, atua como pesquisador discente do Núcleo de Estudos em Teorias Linguísticas e Literárias – NETLLI. Atualmente, desenvolve o projeto de pesquisa intitulado A arte das mulheres do coco das Batateiras, sob a orientação do professor Dr. Edson Soares Martins. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, também é membro do corpo discente do ateliê de tradução Francês-português do NETLLI.

Maryllin Niene Silva de Souza Bastos é graduanda em Letras pela Universidade Regional do Cariri – URCA.