

O VERBO DIVINO DE ADÉLIA PRADO: POESIA

Vania Cristina Alexandrino Bernardo*

*Este artigo é um fragmento das pesquisas realizadas pela autora, para sua dissertação de Mestrado. São reflexões a partir do diálogo fecundo que existe entre os poemas de Adélia Prado e o texto bíblico. As presentes anotações versam, portanto, sobre a interseção poética entre os verbos adelianos e os bíblicos. Entende-se, aqui, “verbo” sendo semanticamente traduzido como “palavra”, de acordo com a etimologia latina: *verbum*, - i que, por sua vez, remete-nos ao termo grego *λογος* -ι.*

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado. Poesia. Palavra. Bíblia. Deus.

A palavra poética de Adélia tem sido objeto de leituras bastante controvertidas, mas um ponto é a interseção: a imagem recorrente de Deus. Em teoria e fato, é Deus o motivo da poesia adeliana. Em seu segundo livro de poesias, *O coração disparado*, há uma seção cujo título resume essa observação: *Tudo que sinto esbarra em Deus* e deste

* Professora de Língua Portuguesa do CEFET Campos. Mestre em Literatura Brasileira – UFRJ. Doutoranda em Literatura Comparada – UFF.

universo poético, até hoje, temos seis livros de poesia (*Bagagem* -1976, *O coração disparado* - 1977, *Terra de Santa Cruz* - 1981, *O pelicano* - 1987, *Faca no peito* - 1988, *Oráculos de Maio* - 1999) e seis de prosa (*Os Componentes da banda* - 1975, *Solte os cachorros* - 1979, *Cacos para um vitral* - 1980, *O homem da mão seca* - 1994, *Manuscritos de Felipa* - 1999, *Filandras* - 2001).

A imagem divina é o refletor das outras imagens da poesia de Adélia. E não só percebe-se essa identidade existencial, no seu texto, como também se notam as influências, no aspecto formal, da estrutura de livros poéticos da Bíblia, mais notadamente, da dos *Salmos*.

Este é o *corpus* no qual a presente leitura está alicerçada. As citações bíblicas são baseadas na classificação dos sessenta e seis livros canônicos listados pela maioria dos hermeneutas e exegetas e as reflexões sobre o texto adeliانو circunscrevem-se, exclusivamente, em torno dos seus primeiros cinco livros de poesia.

Analisando o Antigo Testamento (AT), verifica-se que não só nos livros poéticos, mas nos proféticos e também nos históricos, as palavras estão cheias de poesia e, em dados momentos, a estrutura poética é adotada. Derek Kidner lembra que em relação ao AT, “até mesmo as suas narrativas são ornadas aqui e ali com uma parêntese de versos.”¹.

Essa conclusão sobre os textos poéticos hebraicos tem sido um consenso entre os críticos, desde as primeiras décadas do século XX, rendidos diante das descobertas arqueológicas que ratificam o uso da poesia nos hinos feitos pelos povos vizinhos de Israel, no século XV a.C. Tiveram muita importância na construção desse pensamento os achados ugaríticos, que contêm um bom exemplo de poesia numa língua semelhante ao hebraico, datados daquele século, pois os críticos do século XIX supuseram que os hebreus não teriam condições de produzir a poesia de culto lírica em datas

tão remotas como as dos dias de Jó, dos profetas e dos salmistas - 1500 a 900 a.C.-, mas, sim, no período dos Macabeus (160 a.C.).

Desta forma, se nos detivermos na análise estrutural dessa seção poética, na Bíblia, constataremos que, a despeito do tratamento massorético dado aos acentos nos Salmos, Jó e Provérbios, o AT está profundamente enraizado na tradição poética oral. A poesia hebraica possui ritmos que aparecem calcados comumente em três ou quatro acentos tônicos, numa frase curta, que corresponde a uma outra frase de tamanho semelhante. Tal musicalidade permitia que os Salmos fossem cantados nas procissões, como era o caso dos Cânticos de graus².

As frases são formadas por sílabas mais leves que se misturam às mais fortes, “cuja contagem de compassos fortes numa linha pode, por sua vez, ser variada com certa liberdade, dentro de um único poema³. Nas traduções portuguesas, a nossa ordem de palavras coincide mais ou menos com o hebraico, por isso podemos exemplificar:

Examina-me, Senhor, e prova-me
esquadrinha o coração e a minha mente. [3/3 acentos,
Salmo 26.2]

O Senhor é a minha luz e a minha salvação
a quem temerei? [3,2 acentos - chamado de qînâ /lamento
por causa da escala descendente] (Salmos 27,1).

Em ambos os casos, o recurso que faz esses versos se organizarem aos pares é chamado de paralelismo do qual derivam as ladainhas e outros procedimentos litúrgicos e é a característica mais forte da poesia hebraica. De acordo com o caminho escolhido pelo poeta para contrabalançar o seu pensamento ou frase, num verso, correspondendo ao outro, podemos classificar os paralelismos em três categorias principais: sinônimos,

antitéticos e sintéticos ou construtivos. Exemplificando, nos Salmos de Davi e nos Provérbios de seu filho, Salomão, destacam-se:

a) paralelismo sinônimo: “(O Senhor) não nos trata segundo os nossos pecados/ nem nos retribui consoante as nossas iniquidades.”(Salmos 103,10).

b) paralelismo sintético: “Não responda ao insensato segundo a sua estultícia / para que não te faças semelhante a ele.”(Provérbios 26,4).

c) paralelismo antitético: “O filho sábio alegra a seu pai, / mas o filho insensato é a tristeza de sua mãe.” (Provérbios 10,1 e ss).

É bom lembrar que esses paralelismos também eram feitos a partir de simples repetições. Esta é uma ferramenta lingüística que ajudava na memorização de textos, prática muito usada pelos hebreus.

Assim, formalmente, iremos encontrar semelhanças com a estrutura da poesia hebraica, em grande parte dos textos poéticos de Adélia, principalmente no seu primeiro livro, que, à semelhança do quarto, é introduzido por um Salmo. O subtítulo de *Bagagem, O modo poético*, é desdobrado pelo sexto verso do Salmo 126, cuja estrutura é formada por um paralelismo antitético: “Chorando, chorando, sairão espalhando as sementes. Cantando, cantando, voltarão trazendo os seus feixes.” Como os exilados se propuseram a disseminar a mensagem de Jeová aos povos que lhes submetiam, Adélia sai espalhando as sementes poéticas na certeza de que verá, com alegria, os resultados, baseada na convicção de que “há sempre uma fome de natureza espiritual nas pessoas, pronta para consumir poesia.”⁴.

Para compararmos a estrutura dos dois textos, tomemos como exemplo o poema intitulado *Um salmo* - pinçado de Bagagem - que

lembra o último Salmo bíblico, cujo tema é a doxologia final de Deus/
Jeová/Cristo.

Tudo que existe louvará.
Quem tocar vai louvar,
quem cantar vai louvar,
o que pegar a ponta de sua saia
e fizer uma pirueta, vai louvar.
Os meninos, os cachorros,
os gatos desesquivados,
os ressuscitados,
o que sob o céu mover e andar
vai seguir e louvar.
O abano de um rabo, um miado,
u'a mão levantada, louvarão.
Esperai a deflagração da alegria.
A nossa alma deseja,
o nosso corpo anseia
o movimento pleno:
cantar e dançar TE-DEUM. (PRADO, 1991, p. 33).

Vejamos, agora, o Salmo 150:

Louvai ao Senhor! Louvai a Deus no seu santuário; louvai-
o no firmamento do seu poder!
Louvai-o pelos seus atos poderosos; louvai-o conforme
a excelência da sua grandeza!
Louvai-o ao som de trombeta; louvai-o com saltério e com
harpa!
Louvai-o com adufe e com danças; louvai-o com
instrumento de cordas e com flauta!
Louvai-o com címbalos sonoros; louvai-o com címbalos
altissonantes!
Tudo quanto tem fôlego louve ao Senhor. Louvai ao
Senhor!

Adélia se vale do último verso do Salmo bíblico para introduzir o pensamento que sintetiza ambos os textos: alegria diante de Deus. O salmista bíblico centra-se no louvor musical. Todos os convites para o louvor a Deus são feitos com um direcionamento: quem for louvar deve fazê-lo com instrumentos musicais — com todos dos quais se puder extrair algum som: “Tudo o que tem fôlego louve ao Senhor!” (Salmo 150, 6). A poeta (assim gosta de ser chamada), no entanto, não só deseja expressar seu louvor com toda a sua alma e corpo, como “profetiza” que os demais seres o farão. Ela afirma que tudo que existe louvará: os meninos, os cachorros, os gatos desesquivados, os ressuscitados, enfim, tudo o que se mover e andar sob o céu.

Esse intercâmbio de palavras e formas percorre os textos de Adélia, nos quais iremos constatar que não só a Bíblia, a Palavra de Deus, mas também a Igreja imprimiram neles a marca da “religião”, no sentido do verbo da qual a palavra se origina: *religo*, *-as*, *-are*, *-avi*, *-atum* que traduzido quer dizer: ligar⁵. No caso, ligação entre Deus e o homem.

Tal concepção é extremamente firme e norteia a própria vida da escritora que, em suas poucas entrevistas, faz questão de propagar sua fé, declarando o objeto de sua missão: Deus. Vejamos o texto que segue:

E eu creio: a fonte da criação é Deus. A liturgia é uma coisa teatral. As vozes, o canto gregoriano, foram coisas que me salvaram. O que me salvou do terror da minha educação, rígida, foi o que o culto me deu: pura poesia! Via aquelas maravilhas todas e pensava: ‘Ai, meu Deus, tem o pecado, o castigo de Deus, mas olha como é bacana a glória de Deus! E aí voava’. Me salvei pela poesia [...] Meu projeto não é literário, é existencial [...] (PRADO, 1984).

Para a poeta esta foi a descoberta para a sua libertação: Deus. A imagem divina lança luz para todo o seu texto cuja tessitura não está

subordinada ao que lhe foi imposto por tradição. Ela recebeu uma nova direção no momento que sua alma pôde experienciar uma situação análoga à do salmista Davi, que, em vários conflitos políticos, utilizava o culto, a invocação a Jeová, para se livrar dos inimigos de guerra. Adélia cultua para ser livre e, então, expressar essa poesia que enche sua vida inteira: Do seu primeiro livro de poesia, extraímos o seguinte fragmento do poema *Guia*:

A poesia me salvará.
Falo constrangida, porque só Jesus
Cristo é o Salvador, conforme escreveu
um homem — sem coação alguma —
atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança
de Congonhas do Campo.
No entanto, repito, a poesia me salvará (PRADO, 1991, p. 61).

Deus e poesia são as duas razões da obra de Adélia. Escrever e rezar são realizações libertadoras que a levam para além da brutalidade das coisas. A experiência mística é também poética. A poesia, seja despertada pelo teatro - como podemos observar na íntegra da entrevista concedida à Folha de S. Paulo (PRADO, 1984) - ou vinda das coisas mais simples do cotidiano, percorre o texto adeliانو e é transformada em palavra poética.

Há uma crônica de Rubem Braga que, oportunamente, destaca-se, pois ilustra a forma escolhida por Adélia para fazer seus poemas: a simplicidade. Em *Mistério da poesia*, o cronista fala de um poeta boliviano, cujo nome não sabe. Apenas escreve que a referência que tem deste são os primeiros versos de um de seus poemas: “*Trabajar era bueno en el Sur. Cortar los árboles, hacer canoas de los troncos.*” E, conta-nos aquele capixaba que esses dois versos tão simples o remetem ao mistério da poesia e, então, finaliza seu texto declarando:

Não há coisa mais simples e primitiva que uma canoa feita de um tronco de árvore; e acontece que muitas vezes a canoa é de grande beleza plástica.

[...]

Fala-se muito em mistério poético; e não faltam poetas que procurem esse mistério enunciando coisas obscuras, o que dá margem a muito equívoco e muita bobagem. Se na verdade existe muita poesia e muita carga de emoção em certos versos sem um sentido claro, isso não quer dizer que, turvando um pouco as águas, elas fiquem profundas[...]" (BRAGA, 1982).

Para Adélia não é necessário colocar a sabedoria aristotélica ou o conhecimento humanista à frente de sua obra a fim de atribuir-lhe credibilidade. Não. Ela recorre aos elementos mais corriqueiros revelando o que está neles: a poesia. O lugar do encantamento é o reverso dos versos. Conforme lemos em Rubem Braga, não faltam poetas que procuram o mistério da poesia em imagens confusas e rebuscadas. Os motivos “menos poéticos”, no entender de muitos, são os dos poemas adelianos. Principalmente em *Bagagem*, livro baseado nas memórias de Divinópolis, dividem no mesmo espaço poético elementos como: um trem-de-ferro em *Explicação de poesia sem ninguém pedir*; formigas que passeiam na parede, *Descritivo*; o câncer no fígado, *Canção de amor*; moitas no quintal, *As mortes sucessivas*; a negra ave, uma pedra na uretra, *Endecha* entre outros.

Sabemos que os valores familiares, os religiosos e os fraternais têm cedido lugar para os de interesse do consumo desenfreado da sociedade moderna. O esmagador processo de expansão das metrópoles e a crescente necessidade que cada um tem de se estabelecer dentro de seu espaço socioeconômico levam o indivíduo de nossos dias a se endurecer emocionalmente. Constatam-se, comumente, duas saídas escolhidas pelo

homem: fica anestesiado ou, então, expressa sua emoção velada pelos mecanismos sofisticados e rebuscados impostos pela sociedade. Se ele opta pela simplicidade, é tido, comumente, como boçal e pouco profundo. Assim, vemos Adélia como uma voz que se levanta fazendo frente aos discursos extremamente elaborados e legitimados pela sabedoria acadêmica. O desejo que ela possui de fazer poesia como algo simples e libertador é suficiente. É nisto que, no nosso entendimento, repousam a beleza e a profundidade dos poemas de Adélia. A sua voz vem da roça e perpassa a cidade encontrando lugar para ficar porque é bela. É a voz corajosa, e ainda que outras vozes possuam essa característica, algumas não são levantadas porque o medo de serem rechaçadas as aniquila.

Percebe-se que há conflito em todo o processo de produção do seu texto. Tal conflito é deflagrado logo no seu primeiro livro. Ela diz em *Invenção de um modo*: “Quis fazer uma saia longa para ficar em casa,/a menina disse: ‘Ora isso é pras mulheres de S. Paulo’”. Mulheres de S. Paulo é a metáfora do modelo imposto pela cidade. Nesses versos, há um sentimento que transita além das fronteiras sociais, econômicas ou geográficas. Todas elas são transpostas na poesia. E é o poeta o elemento que desvenda, revelador do sentido das coisas. Somente o poeta pode não só revelar, mas decifrar o verbo, a palavra poética. E a diferença existente entre o homem comum e o artista é exatamente sua capacidade de ver a relação existente entre a poesia e as coisas mais corriqueiras da vida.

No poema *Sesta*, em *O coração disparado*, existe um sintagma bastante estranho, mas altamente poético que é a combinação de ‘bandolins’ e ‘nádegas’. É isto: há possibilidade de fazer poema com tudo que nos cerca. Sejam as coisas visíveis ou invisíveis. Sejam elas doces ou rudes. Não importa. A poesia está nelas, entre elas e ao redor delas. Basta ser simples e captar a mensagem que delas surge:

O poeta tem um chapéu,
um cinto de couro,
uma camisa de malha.
O poeta é um homem comum.
Mas quando diz: a tarde não podia tanger
com ‘os bandolins e suas doces nádegas’,
eu me prostro invocando:
me explica, ó decifrador, o mistério da vida,
me ama homem incomum.
No oeste de Minas tem um canavial,
onde as folhas se roçam ásperas,
ásperas as folhas da cana-doce roçam-se.
Como agulhas bicando em vidro liso,
o pio das andorinhas dentro da igreja deserta.
Os trinados e as folhas cortam,
entre as canas é doce, doce e fresco,
entre os bancos da igreja.
Repouso lá e cá,
um poder em círculos me dilata,
eu danço na mão de Deus.
Na hora do encantamento,
o reverso do verso dá sua luz:
‘os bandolins e suas nádegas’,
um mistério santíssimo inteligível. (PRADO, 1991, p. 210).

Os versos “No oeste de Minas tem um canavial, onde as folhas se roçam ásperas, ásperas as folhas da cana-doce roçam-se” são uma expressão dessa possibilidade combinatória dos elementos excludentes entre si, mas que, em essência, estão numa mesma realidade. Por que cantar somente “a cana-doce” e não “suas folhas ásperas... como agulhas...”? Se entre as folhas há o corte, a dor, o desconforto, entre as canas é doce. Só vive livremente quem consegue usufruir das duas realidades numa síntese, que é poética. Os adjetivos “doce” e “fresco” estão caracterizando os dois espaços: o de “entre as canas” e o “de entre os bancos da igreja”. A poesia os perpassa: “Repouso lá e cá”. Essa transição se dá numa hora de encantamento: a hora da poesia. Hora de

revelação. Revelação que vem de Deus que é quem descortina para o poeta o sentido do verso, o qual está no reverso. Porque vem de Deus, é “santíssimo”. É esta a hora do encontro nas mãos de Deus.

Em *Bagagem*, lemos *Os acontecimentos e os dizeres*, um poema que dialoga com *Sesta*, na medida em que Adélia afirma que “As palavras só contam o que se sabe. Mas quem disser: Deus é um espírito de paz, está repetindo um menino de sete anos, que acrescentou: eu tenho medo é de dia; de noite, não, porque é claro.” (PRADO, 1991, p. 38).

Nesse poema, está exposta uma das razões que afasta o academicismo da poesia: sua incoerência aparente. Por vir de Deus, a poesia é insanidade para aqueles que desejam, racionalmente, explicar todas as metáforas existentes nela. Se andarmos nesta direção, estaremos apenas contando o que se sabe. É necessário ir além e sofrer o dano de um possível alijamento por parte daqueles que têm a “legitimidade” da razão. Nesta perspectiva, fazer poesia é caminhar à margem. É imitar o comportamento do menino de sete anos da poesia de Adélia. Paulo, falando aos Coríntios, faz um desafio:

Onde está o sábio? Onde o escriba? Onde o questionador deste século? Por ventura não tornou Deus louca a sabedoria deste mundo? [...] Pois, enquanto os judeus pedem sinal, e os gregos buscam sabedoria, nós pregamos a Cristo crucificado, que é escândalo para os judeus, e loucura para os gregos [...] Porque a loucura de Deus é mais sábia que os homens [...] Deus escolheu as coisas loucas do mundo para confundir os sábios; e Deus escolheu as coisas fracas do mundo para confundir as fortes; e Deus escolheu as coisas ignóbeis do mundo, e as desprezadas, e as que não são, para reduzir a nada as que são; para que nenhum mortal se glorie na presença de Deus. (I Cor. 1, 20, 22-23, 25, 27-29).

Para Adélia, seu fazer poético é prazeroso porque a coloca mais perto de Deus. De *O pelicano*, lemos em *As palavras e os nomes*:

‘Escrever para mim é religião.’
Os escritores são insuportáveis,
menos os sagrados,
os que terminam assim as suas falas:
‘Oráculo do Senhor’. (PRADO, 1991, p. 383).

Esse texto nos fala acerca do estreitamento existente entre a poeta e Deus. Tal intimidade é o que marca a relação de Deus com os profetas bíblicos. Assim como eles, Adélia afirma receber a palavra poética da própria fonte, de Deus. O Apóstolo Paulo revela a Timóteo a fonte da Palavra: “Toda Escritura é divinamente inspirada e proveitosa para ensinar, para repreender, para corrigir, para instruir em justiça” (*II Tim.3,16*). É oportuno lembrar que o vocábulo “inspirada”, numa tradução mais acurada, quer dizer “soprada”. No original, a palavra *pneuma*, *tos*, *to* possui três significados básicos: “1. Um movimento de ar, sopro das narinas ou boca; 2. O espírito, o princípio vital pelo qual o corpo é animado; 3. Essência.”⁶. Nessa *Segunda Carta a Timóteo*, a palavra aparece composta: *qeopneustos*, que quer dizer “soprada por Deus”, “inspirada divinamente”. É este o modo por meio do qual Adélia concebe o seu texto: divinamente inspirado.

Em entrevista ao Caderno *Livros*, de *O Globo*, Adélia afirma: “Não é só a poesia que tem inspiração, todo ato criativo nasce da inspiração; ele não é um esforço lógico, racional, ele vem de regiões mais profundas do espírito [...] Toda obra de arte verdadeira é inspirada” (PRADO, 1994).

A identificação da fonte de inspiração é cantada por Adélia em vários momentos de sua poesia. Há um texto que fala de uma situação de conflito — cujo pivô é Jonathan — no qual é identificado o verdadeiro autor daquelas palavras. Ouçamos do seu livro *A faca e o peito*, mais uma vez:

Quero enfeiar o poema
para te lançar em desespero,
em vão.
Escreve-o Quem me dita as palavras,
escreve-o por minha mão. (PRADO, 1991, p. 400).

Observemos que o sujeito do verbo “escrever”, “Quem”, veio no meio da oração grafado com letra maiúscula. Tal procedimento identifica, formalmente, a pessoa de Deus. É Deus quem dita para Adélia o que ela precisa escrever. É a inspiração verbal. E aquele que dita é a mesma pessoa que, no final das contas, escreve por ela. Adélia considera-se apenas um instrumento divino para que seja revelada Sua vontade aos homens. Deus é o soberano que administra o vigor poético adeliانو. Ele dá a poesia e tira, conforme Sua vontade. É o depoimento que encontramos em *O coração disparado*, no poema *Paixão*: “De vez em quando Deus me tira a poesia. Olho pedra, vejo pedra mesmo”. É somente com a permissão de Deus que a poesia flui das coisas e dos fatos, pois é a vontade divina o elemento desencadeador do seu discurso poético. A autora possui seu estilo, sua história de vida, mas, à semelhança dos escritores bíblicos, ela é instrumento humano para que a mensagem seja registrada. Deus não só é o autor, mas também o administrador de seu texto. A mensagem vem até nós e passa por ela, tal como está em *I Coríntios 11, 23*: “Porque eu recebi do Senhor o que também vos entreguei [...]”. Esta é uma epígrafe do seu segundo livro que apresenta a gênese do verbo poético de Adélia Prado: Deus ou, se preferir, do seu verbo divino: a poesia.

Adélia Prado's divine verb: poetry

Vania Cristina Alexandrino Bernardo

This article is part of the research carried out by the author for her Master's dissertation. It presents considerations about the strong relation between Adélia Prado's poems and the biblical text. These notes analyze the poetic intersection between "adelian" verbs and those in the Bible. By "verb", we mean the semantic translation of "word", according to the latin etimology: verbum, -i, which refers back to the Greek term λογὸν -ι .

KEYWORDS: Adélia Prado. Poetry. Word. Bible. God.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA. Trad. das línguas originais por João Ferreira de Almeida. Edição Contemporânea. São Paulo: Vida, 1994.

A BÍBLIA SAGRADA DE JERUSALÉM. Nova edição, revista. São Paulo: Edições Paulinas, 1987.

A BÍBLIA SAGRADA NA LINGUAGEM DE HOJE. 4 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

A BÍBLIA VIVA. 7 ed. São Paulo: Mundo Cristão, 1994.

ARCHER, Gleason L. **Merece confiança o Antigo Testamento?**. Trad. Gordon Chown. São Paulo: Vida Nova, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BRAGA, Rubem. **A traição das elegantes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

BROWN, Colin. **O novo dicionário internacional de teologia do Novo Testamento**. V. II. São Paulo: Vida Nova, 1982.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHAMPLIN, Russel Norman. **O Novo Testamento interpretado versículo por versículo**. V.3. São Paulo: Milenium, 1980.

DICIONÁRIO INTERNACIONAL DE TEOLOGIA DO NOVO TESTAMENTO. Trad. Gordon Chown. V. 1 e 2. São Paulo: Vida Nova, 1981.

ENCICLOPÉDIA DE BÍBLIA, TEOLOGIA E FILOSOFIA. V. 6. São Paulo: Candeia, 1991.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. 4 ed. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

GUNDRY, H. Robert. **Panorama do Novo Testamento**. São Paulo: Vida Nova, 1981.

KIDNER, Derek. **Salmos 1-72, introdução e comentário**. Trad. Gordon Chown. São Paulo: Vida Nova, 1987.

LÄPPLE, Alfred. **A Bíblia hoje: documentação histórica, geográfica e arqueológica**. Trad. José Raimundo Vidigal. 3 ed., São Paulo: Edições Paulinas, 1984.

POE, José Tomás. **Concordancia temática de la Biblia**. 7 ed. Buenos Aires: Casa Bautista de Publicaciones, 1984.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

_____. “Escrevendo como homem”. **O Globo**, Rio de Janeiro: Caderno *Livros*, 21/08/94.

_____. “Ilustrada”. **Folha de São Paulo**. São Paulo: 27 maio

1984, p. 67.

_____. “Amar sempre”. **Manequim**, São Paulo: Abril, n. 323, nov. 1986.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

THAYER, Joseph Henry. **Thayer’s Greek-English Lexicon of the New Testament**. 17 ed. USA: Baker Book House Company, 1988.

ZUCK, Roy. **A interpretação bíblica: meios de descobrir a verdade da Bíblia**. Trad. César de F. A. Bueno Vieira. São Paulo: Vida Nova, 1994.

NOTAS

¹ KIDNER, Derek. **Salmos 1-72**: introdução e comentário, p.11.

² BÍBLIA SAGRADA, 1994, p. 539-541.

³ KIDNER, Derek. *op. cit.*, p.11.

⁴ PRADO, Adélia. **O Globo**, 1994, p.5.

⁵ FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**, p. 856.

⁶ THAYER, Joseph Henry. **Thayer’s Greek-English Lexicon of the New Testament**, p. 520.